



UN BEAU MATIN

Ein Film von Mia Hansen-Løve

Mit Léa Seydoux, Pascal Greggory, Melvil Poupaud, Nicole Garcia

Quinzaine des Réalisateurs 2022 - Label Europa Cinémas
Toronto International Film Festival 2022 - Special Presentations
Zurich Film Festival 2022 - Gala Premiere

Kinostart : 12. Dezember 2022

Länge 112 min

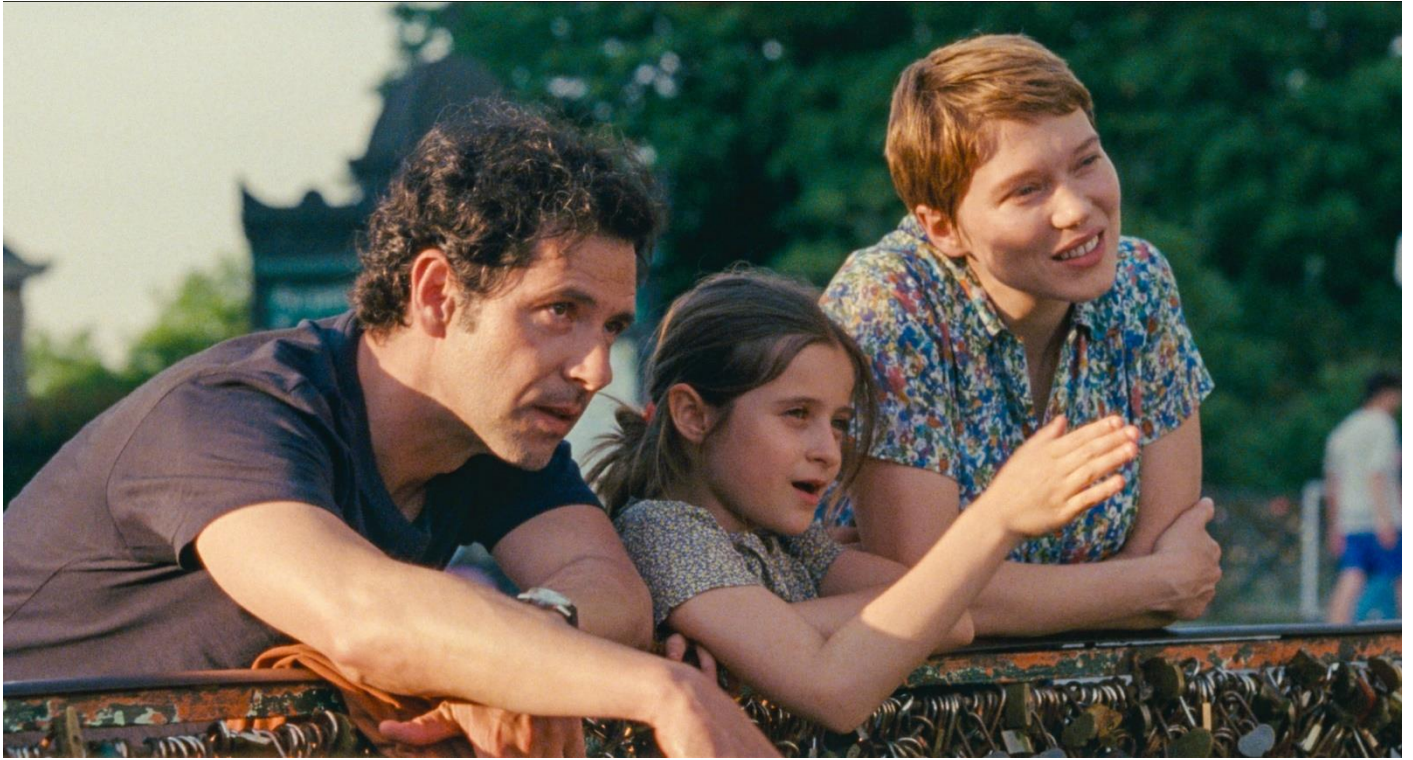
Download pressmaterial <https://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details/++/id/1234>

MEDIEN

Mischa Schiwow / Lea Link
mischa.schiwow@prochaine.ch
lea.link@prochaine.ch
079 303 35 75 / 044 488 44 26
www.frenetic.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Lagerstrasse 102
8004 Zürich
www.frenetic.ch



SYNOPSIS

Mia Hansen-Løves neues, leuchtendes und leichtfüßiges Werk taucht in den Alltag einer jungen Frau ein, die so viel zu geben hat, sowohl ihrem Vater, der in seiner Krankheit gefangen ist, als auch ihrem Geliebten, der zögert, für sie eine andere Beziehung zu beenden.

Sandra, eine junge Mutter, die ihre Tochter allein erzieht, besucht oft ihren Vater Georg, der an einer degenerativen Krankheit leidet. Während sie mit ihrer Familie die bürokratischen Hürden zu nehmen versucht, um ihn behandeln zu lassen, lernt Sandra Clément kennen, einen Freund, den sie schon lange aus den Augen verloren hat. Als junger Vater tut er sich schwer, sich zwischen seiner Frau und Sandra zu entscheiden...



GESPRÄCH MIT MIA HANSEN LØVE

Wie ist «Un beau matin» entstanden?

Nach «Bergman Island» drängte sich dieser Film für mich auf. Im Winter 2019/2020 schrieb ich dieses Drehbuch, das teilweise von der Krankheit meines Vaters inspiriert war, als er noch am Leben war. Ich war auf der Suche nach einem Sinn in dem, was ich durchmachte. Und ich wollte erforschen, wie zwei gegensätzliche Gefühle, Trauer und Wiedergeburt, miteinander in Dialog treten können, wie man sie gleichzeitig erlebt. Die Geschichte zwischen Sandra und Clement ist zwar quälend, aber vor allem eine Freude. Bei ihrem Vater ist sie nur Leid. Die beiden Erzählungen existieren nebeneinander. Es interessierte mich, eine filmische Form zu finden, um diese Koexistenz sichtbar zu machen.

Der Film zeigt emotionale Beziehungen, die vom Mangel und der Abwesenheit geplagt werden.

Georg und Sandra teilen das gleiche Bedürfnis nach Liebe. Selbst wenn Georgs Geist sich verliert, bleibt er sich bis zum Schluss bewusst, dass er eine Person liebt, seine Partnerin Leïla. Er vermisst sie ständig und hat Angst, sie nie wieder zu sehen. Auch für Sandra ist die Liebe lebenswichtig, die Liebe zu ihrer Tochter, zu ihrem Vater und dann zu Clément, der in den Mittelpunkt rückt. Die Liebe in den Mittelpunkt des Lebens zu stellen, die daraus resultierende Verletzlichkeit, ist vielleicht auch das, was Georg und Sandra weiterhin zusammenhält, auch wenn sie nicht mehr miteinander kommunizieren können. Auf die eine oder andere Weise verbindet die Liebe die Figuren im Film. Das gilt auch für Sandras Mutter, sie wirkt distanzierter, ist aber für ihre Tochter und Georg sehr präsent, obwohl sie seit 25 Jahren getrennt sind - auch das ist ein grosser Liebesbeweis.

Sandra muss sich von ihrem Vater verabschieden.

Ich versuche, von der Trauer um eine noch lebende Person zu erzählen. Georg ist nicht mehr der Vater, den Sandra gekannt hat, aber er ist immer noch präsent. Auch wenn sein Geist dunkel ist, bleibt ein Teil von ihm - seine Sensibilität, sein Wesen - bestehen. Ich wollte dieses Verschwinden und das Fortbestehen gleichzeitig spürbar machen. Diese auf den ersten Blick widersprüchliche Bewegung ist für mich eine Quelle grosser Emotionen. Ich wollte die

viszerale Verbindung zeigen, die die Krankheit überdauert, von dieser seltsamen Trauer erzählen, um sie besser zu verstehen und den Schmerz zu überwinden, der lange Zeit alles vernebelt. Am Ende muss Sandra sich von ihrem Vater befreien, um ins Leben zurückzukehren, darin liegt etwas Egoistisches und Notwendiges. Sie umarmt das Glück, das ihr geboten wird, das aber durch eine Form der Vernachlässigung erreicht wird. Das führt zu Schuldgefühlen. Auch das wollte ich erzählen.

Dennoch ist die Frage der Selbsthingabe zentral. Sandra drückt ihre Gefühle nicht viel aus, aber sie hilft ihrem Vater, seine Worte wiederzufinden.

Sandra ist in dem, was sie erlebt, gefangen. In ihrem Alltag folgt eine Pflicht auf die andere: Gegenüber ihrem Vater, ihrer Tochter, ihrer Arbeit als Übersetzerin, die darin besteht, die Gedanken anderer weiterzugeben, hinter den Worten anderer zurückzutreten ... Ihre Gefühle, es gibt nur wenige Momente, in denen sie sie zum Ausdruck bringt. Weil sie bei ihren Besuchen immer versucht, ihren Vater zum Reden zu bringen, weil sie sich ihm, dem Ausdruck seiner Ängste und seines Leidens widmet, kann sie ihm nicht erzählen, was sie durchmacht. Was ihre Beziehung zu Clément betrifft, so ist es zunächst eine leidenschaftliche Beziehung, in der Worte wenig Platz haben ... In der körperlichen Liebe kann sich Sandra behaupten, mehr als in Worten.

Die Frage der Erinnerung zieht sich durch den Film: Sie entgleitet Georg, der darum kämpft, sie wiederzuerlangen, und Sandras Mutter (gespielt von Nicole Garcia) scheint das Bedürfnis zu haben, die Vergangenheit loszuwerden.

Paradoxiertweise ist die Erinnerung auf der Seite des Vaters... Das liegt wahrscheinlich an den männlichen und weiblichen Figuren in meiner Familiengeschichte. In den Geschichten, die ich erzähle, sind die Mutterfiguren eher zukunftsorientiert, während die Vaterfiguren eher grundlegend melancholisch sind. Ich habe das Gefühl, dass ich beides geerbt habe. Das ist die innere Spannung meiner Filme: die Versuchung der selbstzerstörerischen Melancholie, die auf eine Art trifft, das Leben, das Schicksal zu heiraten.

In der ersten Szene ist Sandra an der Tür ihres Vaters blockiert; sie hat Schwierigkeiten, in den Film einzusteigen, und man spürt, dass ihr Weg schwierig sein wird. Und in der letzten Szene ist der Horizont offen, und die Worte, die Clément an Sandras Tochter richtet ("Dein Haus liegt direkt vor dir"), klingen wie ein Echo auf den Anfang des Films.

Im Drehbuch endete der Film mit Cléments Frage "Und dein Haus, wo ist es?". Doch Melvils improvisierte Antwort während der Dreharbeiten ergab einen Sinn. Die Bewegung des Films ist hier, von dieser geschlossenen Tür Georgs zu einem Horizont, der sich am Ende für Sandra öffnet. Ich glaube, ich könnte keinen Film mit nur einem tragischen Ausgang machen. Gewiss, mit dem Vater kann es kein Happy End geben. Er kann nicht geheilt werden, seine Krankheit kann sich nur verschlimmern. Aber ich hätte den Film nicht nur machen können, um das zu erzählen. In meinen Filmen gibt es immer eine Bewegung, die auf das Licht zuläuft, das ist ein notwendiger Motor für mich.

Léa Seydoux ist in «Un beau matin» sehr bewegend.

Ich habe die Rolle geschrieben und dabei an sie gedacht. Ich fühlte mich schon lange zu ihr hingezogen, aber es war diese Figur, die unsere Begegnung ermöglichte. Ich fand sie in ihren letzten Rollen grossartig, aber ich wollte sie von einer neuen Seite zeigen. In den letzten Jahren wurde Léa Seydoux viel als Objekt der Begierde betrachtet. Sie verkörpert - auf sehr kraftvolle Weise - einen gewissen Sexappeal, einen gewissen unkonventionellen Glamour... Man hat sie in Filmen oft sehr herausgeputzt gesehen... Sehr aufgetakelt, ja sogar verkleidet. Hier ist sie viel einfacher, sowohl in ihrem Aussehen als auch in ihrer Art zu sein. Ich wollte sie ihrer verführerischen Attribute berauben. Sie mit kurzen Haaren und nacktem Kopf zu filmen,



geht in diese Richtung. Sie als Mutter zu filmen, in ihrem Alltag, bei der Ausübung ihres Berufs, ebenfalls. Sie wird nicht nur als begehrenswerte Frau betrachtet: Sie schaut auch viel auf die anderen. Man sieht ihr beim Schauen und Zuhören zu... Ich habe darin eine Umkehrung gesehen, die es ermöglichte, sich ihrer Innerlichkeit, ihrem Geheimnis noch mehr zu nähern. Und eine Traurigkeit, die mich bei ihr erschütterte.

Wie haben Sie Pascal Gregory ausgewählt und wie ist er an die Rolle des Georg herangegangen?

Pascal Gregory war eine Selbstverständlichkeit für diese Rolle. Er ist ein Schauspieler, den ich schon immer geliebt habe, und er entsprach genau dem, was ich für Georg suchte, aufgrund seiner Eleganz, seiner Zurückhaltung, seiner Sensibilität, bis hin zu einer beunruhigenden physischen Ähnlichkeit mit meinem Vater. Es mag ironisch erscheinen, ihn für eine Rolle anzufragen, in der ihm die Worte entgleiten, war er doch eine stilisierte Verkörperung der Sprache, insbesondere bei Rohmer. Aber es machte Sinn, denn ich wollte, dass man das Wort, das in ihm steckt, erahnt, um den Verlust umso stärker zu spüren. Ich hatte befürchtet, dass die Rolle Pascal Angst machen würde, aber das war nicht der Fall, im Gegenteil. Die Darstellung dieser Krankheit interessierte ihn als Schauspieler, und ich glaube, dass Georgs Sanftheit und Scham ihn sehr berührten. Es war ein grosses Glück, mit ihm zu arbeiten, da er mir sein volles Vertrauen schenkte und ich ihn leicht führen konnte. Die Musik dieser Krankheit kenne ich gut ... Pascal hat sie sich mit Bescheidenheit zu eigen gemacht, ohne jemals in eine fabrizierte Performance zu verfallen, was ich nicht wollte. Pascal und ich waren in der Art und Weise, wie wir die Rolle angegangen sind, völlig symbiotisch.

Georgs Sprache entleert sich ihrer Bedeutung, gebiert aber manchmal sehr poetische Formulierungen.

Die Logik bricht auseinander, und die Poesie, die unwillkürlich auftaucht und eine Auswirkung der Krankheit ist, sagt viel über ihn aus. Aber es ist oft schwierig, zwischen dem, was Sinn macht, und dem, was keinen Sinn macht, zu unterscheiden. Wie soll man wissen, was eine Absicht ausdrückt und was nur auf eine geistige Störung zurückzuführen ist? Die Ungewissheit macht die Dinge noch schmerzhafter. Wie in der Szene, in der Georg den Wunsch zu äussern scheint, von seiner Tochter eingeschläfert zu werden - in einem Moment scheint es klar zu

sein, und im nächsten Moment ist alles wieder verwirrend, man kann sich nie sicher sein, welche Absichten er hat.

Georg verliert auch den Geschmack an Dingen, die er einmal geliebt hat, wie die Schubert-Sonate (D959), die ihm seine Tochter vorspielt.

Diese Szene, in der Georg Schubert nicht mehr hören will, ist das Herzstück des Films. Man möchte meinen, dass die Freude an der Musik noch möglich ist, wenn es keine Worte mehr gibt... Aber selbst das können sie nicht mehr teilen, denn die Musik tut Georg weh, indem sie ihn in ein vergangenes Leben zurückwirft, zu dem er keinen Zugang mehr hat... Dann, auf dem Rückweg vom Pflegeheim, im Bus, kehrt die Musik für Sandra zurück, sie trägt diese Musik in sich, sie versucht, ihren Vater durch sie zu finden. Es ist ein etwas mystisches Gefühl; vielleicht ist durch Schubert noch eine geheime Kommunikation mit ihrem Vater möglich. Wie durch seine Bücher. Ich glaube sehr an diesen Gedanken, den ich als tröstlich empfinde.

Darüber hinaus gibt es ein Klavierthema, das im Film mehrmals zu hören ist.

Liksom en herdinna, das ist ein Stück von Jan Johansson, einem schwedischen Komponisten. Wenn ich einen Film vorbereite, gibt es immer ein oder mehrere Stücke, die mich begleiten. Bei «Un beau matin» war es dieses. Das Besondere an ihm ist, dass ich ihn in einem Bergman-Film, «Die Berührung», entdeckt habe, der von einer ehebrecherischen Leidenschaft zwischen zwei Personen erzählt, die von Bibi Anderson und Elliott Gould dargestellt werden. Diesen Film, den Bergman ablehnte, den er vergessen machen wollte, liebe ich sehr. Über die Leidenschaft ist vielleicht sein viszeralster, fleischlichster Film. Das ist nicht der Grund, warum ich das Thema von Jan Johansson verwendet habe, sondern weil ich mich mit seiner Melodie identifiziert habe, in der eine Melancholie sowie eine Geschwindigkeit zu finden sind, die zum Gehen passt, das im Film immer wieder vorkommt...

Das Motiv des "eigenen Zimmers", des Raums der bewahrten Intimität, ist allgegenwärtig: Sandra muss mit ihrem Geliebten und ihrer Tochter zusammenleben, und die verwirrten Bewohner des Pflegeheims dringen ständig in Georgs Zimmer ein.

Wie viele andere war auch ich von Virginia Woolfs Essay (*A Room of One's Own*) geprägt. Die Eroberung eines eigenen Raums, der es ermöglicht, zu schreiben, zu denken, zu träumen oder einfach nur allein zu sein, war für mich schon immer wesentlich. Wenn man Mutter ist, in Paris lebt und nur über begrenzte Mittel verfügt, ist dieser Raum selten erhalten. Sandra lebt in einer Einzimmerwohnung und schläft in ihrem Wohnzimmer. Georg hat eine kleine, hübsche Wohnung gemietet, aber kaum hat er sie verlassen, wird sie den Eigentümern zurückgegeben, seine Sachen werden aufgelöst und sein ganzes Leben verschwindet. In Krankenhäusern oder Pflegeheimen ist es ein ständiger Wechsel von Menschen, die in deinem Zimmer ein und aus gehen. Ausserdem muss Georg viermal den Ort wechseln, ein bezahlbares und menschenwürdiges Pflegeheim in Paris zu finden, scheint fast unmöglich. Für seine Familie ist es wichtig, dass das Pflegeheim nicht zu weit entfernt ist, damit sie ihn regelmässig besuchen können. Ein schöner Morgen sollte über diese Schwierigkeiten berichten, die zu den Leiden der Krankheit hinzukommen... selbst für Menschen, die sozial nicht am meisten zu bedauern sind.

Die Figur des Clément (Melvil Poupaud) wird nicht idealisiert, obwohl sein Leben als Abenteurer in erster Linie der Fantasie entspringt. Er scheint sich sogar einiger Unzulänglichkeiten in der Beziehung schuldig zu machen, die er mit Sandra lebt.

Bevor ich den Film schrieb, traf ich einen Kosmochemiker, der mir von seinem Beruf erzählte, und was ich entdeckte, war weit entfernt von den Klischees des hieratischen Wissenschaftlers in einem Hightech-Büro. Da sind diese Reisen, die mich beeindruckten, auf der einen Seite und ein bescheidener, einfacher Alltag auf der anderen. Ich sah eine Poesie in diesen beiden Dimensionen und das gefiel mir. Ich wollte, dass die Figur des Clément von Anfang an Sandra



und uns zum Träumen bringen kann, aber ich wollte auch, dass er real ist und nicht nur eine Filmfantasie. Deshalb habe ich in den echten Büros des fraglichen Kosmochemikers gedreht, etwas veraltete Büros in den Laboren des Jardin des Plantes, die ich so gefilmt habe, wie sie waren. Was Clemens' Schuld betrifft ... Es stimmt, dass wir einen Mann sehen, der seine Frau über einen gewissen Zeitraum hinweg betrügt. Manche mögen ihn verurteilen, aber das ist nicht meine Art, die Dinge zu sehen. Es gibt eine lange Geschichte, die für ihn endet, er hat sie angesprochen, eine andere, die entsteht, die ihn überrascht, und die Schwierigkeit, ein Heim zu zerbrechen. Die Geschichte mit Sandra wird zur Leidenschaft, Clément kann ihr nicht widerstehen. Gleichzeitig zögert er. Das ist menschlich. Die Tatsache, dass er nicht in der Lage ist, sich von einem Tag auf den anderen von seiner Frau zu lösen, und die Schwäche hat, sich weiterhin mit Sandra zu treffen, löst bei mir keine Empörung aus. Es ist eine Entscheidung, die nicht selbstverständlich ist, er braucht Zeit, und man kann darin auch einen Beweis für Sensibilität sehen. Clément, der in eine Frau verliebt ist, während er mit einer anderen zusammenlebt, befindet sich in einer banalen oder universellen Situation, je nachdem, wie man sie betrachtet. Sie ist jedoch nicht weniger schmerzhaft. Am Ende trifft er die Entscheidung, mit Sandra zu leben, die nicht vergeblich auf ihn gewartet hat. Jede Figur in meinen Filmen hat ihre Gründe. Ich filme nur Figuren, für die ich Empathie empfinde, unabhängig von ihren Schwächen, das war von Anfang an ein Postulat meines Kinos. Ich habe es sehr genossen, Melvil in dieser Rolle zu filmen, einen Schauspieler, mit dem ich schon immer zusammenarbeiten wollte. Seine Nüchternheit, sein Charme, seine ewige Jugend und die Präzision seines Spiels machen ihn in meinen Augen zu einem idealen Schauspieler. Während ich mit ihm arbeitete, fragte ich mich immer wieder, wie ich so lange hatte warten können, um ihn zu treffen! Er hätte in all meinen Filmen mitspielen können ...

Die Entscheidung, auf Film zu drehen, verleiht dem Film etwas sehr Weiches.

Auf Film zu drehen ist ein wirtschaftlicher Kampf, aber abgesehen von «Eden» habe ich immer darauf bestanden, 35mm-Film zu verwenden. Bei «Un beau matin» war mir das besonders wichtig, da ich in Krankenhäusern und Pflegeheimen drehen würde, also in sehr unfreundlichen Umgebungen. Der Film ermöglichte es mir, ihnen eine zusätzliche Seele zu verleihen, eine Poesie, die auf andere Weise schwer zu erkennen ist. Das erzeugt einen anderen Blick auf die Welt: vielleicht ein bisschen weniger Definition, ein bisschen mehr

Distanz und gleichzeitig Empathie, das ist schwer zu formulieren, aber das Gefühl ist nicht dasselbe. Ich habe immer versucht, die Realität so zu filmen, wie sie ist, luzide, aber mit dem Ziel, sie zu sublimieren. Meiner Meinung nach ist das Bild, das sich aus dem Film ergibt, der beste Weg, um diese Suche zu unterstützen. Abgesehen vom Material ist es auch die Bewegung, die ich bei 35mm bevorzugt habe, und die Abfolge der Bilder, die dem Film eigen ist, spiegelt vielleicht besser meine Beziehung zur Zeit wider. Als Zuschauerin kann mir alles gefallen. Aber als Filmemacherin brauche ich den Film, um mich in die Fiktion zu versetzen.

Interview geführt von Louis Séguin in Paris am 20. April 2022

MIA HANSEN-LØVE (Filmografie)

UN BEAU MATIN (2022)

Quinzaine des Réalisateurs, Cannes 2022

BERGMAN ISLAND (2020)

Compétition Officielle Festival de Cannes 2021

MAYA (2018)

*TIFF – Toronto International Film Festival 2018 • BFI (Londres)
Festival International de La Roche-sur-Yon*

L'AVENIR (2016)

*Berlinale 2016 – Silberner Bär für Beste Regie
New York Film Festival 2016 – Beste Darstellerin Isabelle Huppert
Telluride Film Festival 2016*

EDEN (2014)

*TIFF – Toronto International Film Festival 2014
Festival Internacional del Film San Sebastián 2014 – Offizieller Wettbewerb
New York Film Festival 2014*

UN AMOUR DE JEUNESSE (2011)

*Internationales Filmfestival Locarno 2011 – Lobende Erwähnung
TIFF - Toronto International Film Festival 2011
New York Film Festival 2011
Telluride Film Festival 2011*

LE PÈRE DE MES ENFANTS (2009)

*Festival de Cannes 2009 - Prix Spécial du Jury Un Certain Regard
Prix Lumière 2010 - Meilleur Scénario • TIFF - Festival de Toronto 2009*

TOUT EST PARDONNÉ (2007)

*Prix Louis Delluc 2007 du Premier Film
Festival de Cannes 2007 - Quinzaine des Réalisateurs
César 2007*



LÉA SEYDOUX (*ausgewählte Filmografie*)

- 2022 «Crimes of the Future» von David Cronenberg
- 2021 «France» von Bruno Dumont
- «The French Dispatch» von Wes Anderson
- «Mourir peut attendre» von Cary Joji Fukunaga
- «L'Histoire de ma femme» von Ildikó Enyedi
- «Tromperie» von Arnaud Desplechin
- 2019 «Roubaix, une lumière» von Arnaud Desplechin
- 2016 «Juste la fin du monde» von Xavier Dolan
- 2015 «The Lobster» von Yórgos Lánthimos
- «Journal d'une femme de chambre» von Benoît Jacquot
- 2014 «La Belle et la Bête » von Christophe Gans
- 2013 «La Vie d'Adèle: Chapitre 1 et 2» von Abdellatif Kechiche
- 2012 «Les Adieux à la reine» von Benoît Jacquot
- 2011 «Mission impossible: Protocole Fantôme » von Brad Bird
- «Midnight at Paris» von Woody Allen
- 2010 «Belle Épine» von Rebecca Zlotowski
- «Robin des Bois» von Ridley Scott
- 2009 «Inglourious Basterds» von Quentin Tarantino
- 2008 «La Belle Personne» von Christophe Honoré
- «De la Guerre» von Bertrand Bonello

MELVIL POUPAUD (*ausgewählte Filmografie*)

- 2022 «Frère et sœur» von Arnaud Desplechin
- «Petite fleur» von Santiago Mitre
- «Les Jeunes amants» von Carine Tardieu
- 2020 «Été 85» von François Ozon

- 2019 «Grâce à Dieu» von François Ozon
- «J'accuse» von Roman Polanski
- «Une jeunesse dorée» von Eva Ionesco
- 2018 «La Belle et la belle» von Sophie Fillières
- 2016 «Victoria» von Justine Triet
- 2015 «Fou d'amour» von Philippe Ramos
- 2014 «Fidelio, L'odyssée d'Alice» von Lucie Borleteau
- 2012 «Laurence anyways» von Xavier Dolan
- 2010 «L'Autre monde» von Gilles Marchand
- «Le Refuge» von François Ozon
- 2008 «Un conte de Noël» von Arnaud Desplechin
- 2007 «L'heure zéro» von Pascal Thomas
- «Un homme perdu» von Danielle Arbid
- 2005 «Le Temps qui reste» von François Ozon
- 2003 «Les Sentiments» von Noémie Lvovsky
- 2000 «Combat d'amour en songe» von Raoul Ruiz
- «Le Temps retrouvé von Raoul Ruiz»
- 1997 «Généalogies d'un crime» von Raoul Ruiz
- 1996 «Conte d'été» von Éric Rohmer

PASCAL GREGGORY *(ausgewählte Filmografie)*

- 2018 «Sœurs d'armes » von Caroline Fourest
- «Frankie» von Ira Sachs
- «Doubles vies» von Olivier Assayas
- 2017 «L'heure de la sortie» von Sébastien Marnier
- 2016 «9 Doigts» von Fj Ossang
- 2015 «Tout de suite maintenant» von Pascal Bonitzer
- 2013 «Mon amie Victoria» von Jean- Paul Civeyrac
- 2011 «Bye Bye Blondie» von Virginie Despentes
- 2008 «Le Bal des actrices» von Maïwenn
- 2006 «La Môme» von Olivier Dahan
- 2004 «Gabrielle» von Patrice Chereau
- 2002 «Raja» von Jacques Doillon
- 1999 «La Fidélité» von Andrej Zulawski
- 1998 «Le Temps retrouvé» von Raoul Ruiz
- 1997 «Ceux qui m'aiment prendront le train» von Patrice Chéreau
- 1993 «La Reine Margot» von Patrice Chéreau
- 1992 «Le Maire, L'arbre et la médiathèque» von Eric Rohmer
- 1991 «Le Temps et la chambre» von Patrice Chéreau
- 1982 «Pauline à la plage» von Eric Rohmer
- 1981 «Le Beau mariage» von Eric Rohmer
- 1978 «Les Soeurs Brönte» von André Techiné

NICOLE GARCIA *(ausgewählte Filmografie)*

- 2019 «L'origine du monde» von Laurent Lafitte
- 2018 «Celle que vous croyez» von Safy Nebbou
- 2017 «La Fête des mères» von Marie-Castille Mention-Schaar

- 2015 «Belles Familles» von Jean-Paul Rappeneau
- 2012 «Gare du Nord remix» von Claire Simon
- 2011 «Témoins» von Lucas Belvaux
- 2007 «Les Bureaux de Dieu» von Claire Simon
- 2003 «Histoire de Marie et Julien » von Jacques Rivette
- 1999 «Kennedy et moi» von Sam Karmann
- 1993 «Aux petits bonheurs» von Michel Deville
- 1989 «Outremer » von Brigitte Rouan
- 1985 «Mort par un dimanche de pluie» von Joël Santoni
- 1984 «Péril en la demeure» von Michel Deville
- 1983 «Garçon» von Claude Sautet
- 1982 «L'honneur d'un capitaine» von Pierre Schloendorffer
- 1981 «Beau père» von Bertrand Blier
- 1979 «Mon Oncle d'Amérique» von Alain Resnais
- 1978 «Un papillon sur l'épaule» von Jacques Deray
- 1976 «Duelle» von Jacques Rivette
- 1975 «Que la fête commence» von Bertrand Tavernier



CAST

Léa SEYDOUX	Sandra
Pascal GREGGORY	Georg
Melvil POUPAUD	Clément
Nicole GARCIA	Françoise
Camille LEBAN MARTINS	Linn

CREW

Regie und Drehbuch	Mia HANSEN-LØVE
Kamera	Denis LENOIR - AFC - ASC
Schnitt	Marion MONNIER
Ausstattung	Mila PRELI
Kostüme	Judith DE LUZE
Make-up	Sabine SCHUMANN
Ton	Vincent VATOUX, Caroline REYNAUD
Mischung	Olivier GOINARD
1. Regieassistentin	Marie DOLLER
Casting	Youna DE PERETTI
Drehbuchautorin	Clémentine SCHAEFFER
Produktionsleitung	Julien FLICK
Produzenten	David THION und Philippe MARTIN
Koproduzenten	Gerhard MEIXNER und Roman PAUL
Produktion	LES FILMS PELLEAS
Koproduktion	RAZOR FILM PRODUKTION
	ARTE FRANCE CINEMA
	BAYERISCHER RUNDFUNK
in Zusammenarbeit mit	MUBI, DAUPHIN FILMS
	CN6 PRODUCTIONS
Mit der Unterstützung von	CANAL+, CINE+
	ARTE FRANCE
	LES FILMS DU LOSANGE
	CNC
	FILMFÖRDERUNGSANSTALT
Verleih Frankreich & Weltvertrieb	LES FILMS DU LOSANGE
Verleih Schweiz	FRENETIC FILMS