

HÉLICOTRONC, TRIPODE PRODUCTIONS, ALVA FILMS & NEW STORY
PRÉSENTENT

SAUVONS ME^{LES}UBLES

UN FILM DE
CATHERINE COSME

2025 - BELGIQUE, FRANCE, SUISSE - 86 MIN

AU CINÉMA LE 6 MAI

DISTRIBUTION
NEW STORY
CONTACT@NEW-STORY.EU
+33 1 82 83 58 90

MATÉRIEL DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLE :
[HTTPS://WWW.NEW-STORY.EU/FILMS/SAUVONS-LES-MEUBLES/](https://www.new-story.eu/films/sauvons-les-meubles/)

PRESSE
CLAIRE VIROULAUD
CLAIREVIROULAUDPRESSE@GMAIL.COM
06 87 55 86 07
ASSISTÉE DE FRANÇOIS GABORET
ASSISTANTCLAIREVIROULAUD@GMAIL.COM
06 95 71 09 14



SYNOPSIS

Lucile est une photographe reconnue et indépendante. Lorsque sa mère tombe malade, elle accourt dans la maison de son enfance et y retrouve son frère Paul. Là, ils découvrent que leur mère, autrefois pétillante et entrepreneuse, leur cache des choses... Lucile et Paul comprennent alors qu'ils n'ont plus que quelques jours pour sauver bien plus que les meubles...

ENTRETIEN AVEC CATHERINE COSME

Comment et quand est née l'idée de ce premier long-métrage ?

J'ai commencé par réaliser deux courts- métrages en Belgique, Les Amoureuses et Famille. Puis je me suis lancée dans ce que je pensais alors être mon premier long, Bagarres, avec la même société de production Hélicotronc. Entre-temps, ma mère est décédée. Cinq ans après sa disparition, j'ai ressenti le besoin d'un projet beaucoup plus intime que Bagarres, mais qui puisse aussi tendre vers une certaine universalité. C'est ainsi qu'est née l'idée de Sauvons les meubles. Après cinq ans, j'avais eu le temps de prendre du recul sur ce que j'avais traversé, afin de ne pas réaliser un film purement autocentré.

De quelle manière ?

Parce que cette histoire n'est pas exactement la mienne... par exemple : lorsque cela m'est arrivé, j'étais déjà maman d'une petite fille de deux ans et mon frère qui était plus âgé que moi n'avait pas d'enfant. Mais ce qui m'a poussée dans l'écriture, c'est que plus j'en parlais autour de moi, plus je constatais que ces histoires de surendettement caché dans une famille, de gens qui, comme ma mère, tentaient par tous les moyens - parfois illégaux - de rester à flot, étaient finalement assez répandues.

D'autant plus caché qu'on ne peut pas deviner cette pauvreté...

Exactement. Ma mère incarnait tout sauf la pauvreté. C'était une femme très élégante, et rien dans son apparence ne laissait transparaître la difficulté financière dans laquelle elle vivait. C'est cette dualité que j'ai voulu transposer dans le personnage.

Pourquoi avoir choisi de resserrer cette famille autour de deux parents, deux enfants et une petite fille ?

Là, c'est directement lié à mon histoire. Nous étions quatre, avec des personnalités radicalement opposées. Et je sais qu'avec cette épreuve, le fait d'avoir dû nous entraider a profondément changé ma relation avec mon frère. Nous nous sommes rapprochés au point qu'il est devenu un pilier de ma vie. Avant cette histoire nos dix ans d'écart, nous étions presque des étrangers. Je trouvais plus intéressant de montrer un duo frère-sœur faire face à la situation, plutôt que de diluer le récit avec trop de personnages. J'ai également tenu à intégrer un enfant, car cela apporte de l'oxygène, un regard différent sur la mort, les enfants ramènent de la vie même dans les instants les plus difficiles.

Comment s'est construit l'arc du scénario ?

J'avais d'emblée certaines scènes en tête. Par exemple, celle du « bal des Colette ». Dans mes films, j'aime qu'il y ait un endroit où la réalité se tord légèrement. Ce bal symbolisait le fait que nous sommes tous des « Colette », que beaucoup de gens traversent ces situations de surendettement. Tout le cheminement s'est ensuite fait en accentuant les contrastes entre les personnages. Ainsi, Lucile est une photographe qui a « réussi sa vie » et s'est éloignée de la province où elle a grandi. Je voulais montrer comment, en revenant dans ce village, dans cette maison, elle retrouve une complicité avec sa famille et parvient à guérir une blessure profonde avec sa mère à travers une conversation que, moi, je n'ai jamais pu avoir.

Comment avez-vous développé les personnages des parents ?

C'était essentiel pour moi de rendre hommage à ma mère, une femme qui n'a jamais pu se relâcher. Elle vivait avec un homme très lunaire, fantaisiste, qu'elle surnommait le « troisième enfant de la famille ». Avec mon frère, nous avons un père qui disait oui à tout, et une mère qui disait non à tout. Je voulais donc raconter une femme prisonnière d'un système qui l'épuise, sans personne sur qui s'appuyer. Mais aussi le plaisir que j'ai eu à avoir un père joueur. La plupart du temps, les parents n'ont pas le temps de le faire. Mon père, lui, l'a pris. Ma mère, en revanche, avait endossé la responsabilité de l'éducation et celle de ramener l'argent.

Vous écrivez seule ?

Oui, mais avec l'intervention de script doctors. Sans verser dans la psychanalyse, cette écriture a été pour moi un moyen cathartique de dire à ma mère ce que je n'avais jamais pu lui dire de son vivant. Lorsque mon frère a découvert tous les crédits qu'elle avait contractés, nous avons choisi de ne rien entreprendre juridiquement, pas même de porter plainte. Nous nous sommes concentrés sur son accompagnement vers ses derniers jours, et avons mis le reste sous le tapis. L'écriture m'a permis de lui dire que je l'aimais, que je lui pardonnais, et que je comprenais ses choix.



Vous parlez de deuil, des effets dévastateurs du surendettement. Vous auriez pu adopter un ton tragique. Pourtant, vous choisissez de distiller régulièrement de l'humour. Comment avez-vous construit cet équilibre ?

Ce fut une interrogation constante et un doute permanent, car je n'avais aucune certitude quant à la justesse de cet équilibre. Mais pour moi, il était essentiel. Je ne voulais en aucun cas réaliser un film misérabiliste. Mon objectif était de proposer au spectateur, à chaque instant, un espace pour rire de l'absurdité de la situation, tout en dénonçant un système où les sociétés de crédit, gérées par les banques elles-mêmes, ciblent délibérément les personnes déjà en grande difficulté.

Le fait de commencer le film par cette séance photo avec Benoît Hamon est-il une manière d'indiquer le ton de ce qui va suivre ?

Oui. J'ai eu envie que Lucile photographie un responsable politique, tout en l'interrogeant pendant la séance. Pour écrire cette scène, j'avais discuté avec un photographe du Monde qui m'avait expliqué que, lors de ces séances souvent très brèves, il cherchait toujours à poser une question inhabituelle pour capter une réaction spontanée. Vimala m'a dit qu'elle connaissait Benoît Hamon. Elle l'a contacté, je l'ai rencontré, et il a immédiatement accepté : il défend le revenu universel justement pour éviter le recours au crédit à la consommation. Sur le tournage, il s'est totalement prêté au jeu, avec cette répartie qui fait partie de l'ADN des hommes politiques.

Parlons du casting : pourquoi avoir choisi Guilaine Londez, que l'on voit rarement au cinéma dans des rôles aussi dramatiques, pour incarner Colette ?

Un jour, alors que j'étais en résidence d'écriture au Canada pour Bagarres, je travaillais avec un réalisateur qui devait me faire un retour sur mon scénario. Il reçoit un appel, s'excuse et discute une dizaine de minutes avec une amie actrice. Quand il raccroche, il reprend la conversation et je lui parle de Sauvons les meubles en évoquant justement Guilaine Londez, dont on m'avait suggéré le nom. Et là, il me dit : « Mais je viens de raccrocher avec elle ! » J'y ai vu un signe. J'ai donc pris contact avec elle. J'avais envie d'une comédienne qui apporte une voix singulière, presque chantante. Soit exactement celle de Guilaine qui, de plus, est originaire de ma région. Quand je l'ai rencontrée, nous avons discuté pendant deux heures de tout et de rien, et j'ai découvert une femme animée par un véritable désir de montrer une autre facette d'elle-même au public. Je l'avais vue dans Benedetta, où elle incarnait une Sœur confrontée à la mort. Sa performance m'avait bouleversée. Pour une actrice, accepter de mourir à l'écran n'est pas évident. Cela suppose d'assumer le passage du temps, d'incarner la vieillesse sans détour. Beaucoup hésitent à franchir ce pas. Guilaine, elle, n'avait aucune peur de ça. J'ai tout de suite eu la conviction que nous allions partager quelque chose de fort.

Elle a aussi un côté très populaire, idéal pour ce rôle...

Exactement. Dès qu'elle apparaît, on croit immédiatement à sa vie dans ce village, à son mari, à son commerce. Il n'y a rien à justifier, c'est une évidence. Son authenticité et sa simplicité enrichissent énormément le personnage.

Comment a réagi Vimala Pons à l'idée d'incarner la fille ?

Quand on lui a envoyé le scénario et elle m'a immédiatement dit qu'elle ne me lâcherait pas pour faire ce film ! (rires) Mais je tenais à ce qu'elle rencontre aussi Yoann Zimmer, que j'avais déjà choisi pour jouer son frère, Paul. Je leur ai donc fait travailler des scènes ensemble. Et ça a tout de suite matché entre eux deux. Vimala est ici de tous les plans du film. Une première pour elle qui évolue en outre dans un grand nombre de registres avec une aisance incroyable. Comme Guilaine, elle a beaucoup puisé dans son expérience personnelle par rapport au deuil. Et comme Guilaine encore, elle a l'expérience du théâtre, d'où je viens moi aussi. C'est d'ailleurs sur un plateau de théâtre où je faisais la scénographie que j'ai rencontré Jean- Luc Piraux. J'avais été très touchée par sa sensibilité. Il m'a semblé parfait pour incarner ce père joueur, il est à mes yeux le « Pierre Richard » belge.

Et pourquoi avoir choisi Yoann Zimmer pour incarner le frère ?

Je l'avais vu dans un court métrage où il jouait un garde du corps. Je l'ai trouvé remarquable : avec ce physique à la David Bowie et une vraie capacité à endosser un rôle avec profondeur. Pour moi, c'était intéressant de montrer un père jeune. Je voulais un trentenaire qui doive assumer une enfant de dix ans, se débrouiller, trouver des solutions. Et Yoann apporte quelque chose de singulier au personnage.

Sa fille est incarnée... par votre propre fille. Comment avez- vous vécu cette situation ?

C'était particulier... C'est elle qui m'a demandé de faire des essais pour le rôle ! Je ne le lui aurais jamais proposé moi- même. Le directeur de casting, Michaël Bier – qui joue d'ailleurs dans le film – lui a fait passer des essais et m'a dit qu'elle était juste tout de suite et prenait du plaisir à jouer, à improviser. Dès lors, ce fut une évidence. Mais je lui ai dit clairement : « Je suis ta mère. Mais sur le plateau, je serai aussi réalisatrice et je devrai parfois t'emmener dans des endroits difficiles. » Elle a compris immédiatement et a su donner à la fois la répartie, la légèreté et l'humour, tout en trouvant la justesse dans les moments d'émotion.

On retrouve aussi Ophélie Bau dans le rôle de l'infirmière qui annonce à Lucile l'état critique dans lequel se trouve sa mère...

Je trouvais essentiel qu'une personne extérieure fasse cette annonce. C'est un geste très fort, presque un rituel autour de la mort. Ophélie qui a vécu une situation semblable avec son père, possédait la justesse et la douceur indispensables à ce personnage qui perçoit, comprend et sait répondre à la jalousie que peut susciter chez Lucile cette étrangère qui a un lien privilégié avec sa mère.



Comment avez-vous travaillé avec vos comédiens en amont du tournage ?

Je ne voulais pas trop répéter pour préserver une certaine spontanéité. En revanche, j'ai choisi de passer deux jours chez Vimala. Pas pour répéter, mais pour partager des choses. Dormir sur place, manger ensemble et discuter nous a beaucoup apporté une fois sur le plateau. Dans ma direction d'acteurs, je donne beaucoup d'indications pendant les scènes pour les emmener dans des endroits précis : le deuil, la mort, l'humour. Je n'ai pas fait d'école de cinéma. J'ai étudié la scénographie à La Cambre puis j'ai beaucoup appris au contact de la compagnie de Maia Sandoz, qui joue d'ailleurs la mère dans mon court-métrage « Famille ». C'est en l'observant diriger que j'ai compris ce qui me plaisait : accompagner les acteurs avec bienveillance. Leur offrir un espace où déposer leurs vulnérabilités. Je crois que c'est là qu'ils peuvent donner le plus.

La maison comme le village où se déroule le film en constituent des personnages à part entière. Comment les avez-vous choisis ?

Je tenais absolument à tourner au soleil. Je voulais un film lumineux. Comme dans The Descendants d'Alexander Payne, un drame porté par un cadre solaire et chaleureux. Mon producteur français Guillaume Dreyfus, m'a proposé la maison de ses parents, à Montclús, dans le Gard. Etant originaire de Montpellier, ça faisait totalement sens. Et encore plus quand je l'ai visitée. Tout y était : la maison, la place, la proximité de l'eau et du village de Barjac, parfait pour les scènes nécessitant un décor plus imposant. Le maire nous a accueillis à bras ouverts, les parents de Guillaume nous ont prêté leur maison pour la cantine, les répétitions, certaines scènes. Toute l'équipe a accepté de vivre sur place, en immersion totale. Cette énergie collective a donné au film exactement le cadre que je recherchais.

Qu'est-ce qui vous a poussé à confier la direction photo à Caroline Guimbal ?

Nous avons travaillé ensemble sur Dalva, moi comme cheffe déco et elle comme cheffe opératrice. J'avais une immense confiance en son regard et en son sens de l'image. Le grand défi pour elle, c'était le rythme : il fallait tourner énormément de minutes utiles par jour, ce qui imposait un dispositif très mobile.

Quelles sont les grandes directions que vous lui avez données ?

Je tenais à ce que la chambre de la mère soit filmée dans une atmosphère sombre, comme ces maisons du Sud où la lumière ne perce qu'à travers de petits interstices. Et, à l'inverse, montrer la chaleur du Sud, dans les rues, le jardin de la maison, pour créer du contraste. Le tournage a aussi comporté beaucoup de défis : les scènes dans l'eau, les extérieurs, le bal. Un bal, quand on n'a pas d'argent, c'est compliqué : il fallait donner l'impression de 150 personnes alors que nous étions bien moins nombreux ! Je me suis inspirée de mes propres bals de jeunesse, avec leurs farandoles et leurs moments de joie. Caroline a très vite compris que j'avais envie de passer par des moments presque fantaisistes. Le passage où l'héroïne porte la perruque de sa mère en est un exemple : une métaphore essentielle pour moi. A cet endroit-là du film, j'ai

voulu traduire visuellement ce que le comptable m'avait dit à l'époque : « Avec ses contrats, votre mère et vous ne faites qu'un ! » Caro a su traduire l'absurdité de ma situation avec ce moment de poésie visuelle où Lucile met la perruque de Colette.

On sent que vous avez travaillé davantage à partir des lieux et de votre vécu qu'à partir de références cinématographiques...

C'est vrai. J'avais quelques références de films, mais très vite, j'ai senti qu'il fallait surtout travailler avec ce que nous avions sous les yeux. Nous avons aussi peu de temps pour tout tourner et faire rentrer le film, 23 jours de tournage, pour être précise. Avec Caroline, nous avons trouvé une vraie méthode qui a permis aux acteurs d'entrer dans les scènes, avec une intensité particulière : plusieurs personnages partagent un cadre, avec toute la chorégraphie des gestes que ça implique. Les décors étaient petits et amenaient donc aussi cette contrainte. Et au final, entre le temps qui était compté et l'étroitesse des décors, on était tous pris dans une énergie de course contre la montre. Souvent, je leur disais : « C'est la dernière prise, il n'y en aura pas d'autre. » Et là, ils donnaient tout. (rires)

Vient ensuite l'étape cruciale du montage. Comment avez-vous travaillé avec Bertrand pour maintenir l'équilibre qui fait l'ADN du film ?

Bertrand ne me connaissait pas du tout, et tant mieux ! Car cela lui a permis de rester objectif, sans affect personnel alors qu'il savait évidemment que le film était lié à mon histoire intime. Il a entendu mon désir d'universalité, de mêler humour et émotion. Pendant le montage, j'ai traversé toutes sortes d'états : les moments où tu revis toute l'écriture, où tu pleures, où tu voudrais tout arrêter. Mais Bertrand a su être là, patient et subtil. Il a monté seul au départ, puis nous avons repris ensemble, réduit, resserré.

Enfin, comment avez-vous construit la couleur musicale du film, traversée par des sonorités country ?

La chanson Take Me Home, Country Roads de John Denver, m'avait accompagnée tout au long de l'écriture. J'ai donc commencé à chercher du côté de la country contemporaine, notamment les morceaux de Jake Xerxes Fussell, qui compose une country très sensuelle. Au fil du montage, Bertrand disait souvent que le film ressemblait à un « petit western familial », et j'aimais cette idée. La couleur musicale du film en découle. Et puis, grâce à notre coproduction avec la Suisse, j'ai rencontré Nicolas Rabaeus, un compositeur suisse d'un immense talent. Et il a accepté de plonger dans l'aventure, malgré les modestes conditions. Nous avons beaucoup échangé autour de mes références mais nous nous sommes vite rendu compte qu'il manquait une autre couleur, notamment pour l'ouverture et la fin du film. Nous avons donc exploré des tempos plus électro, plus rythmés, et j'ai voulu y mêler des sonorités de stomp, un peu fantasmées mais aussi un côté solaire à l'italienne sur la scène du bal. Nicolas Rabaeus a su remarquablement trouver la justesse pour accompagner ce parfum d'été.



BIOGRAPHIE DE CATHERINE COSME

Catherine Cosme est une réalisatrice, directrice artistique et scénographe belge diplômée de La Cambre à Bruxelles. Elle travaille pour le cinéma et le théâtre, puisant son inspiration dans ces deux univers. Son premier court-métrage, *Les Amoureuses* (2015), aborde avec sensibilité la découverte du désir à travers les relations complexes unissant trois femmes de la même famille. Le film a été sélectionné dans de nombreux festivals internationaux dont Le Festival Européen du court de Brest, le MECAL Barcelone et Paris Courts Devant. Avec *Famille* (2018), son deuxième court-métrage, elle explore la rencontre interculturelle et les silences qui en découlent. Largement diffusé à travers le monde, le film passe notamment par les festivals de Clermont-Ferrand, Tampere ou Palm Springs. Elle a également été cheffe décoratrice sur plusieurs films, notamment *L'inconnu de la Grande Arche* de Stéphane Demoustier, pour lequel elle a reçu le César 2025 des meilleurs décors. *Sauvons les meubles* (2025), son premier long métrage, touche avec sensibilité et humour la question des liens familiaux et de l'usurpation d'identité. Elle développe actuellement *Bagarres*, son deuxième long métrage.

En développement - BAGARRES, long métrage de fiction, Hélicotronic et Tripode Productions
2025 - SAUVONS LES MEUBLES, long métrage de fiction, Hélicotronic et Tripode Productions
2018 - FAMILLE, court métrage, 20min, Hélicotronic
2015 - LES AMOUREUSES, court métrage, 26min, La mer à boire et Hélicotronic





BIOGRAPHIE DE VIMALA PONS

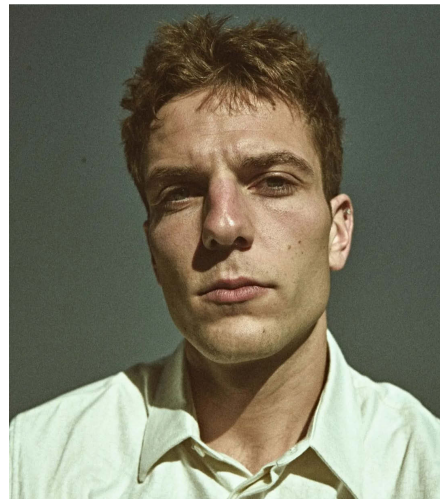
Artiste multi-médias et trans-disciplinaire, Vimala Pons a pour formation le sport en compétition, l'histoire de l'art, le cinéma, et la musique. Connue pour ses spectacles performatifs mais aussi pour son parcours ciselé en tant qu'actrice au cinéma, tout son travail d'artiste repose sur la macro-introspection émotionnelle et la manifestation du déséquilibre sous toutes ses formes. Après avoir étudié au Conservatoire national supérieur d'art dramatique puis au Centre national des arts du cirque, Vimala Pons tourne avec de nombreux réalisateurs dont Alain Resnais, Bruno Podalydès, Paul Verhoeven, Thomas Salvador et Bertrand Mandico. En 2014, la comédienne est particulièrement remarquée pour son interprétation du rôle-titre de *La Fille du 14 juillet* d'Antonin Peretjatko aux côtés de Vincent Macaigne, présenté à la Quinzaine des Cinéastes et nommé au César du meilleur premier film. Deux ans plus tard, elle collabore de nouveau avec le réalisateur et le comédien dans *La Loi de la jungle*.

En parallèle de ses rôles au cinéma, Vimala Pons dévoile *Le Périmètre de Denver* en 2022, un seul en scène aux frontières de l'essai filmé, de la performance et du transformisme, dans lequel gravite une galerie de portraits et de récits imbriqués. Et sa dernière création en 2025: « *Honda Romance* » au côté de Rebeka Warrior au théâtre de L'Odeon. Elle retrouve ensuite le grand écran et tourne aux côtés de Karim Leklou dans *Vincent doit mourir* de Stéphane Castang (2023). Plus récemment, elle partage l'affiche avec William Lebghil de la comédie décalée *Le beau rôle* de Victor Rodenbach ou avec Pio Marmaï dans *L'attachement* de Carine Tardieu, rôle qui lui vaut le César du meilleure second rôle cette année.



BIOGRAPHIE DE GUILAINE LONDEZ

Entre théâtre et cinéma, Guilaine Londez est une comédienne prolifique. Avec près de 70 films et séries à son compteur, elle a commencé sa carrière au cinéma dans les années 1990 avec un premier rôle dans *Nuit et Jour* de Chantal Ackerman. Elle sera dirigée par de grands cinéastes comme Richard Berry, Bruno Podalydès, Laurent Tirard, Etienne Chatiliez ou encore Paul Verhoeven. Sur les planches, elle travaille avec Jean-Philippe Daguerre, Zabou Breitman et Edouard Baer. Dernièrement, elle a joué pour le cinéma dans «*Arrête avec tes mensonges*» de Olivier Peyon, *Juste Ciel* de Laurent Tirard, mais aussi *Berger* de Sophie Deraspe et *Sauvons les meubles* de Catherine Cosme. Elle est aussi à la télévision comme dans la série *Les bracelets rouges* et prochainement dans *Un Prophète*, la série



BIOGRAPHIE DE YOANN ZIMMER

Yoann Zimmer est un comédien, auteur réalisateur belge originaire de Namur dont le parcours s'est construit très tôt au contact de cinéastes aux écritures exigeantes et singulières. Dès ses débuts, il affirme un goût marqué pour le cinéma d'auteur et les personnages à forte intensité dramatique, développant un jeu instinctif et précis. Il collabore avec Jean-Pierre et Luc Dardenne dans *Deux jours, Une Nuit* puis *La Fille Inconnue*. Il porte ensuite le premier rôle masculin de *Crache Cœur* de Julia Kowalski, présenté à l'ACID au Festival de Cannes en 2015, où il impose une présence à la fois brute et sensible. Alice Douard lui confie le rôle-titre de *Robin*, son premier téléfilm pour Arte, il apparaît également dans la série *Les Sauvages* de Rebecca Zlotowski. En 2017, il interprète le rôle principal du court métrage *Les Enfants partent à l'Aube* de Manon Coubia, sélectionné en compétition à la Semaine de la Critique à Cannes. En 2019, retour à l'ACID avec *Rêves de jeunesse* d'Alain Raoust. Puis l'année suivante on le voit endosser un rôle central dans *Des Hommes* de Lucas Belvaux (label "Cannes 2020"), adaptation ambitieuse qui confirme sa capacité à incarner des personnages traversés par l'histoire et les tensions politiques. Au fil des années, il travaillera avec Charlène Favier, Davy Chou, François Ozon ou encore Hélier Cisterne, s'essayant également au théâtre dans une adaptation d'Ingmar Bergman. Prochainement, il sera à l'affiche de *L'Enfant Bélier* de Marta Bergman, *Forêt ivre* de Manon Coubia – récompensé d'une mention spéciale à la Berlinale 2026 – ainsi que *Sauvons les meubles* de Catherine Cosme. On le verra également dans l'incarnation d'une figure iconique et controversée en Belgique : Patrick Haemers.



LISTE ARTISTIQUE

Vimala Pons : Lucile

Yoann Zimmer : Paul

Guilaine Londez : Colette

Jean-Luc Piraux : Bernard

Jane Cosme van Handenhove : Mia

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice : Catherine COSME

Directrice de la photographie : Caroline GUIMBAL

Ingénieur du son : David PUNTENER

Cheffe décoratrice : Mathilde FERRY

Cheffe costumière : Hélène HONHON

Monteur image : Bertrand CONARD

Monteuse son : Valérie LE DOCTE

Compositeur : Nicolas RABÆUS

Productrice : HÉLICOTRONC - Julie Esparbes

Co-producteurs : TRIPODE PRODUCTIONS - Delphine Schmit et Guillaume Dreyfus

ALVA FILMS - Britta Rindelaub et Thomas Reichlin