

avenue b productions et vito films présentent

**marina
foïs**

**jonathan
cohen**

énorme

un film de **sophie letourneur**

Avenue B Productions et Vito Films
PRÉSENTENT



marina
fois

jonathan
cohen

énorme

un film de **sophie letourneur**

1h41 - France - 1:33 - 5.1
Visa : 146 599

synopsis

Ça lui prend d'un coup à 40 ans : Frédéric veut un bébé, Claire elle n'en a jamais voulu et ils étaient bien d'accord là-dessus. Il commet l'impardonnable et lui fait un enfant dans le dos. Claire se transforme en baleine et Frédéric devient gngnan.

sortie le 2 septembre

photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.memento-films.com

distribution

memento
films

01 53 34 90 39
distribution@memento-films.com

presse

Le Public Système Cinéma
Agnès Leroy et
Alexis Delage-Toriel

06 63 98 88 11
alero@lepublicsystemecinema.fr

entretien

avec Sophie Letourneur

Vous mêlez dans tous vos films une certaine fantaisie, une légèreté avec un réalisme assez brut, quasi documentaire. Cette chimie disruptive produit un ton unique dans lequel le rire et l'émotion cohabitent. Quelle a été votre première matière pour l'écriture de ce film ?

Pendant le neuvième mois de ma seconde grossesse, je prenais des notes, c'était tellement dingue, ces rebondissements, cette attente, ces situations tragicomiques tellement énormes, que j'ai voulu en faire un film... Au départ, le projet ne portait que sur ce neuvième mois de gestation, si particulier dans la vie d'une femme... et d'un homme. Finalement j'ai quand même construit un récit. Je dois ajouter aussi que mon mari m'inspirait beaucoup. Je me souviens d'une scène précise : j'avais dépassé le terme de ma grossesse - nous marchions dans la rue pour favoriser les contractions, et j'ai cru perdre le « bouchon muqueux ». En pleine rue, il a mis la main dans ma culotte pour vérifier. Je l'ai noté, trouvant cela à la fois drôle et en même temps vexant. J'avais aussi retranscrit des dialogues qui se retrouvent dans le film.

La grossesse est un moment plein d'affects contradictoires, ce que le film restitue avec beaucoup de justesse.

Oui, je l'ai vécue comme une expérience puissante, à la fois mystique et monstrueuse. Ce qui nous est donné comme naturel ne va pourtant pas de soi mais je n'ai aucune réponse, cette drôle de transformation me dépasse. Je crois que dans tous mes films, je cherche à filmer une transition, un passage d'un état à un autre de ma vie. Comme une catharsis.

Le film aborde la grossesse avec gravité, sans jamais se départir d'éléments comiques, franchement hilarants voire très potaches.

Peut-être que cela bouscule parce que ce sont des choses qui ne sont pas vues ou dites. Je suis allée naturellement vers une forme burlesque, cette façon un peu décalée de percevoir les choses est un angle qui me plaît. Sur un sujet si tabou et sensible, j'ai voulu prendre un couple dans une situation très particulière, pas du tout applicable à tout le monde. C'est pour cette raison que j'ai poussé la fiction, remplie de sensations très réelles, vers quelque chose de non réaliste.



Les deux personnages s'autorisent un comportement qui n'est représentatif... de rien, cela ne correspond pas à quelque chose de connu. La grossesse passe par un parcours obligé, tout le monde doit faire les mêmes choses. Ce qui m'intéresse, c'est la façon d'appréhender ce chemin, cela n'a aucune vertu à généraliser. L'incongru me fait rire. En fait, je ne m'interdis rien et ce n'est pas une question de dosage. Pour parler de cet état-là, je suis partie d'éléments et pas d'une cohérence. L'enjeu était de faire une comédie parce que c'est mon langage certes, mais que ce soit aussi un peu horrifiant parce que les situations que j'écris peuvent être à la fois drôles, burlesques... et horribles !

Le couple nous est d'abord donné comme un archétype (une personne dans la lumière, et l'autre dans l'ombre, à son service). Et, au fur et à mesure du film, vous déjouez nos attentes de façon à perturber les clichés. Et les complexifier.

J'ai rencontré quelques artistes qui vivaient selon un principe similaire. C'est généralement un homme qui est dans la lumière, et sa femme, dans son ombre. Mais je n'ai pas uniquement inversé les rôles, je raconte aussi quelque chose de réel - des situations d'hommes qui désirent un enfant davantage que leurs femmes.



La dissymétrie du désir d'enfant dans un couple existe aussi dans l'autre sens. C'est une chose dont on parle peu, cela rend le personnage masculin très touchant. Le film parle aussi des hommes mis de côté pendant que la femme devient autre, se désintéresse de son mec pour être en fusion avec son bébé. Je voulais aussi parler de cette situation, de ces nouveaux rapports au sein du couple. De façon symétrique, certains hommes mettent la pression à leur femme pour qu'elle allaite, ou qu'elle accouche dans l'eau, sans péridurale etc. Ils sont une présence à la fois importante, qui bascule parfois dans une logique de contrôle. Les rapports de force au sein du couple évoluent, certaines femmes souhaitent légitimement une répartition plus égalitaire des rôles, tout en gardant le privilège de la place de la mère. Les choses sont compliquées, il y a, à la fois une inversion, et en fait, pas vraiment, je parlerais plutôt de trouble dans le genre.

C'est, à ce titre, au-delà de l'enfant, un film très juste sur le couple, et les variations continues des rapports de force.

On se dit au début qu'elle ne fait rien, et qu'il fait tout, qu'il l'assiste pour tout. En fait, il la vampirise complètement, il vit sur son talent, il accepte un concert qu'elle ne veut pas faire etc. Qui a le pouvoir dans le couple ? Chacun est-il le bourreau de

l'autre ? Après, les personnages ont chacun un comportement singulier qui pourrait être considéré comme anormal alors qu'ils sont lancés dans un processus considéré comme totalement normal... C'est la normalité même : être enceinte, accoucher. Je montre que c'est aussi anormal, tout comme eux le sont. Et le personnel soignant est prêt à tolérer cela... c'est un registre comique ! Les monstres sont gentils !

Dans le film, on remarque une grande sincérité des dialogues qui sonnent de façon très naturelle. Comment obtenez-vous cette authenticité : est-ce la direction d'acteurs ou cela se joue-t-il au moment de l'écriture ?

Pour ce film, il y a des dispositifs différents. Pendant l'écriture, j'ai organisé avec mon assistante Romy Engels, des séances d'improvisation avec des amis ou des personnes que j'ai rencontrés lors de mes recherches (sages-femmes, pianistes, hypnotiseur, agents, femmes enceintes, futurs papas...). Ils ont joué entre eux les situations précises des séquences du scénario « de base » que j'avais écrit avec Matthias Gavarry. Ils parlaient donc de situations structurées et de dialogues indicatifs. Le principe est d'enregistrer au son toutes ces improvisations, les mélanger, les monter, puis de les retranscrire pour qu'elles deviennent les dialogues définitifs. J'ai utilisé une somme de voix pour les deux personnages principaux interprétés par deux acteurs principaux (Marina Foïs et Jonathan Cohen), alors que les autres acteurs ont joué leur propre rôle, avec leurs propres mots. Par exemple, pour le chamane, que j'ai mis beaucoup de temps à trouver, j'ai enregistré la première rencontre avec lui de façon à ce qu'à l'écriture, je reprenne le détail de ses mots. Je pioche ainsi beaucoup de matériaux de mes films dans le réel. C'est très ludique. Les gens me livrent des choses qui me plaisent chez eux, de façon très documentaire. C'est la raison pour laquelle j'ai fait jouer Jacqueline, la vraie maman de Jonathan Cohen... quelle actrice !

Pour les scènes à l'hôpital, dans une logique de champs-contrechamps, j'ai filmé les plans documentaires et les séquences d'improvisation en cadrant uniquement le personnel. Dans le film, toutes les séquences avec le personnel hospitalier ont été captées lors de nos séquences d'improvisations. Le défi pour ce film s'est joué autour du point de montage entre ces plans documentaires et les plans fictionnels, dans une continuité artificielle. D'un point de vue technique, pour certaines séquences, les plans documentaires (par exemple le concert, les consultations médicales, l'accouchement), ont donc déterminé la prise de vue fictionnelle qui a « joué le contre-champs ». Ce parti-pris formel m'a permis de confronter l'ultra-réalisme des situations au comique burlesque de l'histoire.

C'est la même quête d'authenticité qui vous anime lorsque vous filmez dans les lieux réels ?

J'ai suivi des pianistes au travail et le personnel hospitalier de façon à documenter précisément mon sujet. Pendant cette longue préparation, je me suis donc appuyée

sur les différentes collaborations que j'ai pu mettre en place avec la Philharmonie de Paris, l'Orchestre National d'Île de France, Air France, l'Ambassade de Suisse à Paris, la maternité des Bluets, l'hôpital Trousseau... À l'intérieur de ces différents décors, j'ai réalisé mon casting, enregistré mes impros, et tourné le film. Même l'appartement de Claire et Frédéric est celui d'un couple de musiciens toujours en tournée. C'est là où je suis à l'aise, dans cette logique de production particulière. Avant de commencer le tournage avec les comédiens, nous avons tourné pendant un mois à l'hôpital, je filmais uniquement le personnel, sur un mode documentaire. Ils m'ont fait confiance et ont accepté que je les filme dans leur travail. Il y avait deux types de dispositifs : des personnes passaient réellement un examen médical, et d'autres, que je connaissais, qui improvisaient à partir des séquences que nous avions écrites préalablement. Les sages-femmes improvisaient en fonction de la discussion. Lorsque, dans le film, les personnages comprennent que, pour les neuf mois de grossesse, il s'agit de neuf mois révolus, ils ajoutent « c'est comme les siècles, c'est toujours plus long que ce qu'on croit ». C'est une phrase de Mathieu Santoni, le réalisateur, qui a participé à cet exercice avec mon amie Laetitia Goffi (l'héroïne du *MARIN MASQUÉ*, film de Sophie Letourneur, 2012) qui était enceinte. Un autre type de dispositif consistait à suivre une sage-femme (qui m'avait donné son accord pour être filmée), au cours, par exemple, d'un examen de suspicion de perte des eaux. Je demande à la femme enceinte si je peux filmer la discussion qu'elle a avec l'infirmière, lui assurant que je ne filme que le personnel. Une fois que j'ai toute cette matière, je choisis les plans que je souhaite garder, puis je réfléchis aux contrechamps, à la manière de filmer les acteurs. J'ai aussi filmé une quinzaine d'accouchements pendant ce mois à l'hôpital. Et je souhaitais aussi, bien sûr, filmer des nouveau-nés en images documentaires, pour ensuite construire le contrechamp fictionnel à partir de ces plans. Pour ce film, cela n'avait aucun sens de filmer un bébé de plus de 3 mois, comme l'impose la législation pour une fiction.

Le choix de Marina Foïs et Jonathan Cohen est passionnant : ils incarnent la fiction et la comédie, et se trouvent confrontés au réel, à des séquences documentaires. Leur jeu participe à la construction de ces deux pôles, à ce corps-à-corps : fiction et documentaire, émotion et comédie.

Je connais le travail de Marina Foïs depuis ses débuts, avec *LES ROBINS DES BOIS*. Elle dégage, sans excès de jeu, une vraie puissance, une force de caractère très particulière. Je voulais que Claire soit une enfant prodige du piano, propulsée trop tôt dans un monde adulte. Sa partition est difficile, elle parle peu et subit, mais sans elle, Fred n'est rien. Il fallait donc une actrice avec un immense charisme pour donner vie à ce personnage rentré mais tellement intense. Son physique m'inspirait aussi beaucoup, son élégance androgyne face à un homme doux et souple. Elle s'est aussi investie dans le film avec beaucoup de force et d'abandon et m'a donné



quelque chose qui vient de loin, une vulnérabilité qui la rend si émouvante dans la deuxième partie du film. C'est Marina qui a eu l'idée que je rencontre Jonathan. On s'est tout de suite entendus, il m'a immédiatement fait rire. Il a une vivacité géniale, il donne beaucoup à chaque prise et se réinvente en permanence. Il a été très loin, et n'a pas eu peur d'aller à l'encontre des injonctions de virilité en jouant ce gros nounours en salopette, tellement touchant et drôle dans sa maladresse et sa féminité.

Marina et Jonathan étaient par ailleurs très complices, c'était fondamental dans cette configuration. Ce n'était pas facile de jouer avec des acteurs non professionnels, dans un hôpital en fonctionnement, et surtout de se mettre en danger de la sorte en jouant finalement des choses peu habituelles, flirtant parfois avec le mauvais goût, dans un geste grotesque, au sens noble du terme j'espère, une forme de monstruosité qu'ils ont rendu drôle, poétique et politique. Ce sont deux grands acteurs notamment de comédie, ils ont le sens du rythme, le sens du burlesque, le sens du jeu. Avec leur audace, leur confiance, leur générosité, ils ont pensé au film avant de penser à eux.

À quelle étape de travail présentez-vous le scénario à Marina Foïs et Jonathan Cohen ?

Je leur ai présenté un premier scénario avec les dialogues indicatifs. Ils ont ensuite participé au travail d'improvisation, après tous les travaux évoqués précédemment, de façon à apporter une ultime façon d'incarner les situations. Je leur dois certaines bonnes vannes : le « tu veux que j'accouche à voix basse ? » à Marina, ou bien le « je ne suis pas un spa » à Jonathan.

Mais c'était difficile car ils ont dû apprendre à coller aux contrechamps existant sur le personnel hospitalier, de façon à ce que la continuité dialoguée raccorde, ou que les regards se répondent. Ils avaient donc énormément de texte, texte qu'ils ne recevaient que deux jours avant ! Et ce n'est pas évident de jouer parfois sans personne en face, c'est souvent moi qui jouais les différents rôles du personnel hospitalier. Je leur demandais de jouer avec beaucoup de naïveté et d'enfance. Ils devaient se mettre à nu.

La fluidité du dialogue ne passe pas par un jeu naturaliste mais par la vérité de la situation.

Il y avait beaucoup de matière, de nombreuses scènes ont été supprimées, le montage a été compliqué, pour trouver le point de bascule entre les deux parties du film et le rythme qui le rendait possible. Il y a eu plusieurs montages, d'abord trop longs, puis plus resserrés, davantage dans une efficacité comique. Mais ce n'était pas mon rythme. Instinctivement, dans les rushes, je suis touchée par un temps particulier, un regard, un visage, un geste, qui me bouleverse ou me fait rire, et que je souhaite préserver. Même si c'était risqué, c'est pour moi presque plus important que l'histoire qui avance. Du moins, ce sont des moments qui font avancer l'histoire émotionnellement. Et ce rythme-là, cette sensibilité-là, nous prépare quand vient cette scène d'accouchement « documentaire », c'est un moment totalement vrai et même au-delà du réel.

Comment la fantaisie du film et des situations a-t-elle été appréhendée par les acteurs disons documentaires, qui interprètent leur propre rôle ?

Dans les hôpitaux, le personnel hospitalier en voit de toutes les couleurs. La gynécologue me confiait être le témoin de choses beaucoup plus délirantes. Les sages-femmes reçoivent dix personnes par jour qui souhaitent faire déclencher leur accouchement. Et puis, c'était ludique, on était cinq dans l'équipe, c'était comme une récréation pour eux, ils travaillent dur et dans une maternité de niveau 3 comme Trousseau, ils sont confrontés à des drames tous les jours.

Pourquoi avez-vous choisi un format carré à l'image ?

C'est lié à la fois à l'idée du portrait et aussi du champ / contrechamp - chacun confiné dans son bocal. C'est aussi un film un peu claustrophobe. Durant le neuvième mois de grossesse, on est un peu coincée dans un calendrier, dans un corps, dans un empêchement aussi. Le format raconte finalement cet enfermement, cette drôle de boîte, celle du couple, celle du ventre, celle de notre condition physiologique d'homme ou de femme. Il fallait formellement aller au bout d'une certaine radicalité, la seule scène d'extérieur est celle où elle part seule chez sa prof de piano, elle quitte l'espace du couple.

C'est un film aussi sur le corps : il est un corps qui prend l'espace dans le plan, elle est cachée, elle joue au piano seule, il est au milieu du public, caché, elle est enceinte, il mange et grossit...

Montrer une femme ainsi dans ce moment totalement particulier de la grossesse et de l'accouchement, c'était mon projet. Au cinéma, on est rarement confronté à ce que cela fait profondément, aux implications physiques, et donc cinématographiques, sur un corps de tous ces phénomènes, à la fois internes, physiologiques mais aussi sociaux. On parle volontiers dans l'espace public à une femme enceinte, voire on la touche. Il s'agit de la transformation du regard sur ce corps et ce que cela implique pour Claire. Son corps est l'outil musical, professionnel, la sexualité consiste à mettre quelques gouttes d'huile dans les rouages, elle entretient l'outil, c'est de l'ordre de la vidange. Et d'un coup, elle se trouve réconfortée, rappelée de manière effroyable et monstrueuse, à son propre corps alors qu'elle fuit le monde affectif dans l'abstraction. Elle se trouve face à quelque chose d'archaïque, un mystère du vivant. Je souhaitais que la vie la traverse, c'est pourquoi il fallait quelqu'un de cérébral, qui ne soit pas dans son corps. Le travail d'étalonnage a été aussi dans ce sens, au début sa peau est de cire puis sa carnation se réchauffe. On sent le sang circuler.

Pourquoi son ventre grossit d'un coup, et devient littéralement énorme ?

L'idée était de parler de la transformation des corps, sans que ce soit un acte volontaire ; la grossesse chez la femme, la couvade chez l'homme. C'est une façon de parler d'une émotion profonde en jouant avec des éléments de comédie. Les frères Farrelly sont des cinéastes que j'aime beaucoup, et la question du corps est centrale dans leurs films. C'est touchant et drôle. Quand le ventre de Claire devient énorme, c'est une manière de parler davantage du ressenti plus que du réel. Le ventre qui gonfle d'un coup est inspiré des phénomènes liés au déni de grossesse, lorsque le bébé prend sa place. Porter un enfant, qui se construit et grandit en nous, on peut voir cela comme de la science-fiction. En termes de mise en scène, il



était important que le personnage qu'interprète Marina prenne corps, littéralement. Au début du film, elle n'occupe pas l'espace dans le cadre, et petit à petit, elle va prendre sa place.

C'est aussi un film sur l'émancipation.

Encore une fois, l'idée n'est pas de délivrer un message, j'ai aussi le sentiment que ce qui fait grandir le personnage féminin, c'est d'arrêter de travailler, attendre, accepter le vide et se retrouver seule. J'ai une peur similaire qui me pousse à remplir la vie de bruit et d'action. Ce qu'on voit dans tous mes films... L'effroi de l'attente de la délivrance peut rejoindre l'effroi de la mort. La vie est davantage un accident, la mort est omniprésente. Elle est obligée d'arrêter de travailler, son ventre ne lui permettant plus de jouer du piano, elle doit donc lâcher prise, et se confronter à elle-même.

Le plan final est très beau, on a le sentiment de (re)voir un bébé pour la première fois.

Il fallait un long plan pour vraiment regarder le visage d'un nouveau-né ; la puissance et la complexité extraordinaire de ce visage. Je souhaitais une image quasi primitive qui s'inscrit dans nos rétines. Il fallait absolument éviter d'en faire une figure, un cliché. C'était essentiel, tout le film tend vers ça. Et comme c'est juxtaposé avec elle qui joue le morceau de Ravel, malgré toute la bizarrerie de la grossesse, l'énormité du truc qu'on vient de traverser... et bien au final ça marche, le bébé est là, il est fabriqué : il est fait. Et il va grandir quoiqu'il arrive, il est attendu. On est ému par la musique, cela fonctionne. C'était hyper bizarre d'être enceinte, hyper bizarre d'accoucher, et quand ça arrive ce n'est plus bizarre du tout. Tout le monde a un avenir. Le film quitte le couple, on est libéré des personnages, c'est plus grand que ça, plus grand que d'être enceinte.

Le film ne dit pas qu'ils vont se retrouver autour de cet enfant, au contraire, ils ont eu chacun ce qu'ils voulaient, mais peut-être au prix de leur couple. On peut se dire qu'elle va continuer à jouer du piano et qu'il va continuer à mater, mais chacun de leur côté ? Le film n'orchestre pas de réconciliation entre eux et l'ambiguïté du regard de Claire sur le bébé est primordiale. Mais cet enfant est là, sur terre, et va se développer.

Des cinéastes comme Judd Apatow ou Phoebe Waller-Bridge, dont le ton est très proche de votre film, expriment régulièrement l'idée que « le drame est d'autant plus réaliste qu'il est souligné de comédie, et vice-versa ».

C'est très juste, je crois que ce ton m'est néanmoins naturel. J'aime l'idée de mêler comédie et poésie. J'adore aussi les premiers films de Nanni Moretti par exemple, qui mélangent poésie, légèreté, profondeur, politique. Les films de Jacques Tati aussi, qui sont une référence pour mon travail sur le son. Je regrette qu'aujourd'hui cela soit plus compliqué. La maternité est encore un sujet très tabou, je le comprends maintenant. En montrant le corps féminin ainsi, tel qu'il est, et dans un mélange de genre, je m'aperçois que j'ai fait un film politique sans le vouloir.



biographie **Sophie Letourneur**

Après des études à l'École supérieure des arts appliqués Duperré puis à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs - où elle signe trois films -, elle réalise des vidéos expérimentales, installations, et documentaires. En 2011, elle réalise un court-métrage, LE MARIN MASQUÉ, qu'elle présente au Festival de Locarno ; elle en profite pour tourner LES COQUILLETES, acclamé par la critique. Ecce Films produit ensuite deux de ses long-métrages : LA VIE AU RANCH, pour lequel elle reçoit le double Prix du Public et Prix du Film Français au Festival « EntreVues » de Belfort, et GABY BABY DOLL, mettant en scène Lolita Chammah et Benjamin Biolay. ÉNORME, avec Marina Foïs et Jonathan Cohen, est son quatrième long-métrage.

filmographie

ÉNORME (91', 2019)

Festival International du Film Indépendant de Bordeaux - sélection officielle 2019
Festival International du Film de Rotterdam - compétition Big Screen 2020

GABY BABY DOLL (88', 2014)

Festival International du Film Indépendant de Bordeaux - sélection officielle 2014
Les Arcs Film Festival 2014
Festival « EntreVues » de Belfort 2014

LES COQUILLETES (75', 2012)

Festival International du Film de Locarno - sélection officielle 2012
Festival Premiers Plans d'Angers - sélection officielle 2013

LE MARIN MASQUÉ (35', 2011)

Nommé pour les « César » du court-métrage 2012
Lutins du meilleur son et des effets spéciaux 2012
Festival International du Film de Locarno - Léopards de demain 2011
Grand Prix, Prix de la Presse et Prix du Jury jeune - Festival « Côté Court » de Pantin 2011
Grand Prix - Festival « Images en Région » de Vendôme 2011
Prix de la mise en scène, Prix du Public - Festival « Silhouette » de Paris 2011

LA VIE AU RANCH (92', 35 mm, 2010)

Prix du Public et Prix du Film Français - Festival « EntreVues » de Belfort 2009
Grand Prix - Festival International cinéma d'Abyciné, Espagne 2010
Sélection ACID Cannes 2010

ROC ET CANYON (55', super 16 mm - 2007)

Prix spécial du Jury - Festival « Coté Court » de Pantin 2008
Prix spécial du Jury - Festival « Images en Région » de Vendôme 2007

MANUE BOLONAISE (45', super 16 mm - 2005)

Prix spécial du Jury - 3^{ème} Rencontres du moyen métrage de Brive 2006

LA TÊTE DANS LE VIDE (12', super 8 mm, copie 35 mm, 2004)

Prix du Jury Jeune - Festival « Tous Courts » d'Aix-en-Provence 2004
Prix du Public - Festival « Premiers Plans » d'Angers 2005
Prix spécial du jury - Festival « Itinérances » d'Alès 2005



liste artistique

Claire Girard	Marina FOÏS
Frédéric Girard	Jonathan COHEN
La mère de Frédéric	Jacqueline KAKOU
La professeure de piano	Ayala COUSTEAU
Le chaman	Victor UZZAN
Les directeurs de la Philharmonie	Emmanuel HONDRÉ, Philippe PROVENSAL
L'avocate	Anne JONQUET
La gynécologue	Prisca JAMI-CECCOMORI
L'hypnotiseur	Alexandre BERRURIER
L'haptothérapeute	Andrée NURYMBERG GHELFI
L'ambassadrice	Marie-Joëlle MERTENS DE WILMAR
Les équipes et les patients de la maternité des Bluets et de l'hôpital Trousseau dont :	
Sage-femme des Bluets	Virginie GOSSEZ
Sages-femmes de l'hôpital Trousseau	Judith ARANOVITCZ, Dominique LOUBOUTIN, Béatrice BEUCAIRE
Médecin de l'hôpital Trousseau	Alix DEFLINE
Aide-soignante de l'hôpital Trousseau	Linda PERICAT

liste technique

Réalisatrice	Sophie LETOURNEUR
Scénario	Sophie LETOURNEUR Mathias GAVARRY
Assistants mise en scène	Romy ENGELS Guillemette COUTELIER François LABARTHE
Image	Laurent BRUNET Emilie MONNIER
Montage	Jean Christophe HYM Michel KLOCHENDLER
Son	Guillaume LE BRAZ Joseph DE LAÂGE
Montage son	Loïc PRIAN Nicolas MOREAU
Mixage	Emmanuel CROSET Olivier GUILLAUME
Étalonnage	Christophe BOUSQUET
Musique	Bruno FONTAINE Pierre-Olivier SCHMITT François LABARTHE
Direction de production	Thomas PATUREL
Directrice de post-production	Xenia SULYMA
Régie	Mathieu SANTONI
Production	AVENUE B PRODUCTION VITO FILMS
Producteurs	Caroline BONMARCHAND Isaac SHARRY
En association avec	MEMENTO FILMS DISTRIBUTION INDIE SALES COMPANY CINEMAGE 13 L'ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE LE STUDIO BY ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE
Avec la participation de	CANAL+ CINÉ+
Avec le soutien de	LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
Ventes internationales	INDIE SALES COMPANY
Distribution	MEMENTO FILMS DISTRIBUTION