



FESTIVAL DE CANNES
COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

Valeria **Bruni Tedeschi**

Marina **Foïs**

Pio **Marmai**

LA FRACTURE

Un film de
Catherine Corsini

CHAZ Productions présente



FESTIVAL DE CANNES
COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

Valeria **Bruni Tedeschi**

Marina **Foïs**

Pio **Marmai**

LA FRACTURE

Un film de
Catherine Corsini

1h38 - France - 2021 - Scope - 5.1

DISTRIBUTION

Le Pacte

5, rue Darcet - 75017 Paris

Tél. : 01 44 69 59 59

www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE

André-Paul Ricci et Tony Arnoux

assistés de Pablo Garcia-Fons

6, rue de la Victoire - 75009 Paris

Tél. : 01 48 74 84 54

andrepaul@ricci-arnoux.fr

tony@ricci-arnoux.fr

pablo@ricci-arnoux.fr

Matériel de presse téléchargeable sur www.le-pacte.com

SYNOPSIS



Raf (Valeria Bruni Tedeschi) et Julie (Marina Foïs), un couple au bord de la rupture, se retrouvent dans un service d'Urgences proche de l'asphyxie le soir d'une manifestation parisienne des Gilets jaunes. Leur rencontre avec Yann (Pio Marmaï), un

manifestant blessé et en colère, va faire voler en éclats les certitudes et les préjugés de chacun. À l'extérieur, la tension monte. L'hôpital, sous pression, doit fermer ses portes. Le personnel est débordé. La nuit va être longue...

ENTRETIEN AVEC CATHERINE CORSINI, RÉALISATRICE

LA BELLE SAISON et UN AMOUR IMPOSSIBLE sont des films historiques. Avec LA FRACTURE, vous revenez à une époque très contemporaine et une actualité sociale brûlante, celle des manifestations des Gilets Jaunes...

Après ces deux films d'époque où j'avais parlé du féminisme, de l'inceste, je voulais faire un film résolument contemporain, qui prenne en compte ce qui se passe dans la société d'aujourd'hui, notamment ses fractures sociales, sans trop savoir par quel bout les prendre. Par quel récit, pouvais-je rendre compte de ce qui se passait et comment ? Est-ce que je saurais faire du cinéma politique sans faire un film militant ? D'où parler ? Et quelle forme choisir ? Je pensais beaucoup à la façon burlesque et en même temps profonde qu'à Nanni Moretti de se mettre en scène pour discuter de son engagement à l'écran. Je cherchais une situation au moment où le mouvement des Gilets jaunes a commencé.

Pourquoi avoir choisi l'hôpital comme lieu de résonance de cette fracture sociale ?

En tombant et en me retrouvant la nuit du 1er décembre 2018 aux Urgences de l'hôpital Lariboisière, j'ai trouvé la clé d'entrée du film et comment la faire résonner avec le climat social ambiant. Toute la nuit, j'ai observé le ballet de l'organisation hospitalière, la tension des soignants débordés souvent attentifs mais n'ayant pas toujours le temps d'être aimables, les patients réunis dans la salle d'attente, avec des chocs physiques plus ou moins importants, des angoisses, le besoin de se confier à quelqu'un... C'est d'autant plus criant à l'hôpital Lariboisière, qui est proche des gares et brasse une population assez miséreuse, des personnes de passage, des toxicos, des cas psychiatriques, des mineurs isolés...

Après avoir vécue cette expérience, je me suis dit que cette arène des Urgences était le lieu idéal pour raconter ce qui me préoccupait. Plonger un couple de femmes d'un milieu social aisé dans cet endroit pouvait donner lieu à des échanges, des confrontations, et rendre compte des contrastes et des fractures de la société.



Comment avez-vous abordé la mise en scène du couple dans le film ?

J'ai cherché la bonne distance en extrapolant les situations que nous avons traversé Elisabeth (ma productrice) et moi pendant cette nuit. Je me suis rendue compte au final que le film se situait toujours entre documentaire et fiction. Ce n'est pas par narcissisme que j'expose ma cellule familiale. Cela me permet de raconter des choses politiques, comme le fait que mon beau-fils a une seconde maman qui n'a pas de droits. Cela crée aussi un abîme qui amène une vérité au film et qui justifie le regard sur la crise. Je ne cherchais pas non plus à nous donner le bon rôle mais au contraire à m'amuser de notre mauvaise conscience, de nos contradictions et de notre paresse vis-à-vis des manifestations. Je ne pouvais pas m'identifier à un Gilet jaune, ni à une infirmière mais je pouvais parler d'eux à partir de la place que je me donnais dans le film. Je voulais me mouiller, ne pas être confortable, complaisante. Je voulais aussi me servir de ma mauvaise foi, qui est un bon moteur de comédie. Et puis je voulais me moquer à travers ce couple d'une génération qui a été engagée, a cru à la révolution, mais qui aujourd'hui trouve que « c'est quand même un peu trop violent » !

Comment avez-vous écrit le personnage de Yann ?

CLASSE MOYENNE, DES VIES SUR LE FIL, réalisé bien avant le mouvement des Gilets jaunes, m'a beaucoup inspirée. Ce documentaire de Frédéric Brunquell raconte comment des gens peuvent être aspirés après la perte d'un emploi. Leurs vies étaient à peu près tenables financièrement et tout d'un coup, ils se sont vu basculer. J'ai aussi écouté des témoignages de Gilets jaunes dans la magnifique émission de Sonia Kronlund, LES PIEDS SUR TERRE. Des témoignages bouleversants de gens venus manifester avec beaucoup de candeur et qui ont été abîmés par des tirs de grenades et de LBD... J'ai éprouvé un grand sentiment d'empathie. On sentait qu'ils n'étaient ni des casseurs, ni des fous hystériques voulant faire la peau de Macron. Ils étaient là par conviction, pour exprimer des revendications extrêmement solides et légitimes, pas seulement pour réclamer des petites primes. Leur demande de justice sociale était profonde et nourrie de l'angoisse face à un monde qui nous échappe... Je voulais me confronter à cette réalité et en parler à travers le personnage de Yann. Yann est un amoureux de son métier qui ne s'en sort pas. Il a envie de parler et comme beaucoup de Gilets jaunes, d'être entendu. Après sa blessure, son seul objectif c'est de retourner travailler. C'est la double peine pour lui : il a été blessé et il risque de perdre son travail.

Le film dégage une sensation de tension extrême...

Les circonstances du tournage pendant la crise sanitaire et le deuxième confinement ont donné une énergie particulière. On avait tous peur que le tournage soit interrompu à cause du Covid ou de nouvelles consignes gouvernementales, donc chaque journée était comme arrachée. Et puis, c'est la première fois que je tournais dans un décor unique. Un vrai défi pour moi qui fais plutôt des films qui courent de décor en décor ! Ce lieu clos des Urgences est un micro-monde où rien ne s'arrête jamais. Il faut soigner et dans le même temps, on attend. Comment filmer l'attente sans s'ennuyer ? J'ai cherché à être toujours en mouvement, même fixe. Je voulais battre au même rythme que le pouls de l'hôpital, où l'on sait que tout peut se jouer en quelques minutes. Même dans les contrechamps entre Julie et Raf allongée sur son brancard, je voulais que ça bouge, que la caméra puisse déconstruire le plan, saisir l'énergie de ce qui pourrait se produire. On n'est jamais tranquille aux Urgences, il y a toujours quelqu'un qui peut se mettre à crier, du sang qui peut effrayer, un médecin qui passe, un brancard qui surgit, des sirènes... Alors j'ai mis tout le monde sous tension.

C'est la première fois que vous tournez caméra à l'épaule.

J'ai modifié mes habitudes, très peu répété avec les acteurs, en faisant de très longs plans séquences à l'épaule. C'est le quatrième film que je tourne avec Jeanne Lapoirie, j'étais en totale confiance, capable de la laisser filmer sans l'arrêter. Tout d'un coup, c'est comme si Jeanne, les acteurs, et moi, étions dans un même mouvement, une même pensée. On était sur le tournage comme sur un ring. On faisait beaucoup de prises mais sans jamais refaire exactement la même chose. L'idée était de se surprendre. C'était une manière de mettre tout le monde en tension et de faire qu'ils soient toujours ensemble, y compris les figurants. On avait beaucoup de rushes, ce qui a ensuite permis au monteur Frédéric Baillehaiche d'être très serré sur la rythmique et de pouvoir dynamiser le film. Dans UN AMOUR IMPOSSIBLE on devait gérer les passages du temps, là c'était les passages de relais des uns aux autres : comment on peut presque oublier à un moment nos personnages principaux, en accompagner d'autres, puis revenir eux dans un seul mouvement... On a travaillé sans cesse le rapport récit, personnage, action. C'est vraiment un film d'émotions et de rythme. Et plus on a resserré, plus l'hôpital a pris de la puissance.



SAPEURS POMPIERS
PARIS

Où avez-vous tourné ?

C'était compliqué. On sortait du premier confinement, il était impossible de tourner dans un vrai hôpital étant donné la situation sanitaire. On a réussi à trouver un bâtiment d'une entreprise désaffectée en banlieue. On était comme dans un faux studio. J'avais comme référence l'hôpital Lariboisière avec ses strates d'extensions et sa vétusté. Le décorateur (Toma Baqueni) et toute son équipe ont fait un travail d'orfèvre pour reconstituer cette réalité hospitalière. De mon côté, j'ai enregistré des sons d'hôpitaux que je mettais parfois avant la prise pour qu'on se sente dans l'ambiance car le lieu était très vide. La véracité de l'hôpital a pris toute sa dimension avec le montage son. Les va-et-vient à côté, les cris, les sirènes... Cet hors-champ sonore a épaissi la présence du lieu.

On dit souvent que l'humour est la politesse du désespoir. Dans votre film, on a envie de dire qu'il est l'urgence du désespoir.

Toutes les infirmières que j'ai croisées m'ont dit qu'elles riaient beaucoup entre elles. Elles ont besoin de cet humour cathartique pour tenir et pour supporter parfois des choses très dures. De la même manière, le film devait amener de l'humour pour ne pas sombrer dans le misérabilisme, la simple dénonciation de ce que l'on sait déjà. Je pense que cette jubilation par le rire fait qu'on est encore plus saisi par les blessures et par la dureté de ce que vivent les Gilets jaunes blessés, à travers lesquels sont montrés les violences policières. Et leur absurdité. Les policiers sont des fonctionnaires de l'État, et ils tapent sur des gens qui vont être soignés par... des fonctionnaires de l'État ! Il était complexe de trouver le ton et l'équilibre du film, qui est sur le fil entre comédie et tragédie humaine et sociale, qui mêle le documentaire à la fiction. J'ai beaucoup pensé aux comédies acerbes et politiques de Ken Loach, comme RAINING STONES.

Comment avez-vous abordé la mise en scène des manifestations ?

Cinq jours avant de tourner la première scène de manifestation où Yann est blessé dans le 8ème arrondissement, on a eu une interdiction de la Préfecture de Paris, alors que tout était validé. On a pensé dans un premier temps que c'était à cause des mesures sanitaires, mais on a compris très vite que c'était la peur qu'une manifestation de Gilets jaunes reconstituée pour un film ne crée du désordre !!! Le montage a démarré sans cette séquence importante. On a dû se replier trois mois après la fin du tournage dans un décor pas du tout approprié : la cour d'un château. Le défi était encore plus grand. J'avais toutes les images, les reportages de manifestations des Gilets jaunes en tête. La dynamique de la foule nécessitait d'être d'emblée très précise car c'est difficile de faire refaire ce genre de scène plusieurs fois, de retrouver l'élan, l'énergie de la première prise... filmer des affrontements en gardant l'effervescence. J'avais un découpage story-boardé et je dirigeais les scènes de groupe avec un mégaphone pour maintenir la pression. On a eu une journée pour tourner donc il fallait aller vite. Il y avait des Gilets jaunes parmi les figurants qui étaient très impliqués.

Comment s'est passé le casting des soignants ?

Mon souhait était de travailler avec des vrais soignants. Pendant la période de confinement, il était assez difficile de rencontrer des gens, de faire des essais. Ma directrice de casting, Julie Allione, a quand même reçu plus de 300 réponses. On les a tous vus, d'abord par groupes. On les faisait parler de leurs conditions de travail, de l'actualité... En les écoutant j'ai bien compris que la pandémie ne faisait qu'accentuer et mettre en lumière une situation déjà catastrophique depuis des années. Il y a aussi la façon dont le personnel soignant n'est pas considéré et doit faire face à une agressivité de plus en plus prégnante de la part des patients eux-mêmes. On a ensuite procédé par éliminations progressives et gardé ceux qui étaient le plus authentique dans le jeu. Travailler avec de vrais soignants m'a permis d'être toujours juste. Leur rapidité, leur manière d'utiliser le matériel médical ramène là encore quelque chose de la vie et du mouvement de l'hôpital et surtout leur engagement. Ils m'ont donné de la légitimité.



Aïssatou Diallo Sagna, qui joue Kim, l'infirmière, n'est pas non plus une actrice professionnelle ?!

Non ! Je pensais prendre une actrice parce qu'il y avait des situations difficiles à jouer, mais je trouvais qu'elles n'avaient pas les gestes et c'était très troublant à côté des soignants. Quand Aïssatou est arrivée, j'ai tout de suite été impressionnée mais j'ai un peu hésité car je ne savais pas si j'étais capable de la faire travailler. Je n'ai jamais travaillé avec des non-acteurs, et elle aussi était sur la réserve, très pudique. Donc on a fait pas mal de séances de travail en dehors du scénario. Et progressivement, je l'ai vu s'autoriser à être actrice et comprendre comment gérer son émotion. J'ai eu une chance incroyable de la voir ainsi se révéler pendant la préparation et le tournage.

Aïssatou est en réalité aide-soignante. En lui donnant un rôle d'infirmière, je lui ai donc fait faire des choses plus techniques que d'habitude. C'est comme si le film lui avait donné une promotion professionnelle ! Mais au-delà de sa fonction, elle m'a surprise par sa capacité de jeu, elle a à être très vite très à l'aise avec les acteurs et surtout elle a réussi à amener une humanité rare à son personnage.

Et le choix de Valeria Bruni-Tedeschi et Marina Foïs pour incarner votre couple ?

Je n'ai jamais cherché de ressemblance mais plutôt des correspondances et des énergies un peu proches. J'aime la précision, la rapidité et l'intelligence de Marina Foïs. Elle rythme parfaitement le jeu de ping-pong verbal entre elle et Valeria qui fait toute la drôlerie de ce couple. Dans le chaos, elle reste concrète, sur ses deux pieds et c'était ce que je cherchais pour le rôle. Sous cette solidité affleure aussi une faille, une sensibilité cachée. Son personnage amène un cadre au couple et au chaos des situations. Quant à Valeria, on s'était loupées plusieurs fois, on a eu envie toutes les deux que cette fois soit la bonne. Dans sa manière de faire vivre le plan, je sens que Valeria est une metteuse en scène. Même allongée sur un brancard, elle arrive à créer du mouvement ! Elle sait provoquer du chaos, elle prend des risques en improvisant. Elle me piquait des choses, ça m'amusait beaucoup. Elle n'est pas dupe de ce qu'elle peut représenter mais avec elle, c'est toujours la démesure et le plaisir de jouer qui l'emporte, elle est très créative.



Et pourquoi Pio Marmaï pour jouer Yann ?

Parce que j'ai écrit le rôle pour lui. Pio est un acteur physique. J'avais envie d'explorer sa puissance à la Dewaere. Il s'est glissé dans le rôle, l'a épousé... En un claquement de doigt, il est devenu Yann. Il m'a impressionnée par son engagement constant, il travaille énormément. Il est d'une grande précision sur le texte. Pio est un acteur vivant, vibrant. Quand il arrive sur un plateau, il met une énergie étonnante. Dans ce tournage, le scénario était très écrit mais je laissais la possibilité d'improviser. Contrairement à UN AMOUR IMPOSSIBLE ou LA BELLE SAISON, où il était difficile de s'éloigner du texte car le cadre temporel ne souffrait pas de dire des mots contemporains, là, les acteurs pouvaient déborder. Improviser amène de la fantaisie et permet de bousculer le rapport à son partenaire, de prendre des risques. C'est aussi un risque pour le film qu'il faut savoir contenir.

LA BELLE SAISON racontait un moment joyeux de révolution sexuelle et une rencontre amoureuse. Dans la fracture, la crise sociale se double d'une crise de couple...

Je voulais que le social et l'intime résonnent. La crise des Gilets jaunes a poussé la société à se remettre en question. Mes personnages sont peut-être dans un confort de vie mais pas dans un confort de couple. Il a suffi d'un événement comme cette chute, puis de cette nuit passée à l'hôpital, pour que tout d'un coup les choses soient remises en perspective. Lors de la prise d'otage, quand Julie se retrouve derrière la porte, impuissante, forcément qu'elle se pose la question de combien elle tient à Raf. Il y a aussi l'angoisse de ce qui a pu arriver à son fils. Et les retrouvailles avec cet ancien camarade de lycée qui la renvoient à sa vie d'avant et à ses origines provinciales. On ne peut pas se transformer complètement en une nuit mais on peut percevoir des choses. Dans le film, chacun se repositionne à un endroit peut-être plus juste de sa vie.

L'ancien ami de lycée, qui aime sa femme depuis des années, pourrait lui aussi basculer dans un autre amour avec élodie...

Oui, on sent tout d'un coup qu'il est touché, bouleversé... Parmi les témoignages de Gilets jaunes, j'ai beaucoup entendu de femmes racontant que ces rendez-vous sur les ronds-points les avaient fait sortir de chez elles, de leur routine devant la télé, certaines avaient fait des rencontres amoureuses... Dans mes autres films, le romanesque déborde. Ici, il opère davantage par petites touches, mais je tenais à ces petits ruisseaux qui amènent une dose de romanesque à chacun.

Le personnage du CRS est emblématique de votre rapport aux personnages. Il est dans « l'autre camp », ne fait que passer mais on se dit qu'il aurait pu faire partie de vos personnages principaux...

Cette scène m'a été inspiré par l'un de mes aïeuls. Il vivait en Allemagne, avait un copain allemand et quand il est reparti du côté français pour faire la guerre de 14, il avait peur de se retrouver face à lui et de le tuer. On met face à face des gens qui sont les mêmes, on les instrumentalise et ils se retrouvent face à face dans une guerre absurde. Ce CRS croit aux ordres qu'on lui donne mais quand il se retrouve devant Yann, qu'ils se regardent et perçoivent leurs ressemblances, le CRS ne peut pas s'empêcher de l'aider à s'échapper. Je crois à cette petite flamme qui fait que tout d'un coup, on prend conscience qu'on est pareil. C'est d'ailleurs la question que soulève Yann au début du film.

Le rapport de classes est un thème constant de vos films. En quoi le mettre en scène dans le contexte d'une crise sociale encore d'actualité change-t-il quelque chose ?

Quand tu fais un film d'époque, tu as le recul du temps, des analyses, des statistiques. Ce n'est pas du tout la même chose quand tu es en plein moment de crise. Mais concernant la crise des Gilets jaunes, qui a explosée en 2018, cela faisait bien plus longtemps que ces gens se sentaient vraiment sur le bas côté et ressentaient le clivage entre Paris et les régions. Cette fracture sociale, on en entend parler depuis 1998. Le mouvement des Gilets jaunes est dans la continuité d'autres mouvements historiques réprimés féroceement comme la Commune. Ces mouvements expriment un sentiment populaire, qui peut parfois paraître populiste, mais qui est juste l'expression d'une injustice et d'une violence à sentir qu'on n'est ni respecté, ni écouté. Ce qui est merveilleux chez les Gilets jaunes, c'est le mythe du rond-point qu'ils ont réussi à créer. Faire de ces bouts de talus hirsutes, inutiles et sans âmes, des endroits vivants où les gens se parlent est d'une force poétique hallucinante, surréaliste.

À votre manière, vous avez fait un rond-point de cet hôpital !

Oui, peut-être que cet hôpital est l'utopie d'une démocratie, où tout le monde, avec ses maux divers, est entendu par ces soignants pourtant débordés et mal payés. LA FRACTURE démarre sur la mise en parallèle de Yann le routier et du couple de Raf et Julie, dans son décor bourgeois bohème. Puis tous se retrouvent à l'hôpital et le personnage de Kim arrive. On la découvre d'abord un peu de biais, dans l'exercice de son travail, puis on a accès à quelques pans de son intimité et elle finit par prendre de plus en plus de place, sans qu'on s'en rende vraiment compte. Par son entremise, l'hôpital devient ainsi subrepticement le personnage principal. Kim était vraiment mon point de mire, c'était hyper important que le film aille vers elle, jusqu'à lui donner le dernier plan...

Le film se termine effectivement sur le visage de Kim...

Julie et Raf retournent à leur vie douillette – en tout cas qu'elles ont pu choisir, qu'elles ne subissent pas – on les voit s'éloigner ensemble quand l'ambulance, elle, nous ramène dans le flux de l'hôpital, avec Yann, figure romanesque du sacrifié, et Kim, toujours là aux côtés de cette société en souffrance qui, comme le titre l'indique est fracturée mais en même temps animée d'un désir de réconciliation. C'est peut-être un peu utopique et naïf mais j'avais envie de faire un film qui ressemble à ce que je ressens de notre société, à ce que j'aimerais qu'elle devienne : une société dans l'ouverture plutôt que dans le rejet ou la position de force. J'avais envie de donner une visibilité à l'idée d'un avenir à la fois plus humain, démocratique et respectueux.



CATHERINE CORSINI, SCÉNARISTE ET RÉALISATRICE

Après avoir suivi des cours de comédie auprès d'Antoine Vitez, Catherine Corsini réalise trois courts métrages au début des années 80, tous primés. A 30 ans, elle réalise son premier long métrage, un film noir, POKER, le portrait d'une femme addict au jeu. Elle réalise ensuite un film pour la télévision, INTERDIT D'AMOUR, remarqué dans plusieurs festivals. LES AMOUREUX, présenté à Cannes en 1994, dans la section Cinéma en France, est unanimement salué par la critique. L'année suivante, JEUNESSE SANS DIEU est également à Cannes dans cette même sélection. Elle se fait connaître du grand public avec LA NOUVELLE ÈVE en 1999, présenté au Panorama de la Berlinale. LA RÉPÉTITION est en compétition dans la sélection officielle du Festival de Cannes en 2001. Elle enchaîne avec MARIÉES MAIS PAS TROP puis LES AMBITIEUX, présenté au Festival de Rome. Son septième film, Partir connaît un grand succès public en France et à l'étranger, et est à l'honneur au festival de Toronto. Elle revient à Cannes en 2013 avec TROIS MONDES, présenté à Un Certain regard puis à Toronto, Elle obtient avec ce film le Bayard d'or du Meilleur scénario à Namur. LA BELLE SAISON, Prix Variety de la Piazza Grande à Locarno, obtient deux nominations aux César 2016. Avec UN AMOUR IMPOSSIBLE, adaptation du roman éponyme de Christine Angot, Catherine Corsini a reçu les Prix SACD, Henri Langlois et Alice Guy, et le film a obtenu quatre nominations aux César 2019 (Meilleures actrice, révélation féminine, adaptation et musique originale). Son dernier film, LA FRACTURE, avec Valeria Bruni Tedeschi, Marina Foïs et Pio Marmaï, sera présenté en compétition dans la Sélection officielle du Festival de Cannes 2021.



LONGS-MÉTRAGES

- 2021** LA FRACTURE
- 2018** UN AMOUR IMPOSSIBLE
- 2015** LA BELLE SAISON
- 2012** TROIS MONDES
- 2009** PARTIR
- 2006** LES AMBITIEUX
- 2003** MARIÉES MAIS PAS TROP
- 2001** LA RÉPÉTITION
- 1999** LA NOUVELLE ÈVE
- 1995** JEUNESSE SANS DIEU (Arte)
- 1994** LES AMOUREUX
- 1991** INTERDIT D'AMOUR (M6)
- 1988** POKER

VALERIA BRUNI TEDESCHI

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- | | | | |
|-------------|--|-------------|--|
| 2021 | LA FRACTURE de Catherine CORSINI
CETTE MUSIQUE NE JOUE POUR PERSONNE
de Samuel BENCHETRIT | 2008 | LE GRAND ALIBI de Pascal BONITZER |
| 2020 | LES AMOURS D'ANAÏS de Charline
BOURGEOIS-TACQUET | 2007 | ACTRICES de Valeria BRUNI TEDESCHI |
| 2019 | SEULES LES BÊTES de Dominik MOLL | 2005 | LE TEMPS QUI RESTE de François OZON
TICKETS de Ken LOACH |
| 2017 | UN BEAU SOLEIL INTÉRIEUR de Claire DENIS | 2004 | 5 FOIS 2 de François OZON |
| 2016 | FOLLES DE JOIE de Paolo VIRZI | 2003 | IL EST PLUS FACILE POUR UN CHAMEAU
de Valeria BRUNI TEDESCHI |
| 2015 | MA LOUTE de Bruno DUMONT
ASPHALTE de Samuel BENCHETRIT | 1999 | LA VIE NE ME FAIT PAS PEUR de
Noémie LVOVSKY
RIEN À FAIRE de Marion VERNOUX
LE CŒUR DU MENSONGE de Claude CHABROL |
| 2014 | LES JOURS VENUS de Romain GOUPIL
SAINT LAURENT de Bertrand BONELLO | 1996 | NENETTE ET BONI de Claire DENIS |
| 2013 | UN CHÂTEAU EN ITALIE de Valeria BRUNI
TEDESCHI
TERRE BATTUE de Stéphane DEMOUSTIER
IL CAPITALE UMANO de Paolo VIRZI | 1995 | LA SECONDA VOLTA de Mimmo CALOPRESTI |
| 2011 | I PADRONI DI CASA de Edoardo GABRIELLINI | 1994 | LA REINE MARGOT de Patrice CHEREAU |
| 2009 | LES REGRETS de Cédric KAHN | 1993 | LES GENS NORMAUX N'ONT RIEN
D'EXCEPTIONNEL de Laurence
FERREIRA-BARBOSA |
| | | 1988 | BISBILLE de Rock STÉPHANIK |

MARINA FOÏS

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2021** LA FRACTURE de Catherine CORSINI
L'ANNÉE DU REQUIN de Ludovic BOUKHERMA et Zoran BOUKHERMA
ILS SONT VIVANTS de Jérémie ELKAÏM
- 2020** ÉNORME de Sophie LETOURNEUR
- 2019** UNE INTIME CONVICTION d'Antoine RAIMBAULT
- 2018** LE GRAND BAIN de Gilles LELLOUCHE
- 2017** L'ATELIER de Laurent CANTET
- 2016** PÉRICLÈS LE NOIR de Stefano MORDINI
IRRÉPROCHABLE de Sébastien MARNIER
- 2015** PAPA OU MAMAN de Martin BOURBOULON
- 2014** BODYBUILDER de Roschdy ZEM
TIENS-TOI DROITE de Katia LEWKOWICZ
- 2011** POLISSE de Maïwenn
- 2010** L'HOMME QUI VOULAIT VIVRE SA VIE d'Éric LARTIGAU
HAPPY FEW d'Anthony Cordier
- 2009** NON MA FILLE, TU N'IRAS PAS DANSER de Christophe HONORÉ
LE BAL DES ACTRICES de Maïwenn
- 2008** LE PLAISIR DE CHANTER de Ilan DURAN COHEN
- 2007** DARLING de Christine CARRIÈRE
- 2004** RRRrrrr !!! d'Alain CHABAT
- 2002** FILLES PERDUES CHEVEUX GRAS de Claude DUTY
ASTÉRIX ET OBÉLIX : MISSION CLEOPÂTRE d'Alain CHABAT
- 2001** LA TOUR MONTPARNASSE INFERNALE de Charles NEMES

PIO MARMAÏ

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2021** LA FRACTURE de Catherine CORSINI
MÉDECIN DE NUIT d'Elie WAJEMAN
COMMENT JE SUIS DEVENU SUPER-HÉROS de Douglas ATTAL
- 2019** FELICITA de Bruno MERLE
JE PROMETS D'ÊTRE SAGE de Ronan LE PAGE
MAIS VOUS ÊTES FOUS d'Audrey DIWAN
- 2018** EN LIBERTÉ ! de Pierre SALVADORI
- 2017** CE QUI NOUS LIE de Cédric KLAPISH
K.O de Fabrice GOBERT
SANTA & CIE d'Alain CHABAT
- 2016** VENDEUR de Sylvain DESCLOUS
- 2015** NOS FUTURS de Rémi BEZANÇON
DES LENDEMAINS QUI CHANTENT de Nicolas CASTRO
- 2014** MAESTRO de Léa FAZER
- 2013** GRAND DÉPART de Nicolas MERCIER
- 2012** ALYAH d'Elie WAJEMAN
- 2011** UN HEUREUX ÉVÉNEMENT de Rémi BEZANÇON
CONTRE TOI de Lola DOILLON
- 2010** D'AMOUR ET D'EAU FRAÎCHE d'Isabelle CZAJKA
- 2009** LA LOI DE MURPHY de Christophe CAMPOS
- 2008** LE PREMIER JOUR DU RESTE DE TA VIE de Rémi BEZANÇON

LISTE ARTISTIQUE

Raf	Valeria BRUNI TEDESCHI
Julie	Marina FOÏS
Yann	Pio MARMAÏ
Kim	Aissatou DIALLO SAGNA
Pat	Caroline ESTREMO
Laurent	Jean-Louis COULLOC'H
Élodie	Camille SANSTERRE
Adrien	Marin LAURENS
Eliott	Ferdinand PEREZ
L'interne sec	Clément CHOLET
Hamza	Ramzi CHOUKAIR
Djalil	Norman LASKER
Naïla	Chamaïl KAHALOUN
Blandine	Cécile BONCOURT
Loïc	Yannik LANDREIN
Un interne	Djanis BOUZYANI

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Catherine Corsini
Scénario	Catherine Corsini
Avec la collaboration de	Laurette Polmanss, Agnès Feuvre
Image	Jeanne Lapoirie
Montage	Frédéric Baillehaiche
Son	Nicolas Cantin, Fanny Martin, Jeanne Delplancq, Olivier Goinard
Décors	Toma Baqueni
Musique originale	ROB
Costumes	Rachèle Raoult
Assistante réalisation	Alexandra Denni
Scripte	Bénédicte Darblay
Régisseur général	Pierre Py
Direction de production	Angeline Massoni
Coordinateur de post-production	Alexis Genauzeau
Productrice	Elisabeth Perez
Co-producteurs	Anne-Laure Labadie, Jean Labadie
Une coproduction	France 3 Cinéma, Le Pacte, Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma
Avec la participation de	Canal+, Ciné+, France Télévisions, La Région Auvergne-Rhône-Alpes
En partenariat avec	CNC, SACEM
En association avec	Sofitvcine 8, Cinémage 15, Cineaxe 2
Distribution France	Le Pacte
Ventes Internationales	Kinology