

LES FILMS DE PIERRE PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
SÉANCE SPÉCIALE

LE TRIANGLE D'OR

un film de **Hélène Rosselet-Ruiz**

avec **Malou Khebizi, Soundos Mosbah, Ziad Bakri, Kassem Al Khoja**

SORTIE LE 29 JUILLET

2026
FRANCE
COULEUR
FORMATS : 1.66 / 5.1
DURÉE : 1H27
VISA : 161.295

DISTRIBUTION
AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

RELATIONS PRESSE
Tony Arnoux
tonyarnouxpresse@gmail.com
Pablo Garcia-Fons
pablogarciafonspresse@gmail.com

Matériel presse téléchargeable
sur advitamdistribution.com

AD VITAM



Synopsis

Pour gagner sa vie, Laura accepte un emploi au service de Souria. Installée dans un hôtel particulier du triangle d'or par son amant, un riche prince saoudien, Souria vit dans l'attente de ses visites. Tandis que Laura doit s'adapter à cet univers de luxe démesuré et de surveillance constante, un lien fragile se tisse entre les deux femmes. Mais Laura pressent qu'un danger pèse sur Souria et que cette cage dorée pourrait bien se refermer sur elles deux.

Entretien avec Hélène Rosselet-Ruiz

D'où est née l'idée / l'envie de ce film ?

J'ai fait tout un été le ménage pour une riche Saoudienne, dont j'ai compris progressivement qu'elle était l'amante d'un membre de la famille royale. Le couple, illégitime, ne devait jamais être vu ensemble. Mais à la différence de la situation de Souria dans le film, il y avait du staff. Quand quelqu'un venait, on cachait notre présence (et donc la sienne) en s'enfermant dans une aile de l'appartement. Il y avait cette notion d'interdit, et bien sûr des rapports de domination très marqués. Le huis clos du film m'a permis d'imaginer une vraie rencontre entre ces deux femmes, que la réalité n'avait pas permise. J'ai poussé les curseurs : l'idée qu'elles ne sortent pas, qu'il n'y ait qu'une seule personne au service de Souria... Cette torsion du réel a rendu possible leur rapprochement. Des années plus tard, en troisième année à la Fémis, j'ai dû écrire un court métrage de fiction et j'ai repensé à cette expérience. Marie-Ange Luciani, la productrice du *Triangle d'or*, était l'intervenante cette année-là. C'est elle qui, lorsque je l'ai revue à la sortie de l'école, m'a proposé de produire un long à partir de cette même expérience. C'était l'occasion de développer tout ce qui n'avait pas pu trouver sa place dans le court.

Comment s'est passée l'écriture du scénario ?

J'ai rencontré Pauline par l'intermédiaire de notre agent. Pour moi, ça a été immédiat : un alignement humain et politique, la rencontre d'une complice. Ensemble, nous avons décidé de nous éloigner de la base autobiographique du film en commençant par nous documenter. Nous avons rencontré des femmes, notamment des Saoudiennes, qui nous ont raconté leur parcours. Nous avons lu *Fugitives* d'Hélène Coutard, une enquête sur celles qui fuient l'Arabie saoudite. Nous nous sommes aussi appuyées sur le témoignage de personnels d'hôtels de luxe, de conciergeries, ainsi que sur le travail d'Alizée Delpierre (*Servir les riches*).

Pouvez-vous nous parler de l'écriture du personnage de Laura ?

On s'est beaucoup interrogées sur le dosage d'informations autour du personnage de Laura : qu'est-ce qu'on a besoin de savoir d'elle et son passé pour comprendre ce qu'elle fait ? Pour qui-conque a connu la précarité, comme moi, il me semble que la question du « pourquoi elle fait ça » ne se pose pas : elle le fait parce qu'elle en a besoin. Pourtant, la question revenait souvent dans

les retours de nos lecteurs. Nous avons une difficulté particulière : la précarité d'une jeune femme qui s'appelle Laura est peut-être un peu moins évidente à saisir en termes de représentation, parce que c'est une jeune femme blanche, assez jeune. Nous lui avons créé une famille, une grand-mère dépendante (c'est une situation familiale qui m'est familière), et puis progressivement le personnage a pris forme et nous n'avions plus besoin de toutes ces béquilles narratives. Nous avons beaucoup bataillé sur le dosage des informations à fournir pour que chacun puisse comprendre ses motivations.

Et le personnage de Souria ?

Souria est une femme mystérieuse à bien des abords. Elle se déguise, se travestit, se transforme pour le plaisir d'un homme entre les mains de qui elle a placé son destin. Comme on la perçoit à travers le regard de Laura, qui ne saura jamais tout d'elle, on la découvre peu à peu, avec ses fragilités, ses doutes, son passé - et son mystère irréductible. Elle joue à être cette femme, peut-être une princesse, qui aurait les cartes en main. La réalité est plus complexe. La notion de masque nous a particulièrement intéressées dans l'écriture.

Il y a quelque chose de performatif dans la féminité de ces deux personnages - hyperféminité du côté de Souria, recherche de la virilité du côté de Laura. Une sorte de gémellité.

J'ai moi-même une sœur jumelle, Marie, avec qui j'avance en parallèle depuis toujours. Mais plutôt qu'une gémellité à travers la rencontre entre Laura et Souria, je voulais confronter deux manières d'habiter sa féminité, deux corps. Car c'est cette dualité entre l'oppression de classe et l'oppression de sexe, que j'ai eu envie de raconter dans le film. C'est une dualité qui a marqué mon parcours même si je n'en ai pas toujours eu conscience sur le moment. La scène de la boîte de nuit, avec la recherche de Laura d'appivoiser quelque chose de sa propre féminité en usant des codes de celle de Souria, est à ce titre exemplaire d'un instant de leur parcours.

Le corps de Malou Khebizi est puissant - et pourtant, face à la violence de classe, elle ne peut rien. Elle se prépare en permanence à quelque chose qu'elle ne pourra pourtant pas affronter. D'une manière opposée, il en va de même pour Souria. Elles ont deux façons de s'armer : les artifices, le maquillage, l'apparence du "beauty privilege" d'un côté ; la puissance physique de l'autre. Pourtant l'une comme l'autre ne peut pas grand-chose face à ce système d'oppression.

Venant d'un milieu précaire, j'ai le sentiment de connaître la violence de classe. J'ai cependant le privilège d'être blanche, ça ne devrait pas en être un mais ça l'est, de toute évidence. Travailler pour une femme arabe - qui dans un schéma de représentation cliché - était a priori, en position de domination sociale - avec toute la flexibilité et les petites humiliations quotidiennes que le métier implique, a été une sorte d'éclatement de mon système de représentation. Je crois toujours que



le système de classe est une grille de lecture juste du monde. Mais pour la première fois, à travers la confrontation de nos deux corps, de nos deux rapports à ce que signifiait être une femme, j'ai réalisé que j'en étais une, et que c'était une expérience commune et signifiante, qui avait de l'incidence sur mon parcours et probablement plus encore, sur le sien. Quand j'arrivais habillée avec des vêtements de mauvaise qualité, que je transpirais, que je me sentais grosse, et que je voyais son corps à elle, qu'elle façonnait pour être un réceptacle de désir, qu'elle contrôlait : je l'enviais et en même temps je la plaignais. Au fond, quand tu es une femme, ça ne va jamais, quoi que tu fasses : c'est toujours trop ou pas assez.

Ce qui nous amène à la question de l'oppression et au troisième personnage important, Emre :

Avec Pauline, nous tenions à la place d'Emre, on ne voulait pas réduire le film à la cohabitation de ces deux femmes. Ce qu'il amène, c'est un autre visage d'un même système de domination, économique et patriarcal. Une domination complexe qui s'exerce différemment selon les corps et les genres, mais qui est partout. Je trouvais important qu'il y ait un homme à la fois plus puissant - car un homme dans une société patriarcale - et pourtant lui aussi, victime de ce système. Il fallait que ces enjeux politiques au sens large infiltrent le huis clos dans lequel ces trois personnages vivent



dans une situation d'oppression et de domination, mouvante, complexe. A l'intérieur, les hiérarchies ne sont pas toujours telles qu'attendues. Emre est au service de Souria, mais il est également chargé de la surveiller et détient un pouvoir sur elle. Laura, bien sûr, est tout en bas de l'échelle, mais la vulnérabilité de Souria floute sa position, malgré les gestes du travail et du care, que Laura n'abandonnera jamais - les gestes de générations de femmes au service des autres.

Il était important d'être dans le concret du travail - pour Laura, pour Emre, mais d'une certaine façon pour Souria aussi, dont la position ne tient qu'au désir qu'elle suscite chez son amant - et de montrer en même temps que la domination ne passe pas que par les actes. Parfois la violence n'est pas dans le fait de nettoyer des toilettes, mais dans la manière dont on l'exige de toi. La scène où Souria se déshabille m'intéressait précisément pour ça : le regard de Laura ne compte pas car Laura elle-même ne compte pas pour elle. La présence d'un corps peut imposer une forme de pouvoir sans qu'un seul ordre ne soit donné. C'est une forme de domination que de ne pas considérer la présence de l'autre. Par ailleurs, cela confronte aussi Laura à sa propre pudeur, à ses empêchements.

L'ouverture du film est très frappante et installe d'emblée un climat anxigène : on pénètre dans cette prison dorée par l'entremise de caméras de surveillance.

Laura comprend qu'elle est, elle aussi, sous surveillance, et que son travail ne consistera pas seulement à faire le ménage. Cela engage sa position morale : qu'est-ce qu'on accepte contre de l'argent ? A travers ce dispositif, je pose la question du regard. Qui regarde qui, et à quelles fins ? Les entretiens du début, filmés ainsi, ont une étrangeté, comme si un point de vue omniscient s'opérait. Ce procédé, qui évoque à la fois la sur-

veillance carcérale exercée sur Souria, rappelle aussi celui de la télé-réalité, avec laquelle j'ai grandi. Ce qui m'intéressait, c'est que Souria ne soit pas seulement quelqu'un qui subit le regard qu'on pose sur elle, mais qui l'utilise, en a conscience, s'en cache parfois. C'est quelque chose de très contemporain, que des personnalités issues de la télé-réalité ont introduit : prendre en charge et assumer ce regard, refuser d'en être juste l'objet, au moins théoriquement. Cela n'empêche pas de le subir, mais ça permet de reprendre la main. Le personnage de Souria est de plus un personnage de femme arabe ; je suis une femme blanche, il fallait donc être très attentive à ce que l'on racontait, à ne pas figer ce personnage dans un seul type de représentation, qu'elle soit complexe, surprenante, sans la lisser pour autant. Je trouvais important qu'elle s'empare de quelque chose pour elle-même. Il y a une réplique que j'adore : Souria dit à Laura « tu crois que je ne gagne rien ? ». D'un coup, tout le système de représentation bascule. Plus on avançait dans l'écriture, plus il nous semblait important de figurer le point de vue de la maison comme un troisième personnage à part entière. Parce que dans un système de domination comme celui-là, personne n'est libre.

Les bascules du film

Le moment où Laura, poussée à bout par le harcèlement de Souria, veut quitter son poste avant de décider de rester, face à la vulnérabilité soudaine de cette dernière, est un moment-clé. Ce qui retient Laura c'est qu'elle a soudain accès à l'humanité de Souria dont elle ne percevait jusque-là que le tranchant. Pour Souria, ce moment du film est aussi celui où elle doit affronter l'idée que l'argent ne peut pas acheter la vérité d'un lien, quand quelqu'un peut te dire que *ce que tu fais ne me convient pas*. Quand tu as l'habitude qu'on

t'obéisse en tout, ce refus ouvre la possibilité d'une vraie relation. C'est une bascule qu'on a cherchée, réfléchie et travaillée avec les comédiennes. Il y a comme un renversement du rapport de force, qui n'annule pas pour autant les liens tissés auparavant dans le film.

Une autre scène très importante nous a pourtant donné du fil à retordre, à tous les stades - l'écriture, le tournage, le montage - : la scène de la "fête", quand ils sont tous les trois. La force du cinéma est de permettre ce que souvent, le réel interdit. Ici, il me permet d'imaginer cette rencontre entre trois personnages qui, dans la vie, n'auraient pas eu d'espace en commun. La question était : comment faire pour qu'on puisse accepter ce moment, le ressentir ? C'est un moment de grand désespoir, mais où la rencontre est permise - même si elle ne dure pas. Là encore, c'est un renversement des rapports de domination dans le film, un moment arraché au réel où chacun retire son masque social.

Le casting

Marie Cantet, la directrice de casting avec qui je travaille depuis les court-métrages, avait casté Malou Khebizi pour *Enzo* de Laurent Cantet et Robin Campillo et voulait que je la voie en essai. *Diamant Brut* d'Agathe Riedinger est sorti pendant le processus de casting, le rôle de Liane était si éloigné de Laura qu'il nous a permis de voir avec quelle intensité elle pouvait entrer dans un rôle, se transformer. Ce qui frappait d'emblée, c'est son corps : très fin, et en même temps d'une tonicité folle - elle a été gymnaste. Une puissance qui ne s'excuse pas. On a renforcé ensuite cet aspect en travaillant avec un coach sportif, puis on a fait ensemble un stage commando. Elle a aussi apporté au personnage, sa lumière, son humour, quelque chose d'empathique qui donne envie de l'aimer

immédiatement. Laura ne fait pas que subir : elle profite, elle découvre, elle a une insolence que je trouvais juste et contemporaine. Ses origines algériennes, qu'on a assumées pour le personnage, rendaient aussi le duo moins manichéen, plus complexe.

Pour Souria, Soundos Mosbah s'est imposée dès les premiers essais, aussi bien dans les scènes d'autorité que celles de douceur et de fragilité. Elle défendait le personnage avec une énergie folle. Sa formation de conservatoire, une certaine théâtralité, un grand éventail de jeu, et en même temps, quelque chose de très intime, presque une nudité, m'ont convaincue. Elle est sublime et quand elle incarne Souria, on sent que c'est pourtant une femme qui lutte avec son image. Cela nous a permis de travailler sur le masque, un aspect important du personnage. Souria, c'est quelqu'un qui fait semblant d'avoir les cartes en main alors qu'elle ne les a pas.

Pour Emre, on cherchait au départ un personnage turc comme le chauffeur avec qui j'ai moi-même travaillé. Mais les acteurs turcs francophones sont très rares. On a vu Ziad Bakri, qui est palestinien, en zoom d'abord. Très vite j'ai su que c'était lui. Il ne parle pas français, il a fait un travail phonétique. On a travaillé avec une coach, Valérie Drouot. L'enjeu était qu'on comprenne ce qu'il dit, sans lisser les fautes. Je voulais que ça dérape, qu'il bascule dans une autre langue quand le français lui échappe. C'était aussi un enjeu au montage son et au mixage, de ne pas lisser trop sa diction. Son physique émacié dégageait à la fois quelque chose d'inquiétant et une grande douceur, il a de l'humour et du désespoir - cette cohabitation, c'était exactement ce que je cherchais pour le personnage.

C'est à travers le personnage d'Emre qu'ont lieu toutes les scènes de convivialité, de vivre ensemble, de transmission.

Oui, ce sont comme des oasis dans le film, comme un petit idéal de société : dans l'échange chacun d'eux se déplace. On en avait besoin au milieu de la dureté du film, et j'adore ces scènes. On a mis du temps, à l'écriture, à en trouver le bon dosage. Même si on est passées par là, je ne voulais pas in fine d'un rapport de séduction entre eux, mais d'une relation fraternelle, circonscrite au film : quand ça s'arrête, ça s'arrête. Il fallait que ça puisse

exister vraiment, sans ambiguïté. Je trouvais beau que ça vienne de ce personnage-là, qui a ses a priori, qui est peut-être sexiste - le genre de type qu'on adorerait détester dans la vie. Le chauffeur de la femme pour qui j'ai travaillé, les agents de sécurité que j'ai côtoyés en étant caissière ou hôtesse... J'ai beaucoup pensé à ces hommes, à leurs parcours en écrivant le personnage d'Emre.

La langue

Trois personnages, quatre langues... Il y a le français, l'anglais qui est pour tous la langue du travail,

et qu'ils maîtrisent inégalement, et les dialectes arabes du golf ou levantin. Le travail sur les dialectes et les accents a représenté un chantier à part entière. Mais c'est d'une grande richesse, les personnages tentent chacun d'exprimer quelque chose d'intime, de vital, dans des langues qui leur échappent parfois et peuvent, au détour d'une phrase, passer d'une langue à l'autre. La langue comme endroit du basculement, de la surprise, du dérèglement : langue du travail, de la domination, de l'intimité. Rien n'est figé, tout change selon l'interlocuteur. Leur connaissance de ces langues est aussi la marque de leur histoire et de leur passé et, donc, de leur mystère. Soundos, Malou et Ziad ont été des partenaires remarquables, abordant ce travail avec une écoute et une compréhension rare.

Le décor

Au départ, on cherchait un appartement en hauteur, accessible uniquement par ascenseur — cette sensation d'absence, d'échappatoire, une seule entrée, une seule sortie, au milieu d'une tour, comme une *Raiponce* moderne. Ça a été un long processus, les locations coûtaient souvent trop cher. Je n'avais pas envie de tourner en studio. Je voulais être confrontée à un vrai décor, retrouver le malaise que j'avais ressenti en travaillant pour des riches, sentir le luxe, sentir ce qui sonne faux dans des pièces trop grandes, pas adaptées au travail. On a fait vingt-deux semaines de repérage, perdu un premier décor, et on est repartis de zéro. On a fini par trouver cet hôtel particulier inhabité depuis huit ans, à la villa Montmorency, un ghetto de riches dont j'ignorais jusque-là l'existence. Le bâtiment semblait luxueux mais sous le vernis, tout était inadapté à la vie. Ça m'intéressait, cela faisait sens. Par exemple, lors d'une visite de décor potentiel, avenue Foch, le propriétaire nous a fait faire le tour, puis a ouvert une porte : c'était comme un placard, sans fenêtre, et à l'intérieur, la



femme de ménage faisait le repassage, comme cachée. C'était lunaire, mais c'est toujours ça : les riches ne veulent pas voir le travail, comme si c'était sale.

Ce décor particulier a également permis de renforcer l'aspect "conte" : la rencontre de ces deux femmes, la princesse et la servante. Il y avait cette idée que la princesse n'est pas vraiment une... On en a beaucoup parlé avec David Chambille, le chef opérateur : comment faire exister, à l'image, à la fois le réalisme, la concrétude du travail, de la surveillance... et en même temps, la fausseté, l'étrangeté de cet univers confiné où tout est comme en suspens. Il fallait penser différemment la manière de mettre en scène les espaces dits de service, et les espaces luxueux, ne pas les aborder avec la fascination que souvent on nous impose sur ces lieux. Le décor est très luxueux, et en même temps, il ressemble à un caveau. Ce qui revenait aussi, au conte, à raconter ce qui est caché.

Le luxe dans le film est du côté de ce qui brille, scintille — et en même temps de la saleté, des déchets. Pouvez-vous parler de ce motif ?

On a une fascination immédiate pour le luxe, on nous l'apprend même, et en même temps le modèle qu'il nous vend est dégueulasse : tout se jette, tout est périssable, tout est à remplacer. Je voulais le raconter aussi visuellement. La scène des burgers, je l'ai vécue. Pour moi, la richesse extrême est une maladie, un symptôme de boulimie, où le

pouvoir s'exerce en dépit de tout bon sens. Il y avait une scène, longtemps présente, où Souria demandait à Laura d'aller chez Chanel acheter toutes les chaussures du magasin en taille 38. Toutes. On l'avait demandé à une assistante que Pauline et moi avons rencontrée. Ça n'a aucun sens, il n'y a aucun besoin derrière. On a fini par resserrer, mais l'idée restait : la richesse comme dérèglement. Et en même temps, on nous vend ce modèle comme désirable, alors qu'il y a des gens derrière qui portent, qui travaillent, qui nettoient, qui jettent, et qui doivent rester invisibles pendant que la richesse, elle, doit faire rêver. Je trouvais intéressant d'être de ce côté-là et dans ce que ça peut avoir de dégoûtant.

Et la panthère ? A t-elle toujours été là ?

La panthère illustre jusqu'où l'extrême richesse exerce un contrôle sur le vivant. Le trafic d'animaux sauvages est très répandu (on le voit au travers de stories Instagram d'influenceurs ou de footballeurs) c'est un symbole de pouvoir. Sans en faire une métaphore trop appuyée, la panthère, c'est chacun des personnages - des vies empêchées. Je ne voulais surtout pas que ça paraisse cool, joli, fascinant. Cette panthère d'une infinie tristesse pleure toute la journée comme le dit Emre... C'est venu assez vite dans l'écriture avec Pauline. Cela nous permettait aussi de raconter le dérèglement que constitue une telle richesse, sans sortir du huis clos.

La fin

Souria disparaît sans laisser de traces après avoir été victime d'un système dont elle a essayé de tirer parti, et malgré plusieurs tentatives d'échapper à sa condition : en quittant son pays, par les études, ou par le changement de classe sociale auquel elle aspire... Elle s'évapore, comme tant de femmes disparaissent chaque jour, victimes de violence diverses, qu'elles soient politiques ou sociales. Nous savons que certaines femmes qui ont fui comme elle, sont parfois traquées jusque dans des aéroports, dans des chambres d'hôtel à l'autre bout du monde, disparaissent. Il fallait assumer de le raconter comme tel, car nous le vivons du point de vue de Laura, qui n'aura aucune possibilité de savoir ce que Souria est devenue. C'est brutal, comme ça l'est dans la vie. Laura est confrontée à son impuissance. Il lui faudra l'accepter. C'est la dernière phrase du film : "vous allez rien faire ?". C'est la réalité, qu'elle se mange en pleine gueule, pour Souria, personne ne fera rien...

Hélène Rosselet-Ruiz

Biographie

Hélène Rosselet-Ruiz a grandi à Clichy-sous-Bois (93). Après un BEP vente puis un bac littéraire, elle se tourne alors vers une école de théâtre. D'abord comédienne, elle participe entre 2015 et 2016 aux ateliers « égalité des chances » de la Fondation Culture et Diversité à la Fémis, et est lauréate des Talents en court au Comedy Club. Elle intègre le département réalisation de la Fémis en 2018.

Avec sa sœur Marie, elles réalisent plusieurs courts-métrages dont *Ibiza*, présélectionné au César. En solo, elle met en scène *Les Mains sales* et *Pas l'coeur assez grand*, son film de fin d'études. Elle a ensuite participé à la résidence d'écriture de la Casell' Arte, au programme de la Cité des arts x Fondation Carasso, ainsi qu'à plusieurs dispositifs d'accompagnements de la Fondation Culture et Diversité.

Le Triangle d'or est son premier long-métrage.



Hélène Rosselet-Ruiz

Filmographie

- 2026 **LE TRIANGLE D'OR**
(Scénario avec Pauline Guéna – Réalisation)
Long-métrage de fiction
- 2022 **PAS L'COEUR ASSEZ GRAND**
(Réalisation Fémis)
Court-métrage de fiction
- 2021 **IBIZA**
(Co-réalisation avec Marie Rosselet-Ruiz)
Court-métrage de fiction
- 2021 **LES MAINS SALES**
(Réalisation Fémis)
Court-métrage de fiction

Liste artistique

Laura **Malou KHEBIZI**

Souria **Soundos MOSBAH**

Emre **Ziad BAKRI**

Monsieur **Kassem AL KHOJA**

Liste technique

Réalisatrice

Scénaristes

Productrice

Musique originale

Image

Montage

Directrice de casting

Assistant mise en scène

Scripte

Son

Décors

Costumes

Direction de production

Régie

Direction de post-production

Produit par

En coproduction avec

Avec la participation de

Avec le soutien de

En association avec

Distributeur

Ventes internationales

Hélène ROSSELET-RUIZ

Hélène ROSSELET-RUIZ et Pauline GUÉNA

Marie-Ange LUCIANI

Dom LA NENA

David CHAMBILLE

Suzana PEDRO

Marie CANTET

Pierre LAGARDÈRE

Iris CHASSAIGNE

Lucas DOMEJEAN, Hélène THABOURET,

Margot TESTEMALE et Thibault MACQUART

Pascale CONSIGNY

Khadija ZEGGAÏ

Nicolas LECLERE

Vivien LOISEAU

Christina CRASSARIS

LES FILMS DE PIERRE

LES FILMS DU FLEUVE, Nancy GRANT, FRANCE 2 CINÉMA, MK PRODUCTIONS,

BE TV et ORANGE, PROXIMUS

FRANCE TÉLÉVISIONS, CANAL+ et CINÉ+ OCS

LA FONDATION GAN POUR LE CINÉMA, LA PROCIREP, L'ANGOA,

LE TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE

VIA CASA KAFKA PICTURES

COFINOVA 22

AD VITAM

MK2 FILMS