

MELPOMENE

UN FILM DE CHARLOTTE DAUPHIN



MARIGNAN FILMS & DAUPHIN FILMS
présentent

CHARLOTTE
DAUPHIN

MARISA
BERENSON

PASCAL
GREGGORY

FINNEGAN
OLDFIELD

LOUIS-DO
DE LENCQUESAING

AVEC LA PARTICIPATION
DE ANOUK
GRINBERG

ET ANDIE
MACDOWELL

melpomene

UN FILM DE CHARLOTTE DAUPHIN

2026 - FRANCE - 96 MIN

AU CINÉMA LE 30 SEPTEMBRE

distribution

NEW STORY
contact@new-story.eu
+33 1 82 83 58 90

new
story

Matériel de presse téléchargeable :
www.new-story.eu/films/melpomene

PRESSE

ÉLÉONORE HEUZÉ
eleonore@agencefrenchlights.com

JAMILA OUZAHIR
jamilaouzahir@gmail.com

JULIE OBERTI
julie@agencefrenchlights.com



Synopsis

Trente ans après la mort mystérieuse de sa mère, Marthe revient dans le sud de la France pour faire éclater la vérité. Mais plus elle s'approche de son passé, plus le réel semble lui échapper.



CHARLOTTE DAUPHIN

ENTRETIEN AVEC

De quels désirs de récit et de réflexions personnelles est né votre deuxième film ?

Mon premier film parlait déjà de la perte. Et dans une forme de continuité, l'un des fils conducteurs de *MELPOMÈNE* a été de m'interroger sur toutes les formes que le deuil peut revêtir. *Qu'est-ce qui fait que l'on fait un deuil propre si je peux dire, ou pas ? Quels sont les signes qui indiquent que l'on a réussi à faire son deuil ?* Et cela m'a amené vers le sujet de la folie. J'ai décidé d'étudier le cas particulier de Marthe, personnage que j'ai construit moi-même avec l'envie de comprendre comment elle pourrait se sortir de cette situation qui est la complexité et le vertige d'un deuil.

D'où vous est venue l'envie de narrer cette histoire au cœur d'une intrigue que l'on peut qualifier de psychiatrique ?

Le deuil amène à l'idée de mélancolie. C'est un thème très prégnant dans l'histoire de l'art et dans l'histoire des artistes. Avec ce film, j'avais envie de m'interroger sur ce sentiment. Et dès lors, on arrive forcément très vite sur le terrain de la psychiatrie. *Comment, sur le terrain des émotions et de quelque chose d'extrêmement subjectif fait-on pour ramener une forme d'objectivité ? Comment psychiatrise-t-on les émotions ?*

Car il s'agit au final de rationaliser quelque chose qui ne l'est pas. La folie n'est pas rationalisable. Michel Foucault, un auteur que j'apprécie particulièrement, parlait toujours de la folie avec l'idée d'essayer de la comprendre en allant chercher dans l'histoire personnelle pour arriver à quelque chose de l'ordre du rationnel. Foucault disait « *il n'y a que le fou qui détient la vérité de la folie puisqu'il est dedans.* » Et la psychiatrie elle, est dehors. Dès lors, *comment peut-on comprendre quelque chose quand on reste finalement extérieur à celle-ci ?*

C'est aussi un film qui repose sur un mystère familial, sur des non-dits qui hantent... et de ce que l'on pourrait appeler une certaine empathie toxique illustrée par le personnage de la grand-mère interprétée par Marisa Berenson...

C'est amusant que vous parliez d'empathie toxique car c'est l'un des sujets de mon prochain film. C'est un thème qui d'une certaine manière s'est imposé ici. Je l'ai découvert au cours de l'écriture en me demandant si quelque part l'empathie n'est pas plus toxique que la rationalisation ? Parfois, lorsqu'on aborde un sujet de façon assez froide, il est possible de trouver de meilleures solutions que lorsque l'on veut avoir de l'empathie. La famille de Marthe est extrêmement complexe sur un plan psychologique. Elle est un peu le positif du négatif, puisque dans cette histoire c'est la mère de Marthe qui a eu tout le négatif. Et je me suis dit qu'au fond, la personne schizophrène est celle qui manifeste le problème. Et contrairement à Foucault, j'ai essayé de faire une étude, en rentrant dans la matière et en ne restant pas à l'extérieur. J'ai voulu essayer de me glisser dans la sphère pour essayer de comprendre les paramètres. Et non pas de me contenter de les observer. L'idée motrice du film était de faire l'étude d'une femme que j'inventerais et dans la peau de laquelle je me gliserais pour essayer de la comprendre.

Vous avez déclaré avoir voulu vous intéresser à scruter la perspective féminine sur la fragmentation psychologique. D'autant plus pertinent que la psychiatrie féminine fut longtemps une forme d'emprise masculine sur les femmes...

Parce que les femmes ne sont pas dans les positions de pouvoir. C'est aussi historiquement cela. Et on le voit très bien aussi dans ce film avec le personnage du Dr. Rozère qui incarne quelque chose de



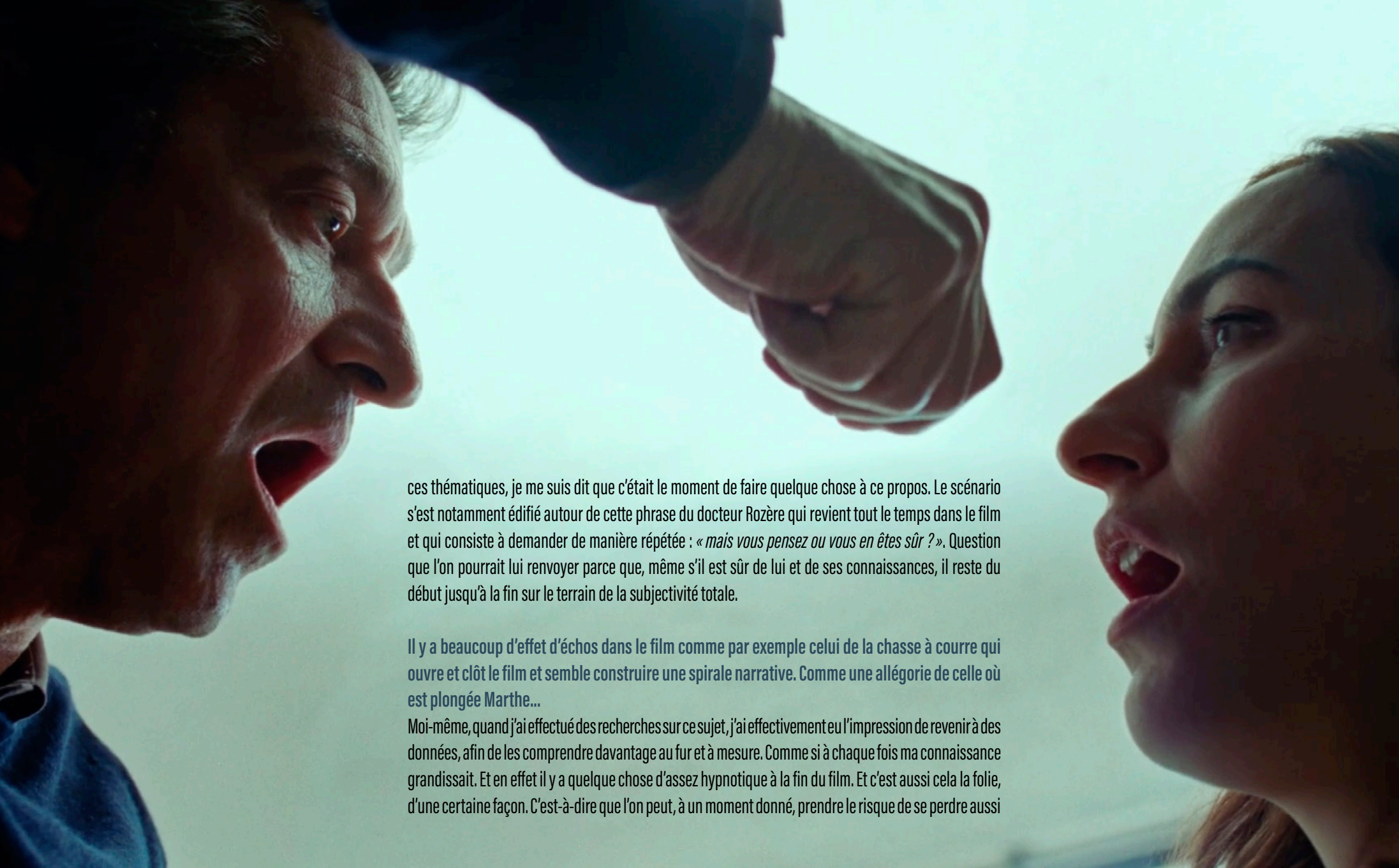
l'ordre du masculin. Et de cette notion d'être à l'extérieur de quelque chose. La psychiatrie ce sont en effet des hommes qui ont essayé de comprendre la sphère féminine, sans finalement pouvoir y arriver puisqu'ils ne sont pas dedans. Nous restons dans l'idée de définir des paramètres de quelque chose qu'on ne comprend pas depuis l'extérieur. Et je pense que c'est cela qui crée une forme de décalage entre la solution apportée et le problème.

Question cruciale : qui est au cœur de la conversation que Marthe a avec une femme médecin et au cours de laquelle elle l'interroge sur la manière dont on pose un diagnostic ?

Absolument. C'est pour cela que j'ai voulu mettre en parallèle et en perspective la médecine que je dirais plus objective, c'est-à-dire reposant sur des données concrètes comme des mammographies que l'on aperçoit au début des radios, et une autre qui serait plus de l'ordre du subjectif, résultante de tout un certain nombre de pratiques ancestrales. Et qui se remet peut-être moins en question que d'autres disciplines. J'ai discuté notamment avec des oncologues - puisque l'on parle aussi du cancer du sein dans ce film - des très grands pontes de ce domaine qui disaient qu'il n'y a pas eu de progrès dans la psychiatrie alors qu'il y en a eu dans tous les autres domaines médicaux.

Comment avez-vous structuré le scénario ? Avez-vous recueilli des témoignages de femmes ayant été internées ?

Je l'ai construit à partir de choses que j'avais entendues auparavant et qui avaient éveillé ma curiosité sur ce sujet. Lorsque j'ai eu l'impression d'avoir quelque chose d'assez complet et une vision assez précise de



ces thématiques, je me suis dit que c'était le moment de faire quelque chose à ce propos. Le scénario s'est notamment édifié autour de cette phrase du docteur Rozère qui revient tout le temps dans le film et qui consiste à demander de manière répétée : « *mais vous pensez ou vous en êtes sûr ?* ». Question que l'on pourrait lui renvoyer parce que, même s'il est sûr de lui et de ses connaissances, il reste du début jusqu'à la fin sur le terrain de la subjectivité totale.

Il y a beaucoup d'effet d'échos dans le film comme par exemple celui de la chasse à courre qui ouvre et clôt le film et semble construire une spirale narrative. Comme une allégorie de celle où est plongée Marthe...

Moi-même, quand j'ai effectué des recherches sur ce sujet, j'ai effectivement eu l'impression de revenir à des données, afin de les comprendre davantage au fur et à mesure. Comme si à chaque fois ma connaissance grandissait. Et en effet il y a quelque chose d'assez hypnotique à la fin du film. Et c'est aussi cela la folie, d'une certaine façon. C'est-à-dire que l'on peut, à un moment donné, prendre le risque de se perdre aussi

dans ses recherches et dans quelque chose que l'on ne peut jamais vraiment démontrer. C'est la frontière entre le fou et le génie. Les génies ont trouvé leur chemin, les fous n'y sont pas arrivés. Mais au fond, est-ce qu'il y a quelque chose à trouver ? Est-ce que vous le pensez ? Où est-ce que vous en êtes sûr ? On en revient à cela.

Comment avez-vous construit le personnage de Marthe ? Est-elle née en réponse à cette phrase de Foucault citée dans le film et qui dit qu'entre l'homme et l'homme vrai il y a le fou ? Et que cette quête de vérité passe par la folie ?

Ce qui était intéressant chez Marthe c'était effectivement sa recherche de vérité. Son désir de vouloir accéder à quelque chose de vrai. Je pense que Marthe, contrairement à tous les autres personnages, potentiellement en tout cas, est dans la vérité. Elle avance vraiment vers quelque chose de vraie. Du moins le croit-elle. En tout cas, dans sa tête c'est certain. Le plus important pour moi en l'écrivant était de chercher son authenticité que je dirais nue par rapport à celle des autres personnages. Je pense que Marthe est nue quand tout le monde est habillé.

Un mot à propos de cette grand-mère que nous évoquions précédemment ?

Elle est celle qui, dans cette famille, décide quand les masques se mettent et quand ils tombent. Elle est le chef de famille, l'animal social, celle qui tient les choses. Une figure d'autorité que l'on peut presque mettre en parallèle avec le docteur Rozère d'une certaine façon. Mais elle ne se dévoile jamais vraiment. Tous les membres de cette famille sont aussi eux-mêmes empreints de mystère. Il est





extrêmement compliqué de savoir qui dit vrai, qui dit faux. Ils ont l'impression d'être dans une forme de vérité, alors qu'en fait, ils ne le sont pas. Mais au fond est-ce que c'est la vérité ? Marthe concentre les informations de tout le monde. Quelque part, elle voit 90% du puzzle quand eux n'en voient que 20%. Et en rentrant dans cette idée de la folie, elle finit peut-être par en voir 99%.

Au cours du premier rendez-vous, et sans rien lui demander, Rozère commence à prendre des notes sur Marthe. Un acte médical particulièrement intrusif.

Absolument. Cette scène dit la prise de contrôle et de l'autorité. Il se place dès lors, et surtout compte tenu de l'histoire de Marthe, comme une menace. Pour moi, c'est un des gestes les plus violents du film. Et c'est le moment où Marthe bascule.

Et qui pose l'idée du déterminisme. De l'héritage. Puisque Léonie avait été diagnostiquée schizophrène, Rozère part du principe que Marthe l'est potentiellement aussi...

Absolument. Dans un grand nombre des témoignages que j'ai pu recueillir, il y avait souvent quelque chose de cet ordre de la peur d'une origine génétique et donc héréditaire. C'est ce que l'on a longtemps fait croire aux femmes en particulier. D'une certaine manière, Rozère est « *la sorcière* » du film. C'est lui qui a placé cette malédiction sur ces gens qui n'avaient rien demandé, puisque personne n'est réellement parfaitement équilibré. Mais depuis, comment en sortir ? Certainement pas en allant le revoir comme le fait Marthe au début du film, puisque c'est lui qui tire les ficelles. Lorsque nous parlions de ce personnage avec Pascal Greggory, nous nous disions que Rozère, qui se prétend du côté de l'objectivité, est en fait, quelque part, une sorte d'artiste. Il est en train de sculpter Marthe comme il l'a fait avec sa mère. Comme



une sorte de Pygmalion avec au final l'idée que Marthe serait la réalisation parfaite de son œuvre. Il a peut-être inventé cette théorie de l'hérédité et il va tout faire pour qu'elle se réalise.

Pour autant, il n'est pas seulement un archétype de la figure toxique.

Parce que c'est beaucoup plus compliqué que ça. Quelque part, Rozère croit en ce qu'il dit. C'est là le problème. Il n'est pas « fou » mais il est lui-même une sphère avec ses propres paramètres. Et il a décidé que la réalité devait être celle-ci pour tout le monde. Et tous doivent rentrer dans cette grande toile d'araignée quand ils arrivent dans sa clinique ou dans cette maison. Rozère est l'araignée. Avec Pascal, nous sommes partis de l'idée qu'il était impressionné par Marthe. Car, d'une certaine façon, elle représente un mystère. Un mystère qu'il essaie à tout prix de comprendre, psychiatriser et réduire à quelque chose qu'il veut maîtriser. Le geste que vous avez évoqué précédemment est quelque chose qui le rassure. Dans les familles, comme celle de Marthe, traversées par des grands drames, il est extrêmement complexe pour les gens de faire face à leur part de responsabilité. Beaucoup préfèrent rejeter la faute sur les autres, c'est classique. Rozère pêche autrement car il veut être responsable de tout. Et c'est en cela que d'une certaine manière réside sa folie. Quand les autres observent, lui, il agit avec les outils qu'il a lui-même fabriqués. C'est un personnage extrêmement complexe, ambigu, empreint de cette possibilité de l'erreur qu'il refuse de voir. Il est forcément obligé de croire, au-delà de la raison, à l'histoire qu'il raconte. D'une certaine façon, il est amoureux de cette histoire. Il y a quelque chose de l'ordre de la beauté. D'une beauté liée à la perfection de la réalisation.

Face à lui, Marthe échappe également aux stéréotypes de la victime.

En l'écrivant je me suis demandée si au fond Marthe ne jouait pas elle aussi un rôle. *Qu'est-ce qui la pousse à aller à Melpomène ? Y-va-t-elle comme une sorte d'investigatrice, pour essayer de comprendre tout en sachant quelque part que c'est*



dangereux ? Comme une Lois Lane qui se retrouve toujours dans une situation pas possible. Et puis finalement, elle est prise dans cette spirale. Elle n'imaginait pas qu'elle allait se retrouver sous hypnose. Et elle pensait que, en tant qu'intellectuelle, elle allait pouvoir maîtriser la situation. Ce qui accentue le côté vertigineux de cette histoire.

Un mot sur Lady Rain. Si le Dr Rozère est le sorcier, elle est la bonne fée de cette histoire.

Et je trouvais ça intéressant d'avoir une comédienne comme Andie MacDowell qui pouvait apporter une part d'exotisme. Car Lady Rain est très « *autre* » par rapport à tous ces gens-là. Elle vient d'une autre culture, elle ne vient pas de cet endroit. Elle comprend la vie d'une autre manière et aborde les choses d'une autre façon. Elle a une perspective différente sur cette histoire. J'aime votre idée de « *bonne fée* » car Lady Rain a en effet quelque chose d'irréel. Elle est dans l'intuition pure. Quand Rozère dit « *l'intuition, ça ne va pas* », elle dit « *si, l'intuition c'est toute ma vie* ». Elle n'a pas besoin de mots pour comprendre. Encore moins de théories. Et elle est la seule à demander à Marthe ce qu'elle désire vraiment. Lady Rain la ramène à elle-même, la sort de cette histoire. Et la libère complètement.

Le film repose sur la distorsion de la perception de Marthe. On se demande au bout d'un moment si tout ce que nous voyons est réel ? George existe-t-il vraiment ? Le scénario ménage un certain nombre de hors champs même en plein cadre qui nous ramènent au cinéma de genre.

Je voulais en effet que le spectateur rentre dans ce vertige. Celui des sens. Un vertige né de cette impossibilité à pouvoir dire ce qui est vrai

et ce qui ne l'est pas. Et que lorsque, en tant que spectateur, on est soi-même obligé de ressentir cela je crois que l'on peut comprendre ce que ressent Marthe. C'était mon objectif dès le départ. La démonstration par l'expérience plutôt que par la théorie. Le but est de faire rentrer le spectateur dans cette sphère. *Qu'est-ce que vous voyez ? Qu'est-ce que moi je vois ? Est-ce que nous sommes d'accord ? Voyons-nous la même chose ?* Une manière de faire comprendre comment on peut tomber dans la folie.

Avec pour conséquence d'offrir dès lors un grand nombre de possibilités de lecture et relecture du récit...

Je ne sais pas si c'était conscient de ma part. Mais je pense que cela a été imposé par les rouages de ce que j'ai essayé de mettre en place. On a caché quelque chose à Marthe. Lorsque l'on commence à réfléchir à tout ce qui n'est pas dit, pas vu, à ce qui est dissimulé et tenu hors de notre perception, cela devient vertigineux. C'est comme connaître une pièce dans une maison, mais sans savoir ce qu'il y a derrière les murs. Quelque part, vous avez l'impression de savoir où vous êtes, tout en ne sachant pas vraiment où vous vous trouvez. Et cet espace entre ce que l'on connaît et ce que l'on ne connaît pas, on le remplit par ce que l'on croit connaître. On peut appeler cela une intuition, ou une expérience personnelle de quelque chose. L'idée est que chaque spectateur remplisse ces vides d'une façon différente. Que chacun ait une perception quelque part différente de ce qui s'est passé dans cette histoire. C'est pour cela que je refuse de donner des réponses à certaines questions dans le film. Parce que, au fond, la seule réponse qui importe c'est celle de Marthe lorsque, à la fin, elle choisit de commettre un acte irréversible parce qu'elle n'a pas d'autre solution.

Même si certaines sont résolues, il demeure un certain nombre de vérités enfouies à la fin très ouverte de votre film.

Je dirais qu'il est toujours compliqué de percer tous les mystères. Car je crois que lorsque l'on en perce un, il y en a d'autres qui arrivent immédiatement derrière. Quand on ouvre une porte, il y en a une autre juste après. En effet certains mystères sont percés dans la mesure où Marthe accède à une certaine forme de vérité sur les gens et leur toxicité. Il y a donc quand même une résolution dans cette histoire. Mais en revanche, comprendre tout ce qui est arrivé à sa mère, c'est impossible. D'ailleurs, que peut-on réellement comprendre ? Et de quoi peut-on être absolument certain à part de ses choix, de ses actions et d'une certaine façon de son intégrité ? Marthe comprend que cette quête de vérité l'amène à devoir partir. Elle se retrouve alors près d'un précipice. C'est un choix et un non-choix en même temps. C'est cela qui est terrible. Et c'est peut-être ça la schizophrénie.

À quelques rares exceptions près, la mise en scène repose sur des cadres fixes, soigneusement élaborés et qui, peut-on penser, font écho au travail de Marthe qui est professeur d'art.

Il y avait l'idée de déconstruction. Marthe est une femme méthodique. Et comme elle, je voulais que la mise en scène procède de la même manière qu'elle essaye de collecter des informations de façon précise, chronologique. Tout en intégrant peu à peu quelques dissonances, quelques complications. Un son que l'on ne peut identifier. Une chose que l'on ne peut pas voir. Est-ce que des personnes tirent réellement sur des sangliers ? Marthe a besoin de clarifier ce qui lui échappe. Tout comme nous, en tant que spectateurs. Malheureusement, la psychiatrie ne procède pas de cette manière. Même si on est rigoureux

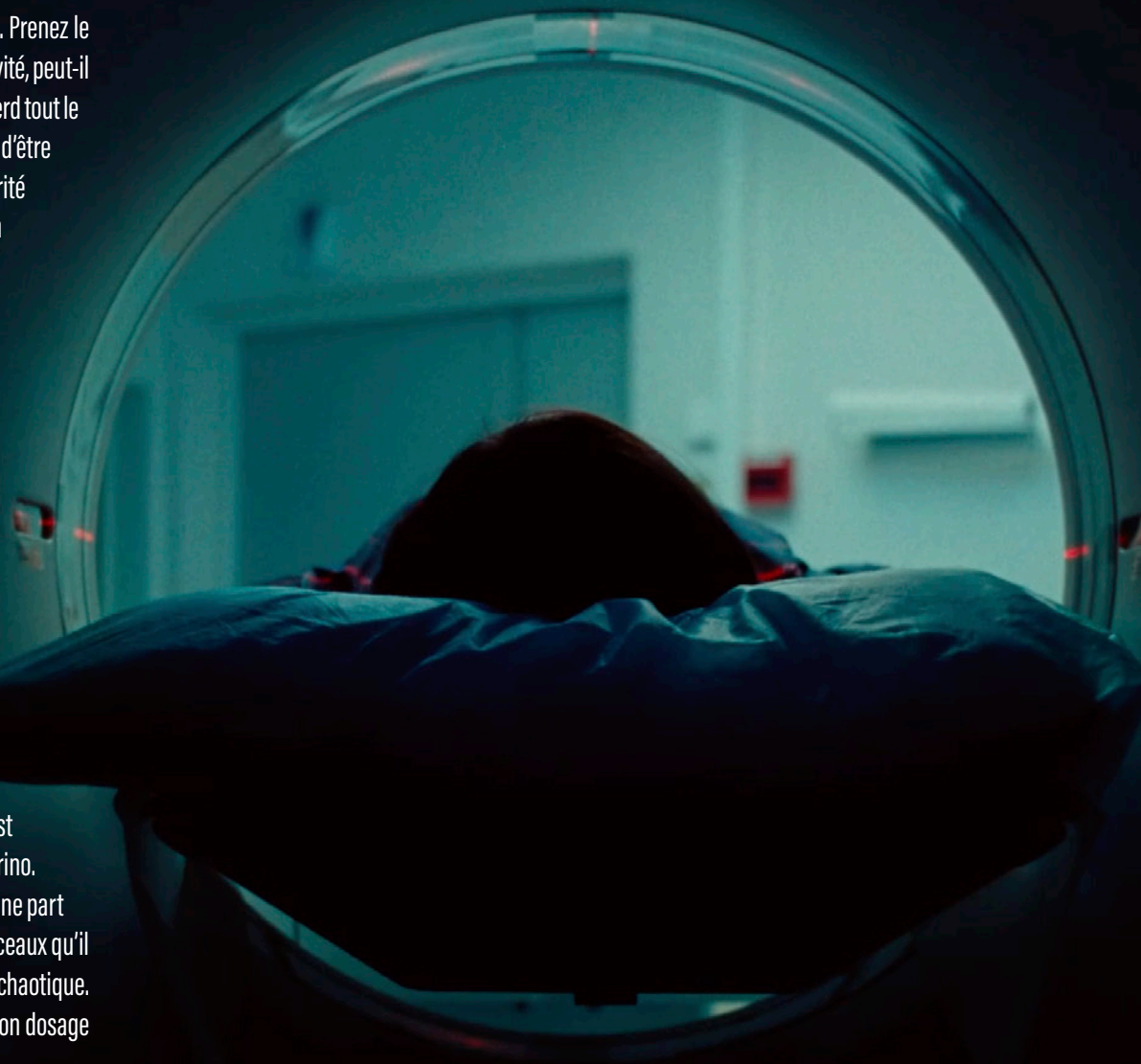
et qu'on est dans la précision, on ne peut pas tout comprendre, ni tout savoir, ni tout connaître. Et la mise en scène devait tendre vers cette dualité. D'ailleurs le choix des décors est allé dans cette direction. Prenez le Palais Bulles où officie Rozère. Comment cet homme, pourtant garant d'une certaine forme d'objectivité, peut-il vivre dans quelque chose d'aussi complètement fou ? C'est un espace qui donne le vertige. On s'y perd tout le temps. Et pourtant, il obéit aux lois de l'architecture. Il tient debout. Cette bizarrerie n'a pas besoin d'être surexploitée. Et le maximalisme de ce Palais appelait nécessairement une certaine forme d'austérité dans le découpage et la mise en scène pour être crédible. Sinon je serais partie dans un pur film de genre alors que je voulais rester du côté de l'objectivité de Marthe et de sa quête de vérité. Il fallait surtout ne pas sombrer dans la bizarrerie comme métaphore de la folie, et rester avec cette idée de vertige contre lequel on se bat en essayant de ne pas tomber et de passer à travers.

Le travail sur la lumière et les couleurs est également notable. Et semble répondre au tableau *Saturne dévorant un de ses fils* de Goya qu'analyse Marthe. Une toile où comme dans votre film dominent le noir, le blanc et le rouge.

Effectivement, l'idée c'était de partir de quelque chose de coloré pour aller vers le noir et blanc. Avec cependant cette ponctuation rouge, symbole de salvation. Lorsque Marthe rentre dans l'hôpital, elle n'est plus elle-même, elle perd ses couleurs. Il y a là l'idée de perte des sens qu'orchestre Rozère. Il déconstruit Marthe. Et l'on pourrait croire qu'après cela, il n'y a plus rien. Mais en fait si, il y a le plus important : il y a Marthe.

La musique endosse un rôle immersif important. Vous avez privilégié les cordes.

Il y avait cette idée de suspense. J'aborde toujours la musique de façon un peu abstraite. Elle n'est pas forcément directement liée à la dramaturgie. La partition a été composée par Michel-Ange Merino. Ensemble nous avons cherché une musique qui soit à la fois dissonante et lumineuse. Avec aussi une part d'absurde qui pourrait s'insérer dans tout ce sérieux et cette pesanteur. Notamment dans les morceaux qu'il a composés pour les scènes avec des sangliers où nous avons presque une musique baroque et chaotique. Comme s'il devenait impossible de maîtriser les instruments. La difficulté consistait à trouver le bon dosage entre une musique très structurée et des moments où la corde explose, hors de contrôle.



Interpréter Marthe était dès le départ une envie ? Une certitude ?

J'en avais très envie. Il fallait que j'aie au bout de cet exercice et de l'idée de me glisser dans la sphère de cette femme afin de pouvoir l'incarner et retranscrire ce que j'avais compris d'elle. Marthe était une telle investigation pour moi qu'il aurait été compliqué de la confier à quelqu'un d'autre. Et puis j'avais aussi ce désir de jeu. Dans mon premier film (*L'AUTRE*, 2020), j'avais ressenti un peu de frustration à ne pas jouer. J'avais l'impression d'avoir créé une cour de récréation dans laquelle je ne pouvais pas aller. Je m'étais sentie en dehors du coup. En interprétant Marthe, j'avais également l'impression d'aller à la rencontre de la vraie Charlotte.

Vous réunissez un casting éclectique qui convoque des corps et des tessitures différentes, et qui offre un relief inattendu au film...

J'avais envie que ce film soit le reflet de la richesse de l'humanité dans toute sa complexité. Que chacune et chacun arrive avec son caractère, ses traumas, sa sphère. J'avais envie de ces différences et d'essayer de composer avec tout ça. Comme dans la vie en fait. Travailler avec autant de diversité s'est révélé particulièrement enrichissant.





Photo : François Durand/Getty Images

CHARLOTTE DAUPHIN

biographie

Charlotte Dauphin est cinéaste, actrice, productrice et créatrice. Son œuvre interroge les rapports de pouvoir, le désir et les mythologies contemporaines à travers un cinéma profondément pictural, où chaque plan est pensé comme un tableau. La composition, la lumière, les corps et les espaces y construisent un langage visuel dense et immédiatement identifiable, au service d'une tension psychologique et d'une réflexion sur notre époque.

Après une formation en histoire de l'art au Courtauld Institute of Art de Londres, au théâtre à la Royal Academy of Dramatic Art (RADA), puis en réalisation à l'University of Southern California, où elle écrit, réalise, produit et interprète son premier court métrage, *AN ATTEMPT TO KNOW MORE* (2010), elle développe une œuvre à la croisée du cinéma, de l'art contemporain et de la performance.

Fondatrice de son studio éponyme, elle développe en parallèle ses propres films et accompagne des projets portés par des cinéastes internationaux. En tant que productrice et comédienne, elle collabore notamment avec Mia Hansen-Løve, Marjane Satrapi, Arthur Harari, Ryusuke Hamaguchi, Scarlett Johansson, Trudie Styler et Naomi Kawase.

Son premier long métrage, *L'AUTRE (THE OTHER)* (2020), réunissant Astrid Bergès-Frisbey, Anouk Grinberg, James Thierrée est présenté dans plusieurs festivals internationaux. Son deuxième film, *MELPOMÈNE*, réunit Pascal Greggory, Marisa Berenson, Andie MacDowell et Finnegan Oldfield.

En 2027, elle apparaîtra également dans *THE SPECIES* réalisé par Justin Chadwick, aux côtés d'Anthony Hopkins, Charlotte Rampling, Tom Hollander et Mia McKenna-Bruce.

Charlotte Dauphin développe actuellement plusieurs longs métrages en français et en anglais, poursuivant la construction d'une œuvre à vocation internationale où se rencontrent cinéma d'auteur, récit populaire et création contemporaine.

filmographie

- | | |
|------|---|
| 2026 | MELPOMÈNE (Long métrage de fiction) / produit par : Marignan Films et Dauphin Films |
| 2023 | BARRE (Court-métrage) / produit par : Dauphin Films - avec Marie-Agnès Gillot et Charlotte Dauphin |
| 2022 | ARCHITECTE (Court-métrage) |
| 2020 | L'AUTRE (Long métrage de fiction) / produit par : Marignan Films et Dauphin Films avec Astrid Bergès-Frisbey, Anouk Grinberg, James Thierrée |
| 2010 | TENTATIVE D'EN SAVOIR PLUS (Court-métrage) |



liste ARTISTIQUE

Marthe
Docteur Rozère
Lady Rain
La grand-mère de Marthe
Georges
Bernard
Hannah
Tante
Cousine
Cousin
Claudia
Mère de Marthe

Charlotte Dauphin
Pascal Gregory
Andie MacDowell
Marisa Berenson
Finnegan Oldfield
Louis Do De Lencqusaing
Anouk Grinberg
Aurélia Petit
Violaine Gillibert
Robert Pirès
Sophie Semin Handke
Marie-Agnès Gillot

liste technique

Écrit et Réalisé par **Charlotte Dauphin**
Produit par **Charles-Henri De La Rochefoucauld**
Jean-Luc Ormières, Charlotte Dauphin
Co-produit par **Rosalie Miller Mann**

Directeur de la photographie **Remko Schnorr**
Premier assistant réalisateur **Arthur Guerrand**
Monteuse **Virginie Seguin**
Musique Originale **Michel-Ange Merino**
Directrice de Casting **Élodie Bensoussan**
Cheffe costumière **Nadia Acimi**
Chef décorateur **Axel Nicolet**



