



# LA VÉNUS ÉLECTRIQUE

Ein Film von Pierre Salvadori

Mit Pio Marmaï, Anaïs Demoustier, Gilles Lellouche, Vimala Pons

**Kinostart** 13.08.2026  
**Länge** 122 min

Download **pressmaterial** <https://frenetic.ch/de/espace-pro/detail/la-venus-electrique-1336/>

## MEDIEN

Mischa Schiwow / Henriette Egestorff  
[info@prochaine.ch](mailto:info@prochaine.ch)  
+41 44 488 44 22  
[www.frenetic.ch](http://www.frenetic.ch)

## DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG  
Riedtlistrasse 23  
8006 Zürich  
[www.frenetic.ch](http://www.frenetic.ch)



## SYNOPSIS

Paris, 1928.

Antoine Balestro, ein gefragter Maler, kann seit dem Tod seiner Frau nicht mehr arbeiten und treibt seinen Galeristen Armand zur Verzweiflung. Eines Abends versucht der betrunkene Antoine, über eine Hellseherin Kontakt zu seiner Frau aufzunehmen. Ohne es zu wissen, spricht er aber in Wirklichkeit mit Suzanne, einer bescheidenen Jahrmarktsmitarbeiterin, die sich in den Wohnwagen der Hellseherin geschlichen hat, um dort Essen zu stehlen. Suzanne erweist sich als begabte Betrügerin und führt bald, unterstützt von Armand, eine falsche Séance nach der anderen durch. Nach und nach findet Antoine seine Inspiration wieder, doch für Suzanne wird die Lage kompliziert, als sie sich langsam in den Mann verliebt, den sie manipuliert ...



## INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR PIERRE SALVADORI

***La Vénus Électrique* ist Ihr elfter Spielfilm und der erste, der uns in eine ferne Epoche entführt, nämlich ins Paris der 1920er- und 1930er-Jahre des vergangenen Jahrhunderts. War es das Thema, das Sie zu dieser Epoche geführt hat?**

Dieses Thema ist mir auf ziemlich überraschende Weise in den Sinn gekommen. Im Jahr 2016 spielte ich die Rolle des Jean Servier in Rebecca Zlotowskis Film „Planétarium“. Darin verkörperte ich einen Filmemacher, der Ende der 1930er Jahre mit den Dreharbeiten zu einem von Okkultismus geprägten Liebesdrama begann. Um mir zu helfen, hatte Rebecca mir damals den Film, den Servier in ihrem Film drehen sollte, in wenigen Worten zusammengefasst: „Eine falsche Wahrsagerin lässt einen jungen Maler glauben, sie könne ihn mit seiner verstorbenen Frau in Kontakt bringen. Dabei verliebt sie sich in ihn und wird zum Sprachrohr ihrer eigenen Rivalin.“ Diese Idee hatte mir sehr gut gefallen. Es ist schon komisch: Zehn Jahre später habe ich den Film geschrieben und inszeniert, den meine Figur in Rebeccas Film drehte.

**Haben Sie daran gedacht, die historische Epoche zu ändern?**

Nein, denn die Leichtgläubigkeit der Hauptfigur, ihr Glaube, wäre in einer anderen Epoche nicht akzeptabel gewesen. Wir haben versucht, daraus einen zeitgenössischen Film zu machen, aber das hat nicht mehr funktioniert. Im Jahr 2020 wirkte Antoine zu naiv, zu leichtgläubig, während er Ende des 19. oder Anfang des 20. Jahrhunderts dadurch zu einer offenen, neugierigen Figur wurde. Zu dieser Zeit verlieren die Religionen an Einfluss oder brechen zusammen, doch das Bedürfnis zu glauben bleibt bestehen, und viele wenden sich

dem Okkultismus zu. Suzanne nutzt diesen Ansturm auf den Aberglauben, um zu versuchen, ihr Leben zu verändern.

### **Warum glauben Sie, dass Sie das Thema so schnell begeistert hat?**

Ich habe darin sofort ein Konzept gesehen, das sich ausweiten und ganz von selbst eine eigene Fiktion hervorbringen könnte. Ohne äussere Wendungen. Dieser kleine Auftakt zu einem Drehbuch schien bereits alles zu enthalten und bot mir die Möglichkeit, eine reine Komödie zu erfinden, in der die Figuren ständig zwischen Opferbereitschaft und Eigeninteresse, zwischen Manipulationen und Selbstaufgabe hin- und hergerissen wären...

### **Eine langwierige Schreibe, wie es scheint...**

Die allererste Fassung stammt aus dem März 2018... Zunächst habe ich einige Monate lang gemeinsam mit Benjamin Charbit an der Struktur gearbeitet, bevor er von einem persönlichen Projekt in Anspruch genommen wurde; danach habe ich ein ganzes Jahr lang mit Benoît Graffin weitergemacht. Ich schreibe eigentlich nicht gerne, aber ich treffe mich gerne mit Benoît, um es zu tun. Es ist unser siebter gemeinsamer Film, und ich habe den Eindruck, dass wir beide einem gemeinsamen Ideal eines Films nachjagen, das uns antreibt. Eine Geschichte, geprägt von Ironie, Leid und Leichtigkeit. Auch von Burleske. Oft steht dabei die Idee im Mittelpunkt, dass die Lüge – also letztlich die Fiktion – uns hilft, uns selbst zu verstehen. Er hat mir so sehr dabei geholfen, dieses Ideal zu definieren. Wir sind noch weit davon entfernt, es zu erreichen, aber es ist so viel schöner, gemeinsam mit ihm danach zu streben.“

### **Schreiben Sie immer zu zweit?**

Ja. Danach schreibe ich die Adaption und die Dialoge immer allein, denn damit beginnt faktisch die Umsetzung. Der Rhythmus der Dialoge und die Beschreibungen legen bereits die Einstellungen und den Ton fest. Mankiewicz nannte das „die Verfilmung“. Ich finde, das ist ein perfekter Ausdruck. Das ist der Moment, in dem ich beginne, den Film zu sehen.

### **Apropos Vision: Die stilisierte Epoche, der Rahmen des Jahrmarkts, der sich schon in den ersten Bildern aufdrängt, die spiritistischen Sitzungen, Armands Kunstgalerie und die Gemälde von Antoine, zwei Ihrer Protagonisten – all das trägt dazu bei, dass *La Vénus Électrique* eine visuelle Erzählung ist.**

Tatsache ist: Mit der Epoche, dem Okkultismus, dem Jahrmarkt und den Galerien waren die Möglichkeiten riesig, aber ich wollte keinen folkloristischen Film über die Zirkuswelt oder einen Film über Malerei oder Kunst drehen. Das ist nur ein Hintergrund. Was mir an der Idee von Rebecca und Robin gefiel, war, dass sie mir den Weg zu noch mehr Ironie, mehr Fiktion und damit mehr Inszenierung ebnete. Aus diesem Grund wollte ich sie weiterentwickeln. Das Verfassen eines Drehbuchs begeistert mich nicht wirklich. Was mich interessiert, ist, wenn das Drehbuch eher eine Inszenierung inspiriert, als dass es eine Erzählung vorschlägt.

### **An vielen Stellen des Films findet man visuelle Schönheit wieder, in den Kulissen, den Kostümen, den Farben, den Requisiten, den Plakaten ... Dennoch wirkt sie nie aufdringlich, nicht erstarrt und auch nicht erdrückend. Erklären Sie uns das bitte.**

An diesem gesamten Aspekt haben wir zu viert gearbeitet. Virginie Montel, die Kostümdesignerin und künstlerische Leiterin des Films. Ich arbeite seit „Les Marchands de sable“ aus dem Jahr 2000 mit ihr zusammen. Julien Poupard, der Kameramann, hat sehr lange nach dem richtigen Ton des Films gesucht. Es galt, ein farbenfrohes, dynamisches, aber nicht künstliches Bild zu finden. Etwas, das die Fiktion unterstreicht, ohne das Bild zu übertreiben. Und Angelo Zamparutti, der Szenenbildner, der sich leidenschaftlich für diese Epoche interessiert. Er fand, dass die Erzählung in gewisser Weise an der Grenze zwischen Realität und Fiktion angesiedelt war. Das brachte ihn auf die Idee, den Jahrmarkt am Rande von Paris anzusiedeln, am Fusse der Stadtmauern, zwischen dem Ende der Stadt und dem Beginn des

Waldes. Er fand einen der letzten Zirkusmaler – Gérald Aussiette –, der alle Wohnwagen, alle Fassaden der Attraktionen und alle Motive des Jahrmarkts gemalt hat. Tatsächlich haben wir alle gemeinsam gesucht, bis zum Schluss. Ich hatte dieses Prinzip der Zusammenarbeit, ja sogar der Verschmelzung zwischen Kulisse, Kostüm und Bild noch nie so weit getrieben. Es hat sich sehr gelohnt, sowohl künstlerisch als auch menschlich.

**Titus kündigt das Filmprojekt gleich zu Beginn an: „Hier gibt es weder Magie noch Illusion, keine Monster und keine Kolosse! Hier gibt es nur Emotionen, nur Empfindungen.“**

Dieser Satz ganz am Anfang war vor allem wie ein Vorschlag, ein kleines Mantra. Hier keine Superhelden, hier keine Spezialeffekte. Aber na ja, Spezialeffekte gibt es doch. Viel mehr, als ich mir übrigens vorgestellt hatte.

**Sind es nicht genau diese Empfindungen oder diese Emotionen, die es Ihnen oft ermöglichen, die beiden Zeitebenen miteinander zu verbinden, auf denen Ihre Erzählung basiert?**

Ja, natürlich. Ich habe ständig versucht, Ideen zu finden, um diese Epochen miteinander zu verbinden, aber auch, um zu vermitteln, wie Irène Antoine verfolgt oder Suzanne aus der Bahn wirft. Es war ein anregender Dreh, weil er viele Aspekte umfasste. Die Komödie natürlich, aber auch die Tatsache, dass das Drehbuch literarisch und sehr theoretisch war und man den richtigen Ton finden musste, damit die Szenen lebendig und glaubwürdig wirken. An jedem Vorbereitungsstag und jedem Drehtag stellte mich der Film vor neue Fragen. Wie sollte ich die Epoche ins Bild setzen? Die sehr ausgefeilten Dialoge? Die Liebesszenen, das Vaudeville? Den Übergang von einer Epoche zur anderen, ohne übermäßig viele Überblendungen zu verwenden? Ich nutzte das trübe Wasser des Sees, Gegenstände, die Flaschenregale. Ich suchte in jedem Set nach dem, was uns helfen könnte, „hinüberzugehen“, was einen Übergang in einen anderen Raum oder in eine andere Epoche schaffen könnte. Und wie filmt man das, was im Tagebuch steht und dann laut vorgelesen wird und rein informativen Charakter hat? Hier haben wir Bettlaken, Schattenspiele und die purpurroten Vorhänge im Wohnzimmer genutzt, die die Szenen manchmal wie in einem kleinen Theater einrahmen.

**Wie filmt man auch das Geschriebene?**

Ja. Wie filmt man einen Brief, das Tagebuch oder eine hingekritzelt Notiz, die mitten in einer Sequenz auftaucht, als würde das Drehbuch selbst durchscheinend im Film erscheinen? Ich habe versucht, alle Mittel des Kinos so gut wie möglich zu nutzen. Das war sehr anregend, mir fallen keine anderen Worte ein.

**Gab es Themen, die Sie gemeinsam mit Ihren Co-Drehbuchautoren unbedingt behandeln wollten?**

Die Themen haben sich ganz von selbst in die Erzählung eingeschlichen, ohne dass wir das vorhergesehen hätten. Im Grunde werden sie von den Figuren getragen. Wir haben uns nie gesagt: „Wir machen einen Film über das Verhältnis zwischen Kunst und Geld“ oder über „den rasenden Individualismus, der unser Leben begleitet, egal was wir tun“. Die Themen, die manchmal auftauchen, werden von den Figuren mitgetragen: Schuld als Gegenmittel zum Egoismus, die Durchlässigkeit zwischen den Toten und den Lebenden, Vergangenheit und Gegenwart... All diese Themen haben die Erzählung bereichert, ohne dass wir jemals die Absicht hatten, sie bewusst zu behandeln. Sie tauchen ganz von selbst auf. Sie sind da wie eine kleine Lagerstätte, die tief in der Geschichte verborgen ist und von Zeit zu Zeit durch die Erschütterungen, die sie durchziehen, an die Oberfläche dringt.

**Die Entscheidung für die Komödie und ihren Rhythmus trägt ebenfalls zu dieser Leichtigkeit bei. *La Vénus Électrique* strahlt eine fröhliche Anmut aus, obwohl ihre**

**Geschichte von Trauer, Depression und Elend durchzogen ist... Ist dieses Paradoxon, das Sie in vielen Ihrer Filme thematisieren, vielleicht so etwas wie ein Glaubensbekenntnis?**

Niemand kann eine Komödie mit glücklichen Figuren schreiben. Mir fällt keine einzige gute Komödie ein, in der es kein Leid gibt. Komödien verzaubern uns, sie helfen uns zu leben, aber diejenigen, die sie bevölkern, sind oft desorientiert, frustriert, ungeschickt oder verloren. Was das Ganze ausmacht, ist die Inszenierung. Ich glaube, das ist es, was die Zuschauer:innen im Kino am meisten berührt. Die Zuschauer:innen erwarten in Serien eine Geschichte, aber ich glaube, im Kino erwarten sie einen Ton, eine Sprache. Eine Inszenierung.

Ich bin mir sicher, dass sie dem Zuschauer fast schon körperliches Vergnügen bereiten kann, so wie Horrorfilme Gänsehaut hervorrufen. Die Inszenierung, der Ton eines Films, webt sich sanft wie ein unsichtbarer Faden zwischen den Zuschauer:innen und der Leinwand. Sie verbindet sie miteinander, und manchmal ist diese Verbindung so stark, dass die Zuschauer:innen fast das Gefühl haben, zu dieser Inszenierung beizutragen – ganz einfach, weil sie sie besonders berührt. Es ist mir manchmal beim Anschauen bestimmter Filme so ergangen, dass ich das Gefühl hatte, der Film richte sich nur an mich.

***Après Vous, Hors de Prix* oder *De vrais mensonges*... Gibt es viele Liebesgeschichten in Ihren Filmen?**

Ich finde, das Interessante an Liebesgeschichten im Kino ist, wenn die Figuren nicht wirklich der Liebe hinterherlaufen. In den Filmen, die mir schön und gelungen erscheinen, streben sie nicht wirklich nach einer festen Partnerschaft. Ich sehe das eher als Menschen, die nach einem Absoluten, einer Wahrheit streben und darum kämpfen, diese zu erreichen. Und das verkörpert sich in einem Kuss am Ende. Was danach passiert, spielt keine Rolle.

**Lassen Sie uns genau bei Ihren Figuren verweilen, einem Quartett mit so vielfältiger Musikalität. Die Figur der Suzanne ist ein Kind ihrer Zeit, eine junge Artistin auf der Suche nach etwas anderem.**

Sie kann durchaus als eine ziemlich symbolträchtige Figur erscheinen, ja. Einerseits wird sie misshandelt und dem Publikum zur Schau gestellt, der Brutalität der damaligen Zeit, der sozialen Gewalt und der Mechanisierung der Körper ausgesetzt. Andererseits spielt sie mit Glaubensvorstellungen und Okkultismus. Man versteht, dass sie traurig, erschöpft und am Ende ihrer Kräfte ist und sich nach etwas anderem sehnt.

**Wie würden Sie Antoine beschreiben, den trauernden Maler, in den sie sich verlieben wird?**

Er wird von Schuldgefühlen zerfressen. Er hat kein Verlangen mehr. Auch keinen Mut. Weder den, zu leben, noch den, zu sterben. Er vegetiert vor sich hin und trinkt. Er ist ein lebender Toter. Er ist zugleich die Unschuld im Herzen der Geschichte. Was übrigens das Schwierigste und undankbarste an seiner Rolle ist. Antoine ist liebenswert, weil er inmitten all dieser Lügner:innen und Schwätzer:innen der Einzige ist, der die Wahrheit sagt oder nach ihr sucht. Am Ende neigt er dann zu einer Form von Grausamkeit, wie es oft bei Opfern der Fall ist.

**Irène, die verschwundene Ehefrau, ist aus ganz anderem Holz geschnitzt. Sie widerlegt viele Stereotypen, angefangen bei dem der Muse...**

Sie ist keineswegs eine flüchtige Erscheinung. Zunächst einmal, als sie Anfang der 20er Jahre Antoines Weg kreuzt, posiert sie für Maler. Sie ist ein Modell, aber keineswegs eine Muse. Irène wird von einer Art Wut angetrieben, von dem Wunsch, ihrem Elend zu entkommen, „dieser Gangrän, die ihre Freude zerfrisst“, wie sie sagt. Was sie anfangs in Antoine sieht, ist eher ein Mittel, sich aus ihrer Lage zu befreien, als das Versprechen einer Liebe. Im Film gibt es eine romantische Dimension, die man in der Beziehung zwischen Antoine und Suzanne

findet. Und eine, sagen wir, eher romanhafte Dimension bei Irène. Sie ist eher Pygmalion als Muse. Sie hilft anderen dabei, sich selbst zu entfalten.

Sie ist eine Vermittlerin, eine Zauberin. Sie ist es, die Antoine den Künstler offenbart, der er sein könnte. Sie ist es, die den Diamanten im Rohstein sieht. Sie ist es auch, die Suzanne aus der Ferne zuflüstert, dass eine andere Art zu leben möglich ist.

**Um dieses Bild zu vervollständigen, bleibt noch die Figur des Armand, Antoinettes Galerist und Freund. Inwiefern steht auch er Ihnen nahe?**

Was mich an dieser Figur interessierte, war, von einer aufrichtigen Freundschaft zu erzählen, die allerdings ständig durch die Arbeit auf die Probe gestellt wird. Ehrlich gesagt habe ich mich dabei stark an meiner Beziehung zu Philippe Martin orientiert, meinem Produzenten (Gründer von Films Pelléas), der mich seit *Cible émovante* (1993) begleitet. Aber Philippe hat mich auch zur Figur der Irène inspiriert, denn er war es, der mich zur Regie ermutigt hat, als ich noch ein junger Schauspieler und Drehbuchautor war. Ich mag Armand sehr; er ist ein sentimentaler Händler – was nicht gerade hilfreich ist – und ein nicht besonders begabter Verräter ... Er ist ziemlich paradox. Ich hatte einen solchen Freund, einen Trödler, der sich nicht von den Werken trennen konnte, die er zum Verkauf anbot. Diese Figur berührt mich sehr; er ist verblüfft, dass man ihn lieben kann.

**Die Darbietung Ihrer Schauspieler:innen in diesen massgeschneiderten Rollen ist bezaubernd. Beginnen wir mit Pio Marmaï, da Sie bereits in drei Ihrer früheren Filme mit ihm zusammengearbeitet haben, nämlich in *Dans la cour* aus dem Jahr 2014, *En liberté!* aus dem Jahr 2018 und *La Petite bande* aus dem Jahr 2022. Er spielt hier die Rolle des Antoine...**

Mir scheint, dass ein grosser Schauspieler im Grunde jemand ist, der einem beim Schreiben hilft. Wenn ich für Pio schreibe, ist alles einfacher. Ich finde ihn poetisch, unergründlich und inspirierend. Ich habe ihn auf einem Festival kennengelernt, und es war wie Liebe auf den ersten Blick. Von Anfang an gab es diese stillschweigende Übereinkunft, gemeinsam etwas mit ihm aufzubauen. Ich hatte das Glück, das auch mit Guillaume Depardieu, Marie Trintignant und Audrey Tautou zu erleben. Pio hat ein wunderbares Gespür für Rhythmus und Komik. Er hat eine solche Liebe zur Sprache, eine solche Spielfreude und eine solche Intensität – er gibt so viel, dass man sich manchmal fast schuldig fühlt; das ist sehr anregend.

Das Gleiche gilt für Gilles, der ständig um weitere Takes bittet. Gilles beleuchtet den Text, macht ihn einfach, selbst wenn er etwas zu ausgefeilt ist. Er holt alles heraus, was er herausholen kann, ohne jemals zu übertreiben. Er versteht sofort den Ton des Projekts und spricht sehr schnell die Sprache des Films. Er spielt den Film und nicht die Rolle. Ich erinnere mich, dass er darauf bestand, dass ich bestimmte Ideen bis zum Ende durchziehe, während ich zögerte. Er schlug Dinge vor, die mir manchmal Angst machten, die aber letztendlich so manche Szene vor der Langweiligkeit bewahrten. Eine wunderbare Begegnung.

**Sie hatten zuvor noch nie mit ihm zusammengearbeitet. Warum haben Sie die Rolle des Armand diesem erfahrenen Schauspieler (und Regisseur) anvertraut, der nicht unbedingt aus demselben Kino kommt wie Sie?**

Ich habe ihn schon vor langer Zeit in einem Film von Jacques Maillot entdeckt, *Un singe sur le dos*. Dort hatte er mich enorm beeindruckt. Tatsächlich gehört er zu jenen Schauspielern, die, unabhängig vom Genre des Films, immer etwas einbringen oder die selbst in einem Film, den man weniger mag, das Interessante am Film ausmachen.

Er ist auf die eine oder andere Weise spektakulär, ohne jedoch jemals den Film in den Hintergrund zu drängen. Vielleicht liegt es daran, dass er selbst Regisseur ist.

**Die Rolle der Suzanne scheint wie für Anais Demoustier geschrieben zu sein?**

Sie wurde nicht für eine bestimmte Schauspielerin geschrieben, aber ich kann mir niemand anderen vorstellen. Anaïs ist eine wunderbare und ziemlich naheliegende Begegnung. Auch sie hat die Sprache des Films sehr schnell verstanden. Wir haben uns zunächst bei mir zu Hause getroffen, kurz vor den Dreharbeiten, und sie hat mir nur ein paar ganz einfache Fragen gestellt. Überhaupt nichts über das Leben der Figur, ihre Vergangenheit oder ihre Absichten. Es war eher so etwas wie: „Seite 41, wenn sie das sagt, ist das ironisch?“ „Seite 83: Weiss sie, dass er lügt?“ usw. „So, okay, tschüss.“ Es war eine sehr schwer zu erfassende Rolle. Sehr technisch. Ich habe unzählige Proben mit vielen Schauspielerinnen gemacht. Es gibt nur sehr wenige Schauspielerinnen, denen es gelang, so präzise, witzig und zugleich so bewegend zu sein. Was ich an ihr sehr schätze, ist, dass sie es schafft, einen sehr ausgefeilten Text zu verinnerlichen und ihn natürlich und treffend wiederzugeben, wobei sie seinen literarischen Charakter fast ganz in den Hintergrund rückt. Ich glaube, sie hat der Figur viel Wahrheit und Realitätsnähe verliehen. Manchmal neige ich dazu, zu weit zu gehen und der Komik zu viel zu opfern, und ich spürte, dass sie sich dagegen wehrte, damit wir Suzanne nicht aus den Augen verlieren. Sie kann sehr kämpferisch sein. Sie hat ihre eigene Vorstellung von den Dingen. Vielleicht habe ich gerade bei diesem Film – mit ihr – endlich verstanden, was der Ausdruck „eine Rolle verteidigen“ bedeutet. Die Figur und der Film verdanken ihr enorm viel. Wirklich. Anaïs kam erst spät dazu, nach vielen Irrwegen, und sie hat alles wieder ins Lot gebracht.

**Ebenso Vimala Pons, die ebenfalls zum ersten Mal in Ihr Universum eintauchte ... Das ist eine ganz einzigartige Schauspielerin, der Sie – zugegeben – die sehr einzigartige Rolle der Irène anvertraut haben!**

Ich kannte Vimala ein wenig und fand, dass sie etwas ausstrahlte, das die Figur der Irène ergänzen könnte. Eine Lebhaftigkeit, eine Fantasie und eine Art Melancholie. Sie ist jemand, der den Eindruck vermittelt, frei und fantasievoll zu sein, während sie gleichzeitig von einer Art existenzieller Angst getrieben wird! Ich weiss überhaupt nicht, ob das tatsächlich der Fall ist, aber mir schien, dass sie gut zu dieser Figur passen würde! Sie brachte sofort eine gewisse Poesie, eine grosse Sanftheit, aber auch diesen Willen und diese einzigartige Unkonventionalität mit. Sie hat eine ganz eigene Art zu arbeiten. Man muss sich ihr einfach hingeben und ihr vertrauen. Letztendlich ist sie diejenige, der ich am meisten Freiraum gelassen habe.

**Zum Schluss: Was halten Sie von dieser Formulierung, um Ihren Film zu beschreiben: *La Vénus Électrique* – ist das ein Regisseur, der zwei Frauen dabei beobachtet, wie sie einen Mann beobachten?**

Das ist eine lustige Formulierung, aber ehrlich gesagt bin ich als Regisseur überhaupt nicht der Typ, der sich einfach treiben lässt. Ich beobachte meine Schauspieler:innen oder meine Figuren nicht. Ich habe wirklich eine bestimmte Vorstellung im Kopf und halte daran fest – oder besser gesagt: Ich arbeite verbissen bis zum Schluss daran, sie zu verwirklichen.



## CAST

<b>Antoine Balestro</b>	Pio Marmaï
<b>Suzanne</b>	Anaïs Demoustier
<b>Armand</b>	Gilles Lellouche
<b>Irène</b>	Vimala Pons
<b>Titus</b>	Gustave Kervern
<b>Camille</b>	Madeleine Baudot

## CREW

**Drehbuch** Benjamin Charbit  
Benoît Graffin  
Pierre Salvadori

**Nach einer Idee von** Rebecca Zlotowski  
Robin Campillo

**Dialoge** Pierre Salvadori

**Produziert von** Philippe Martin

**Co-Produzent** David Thion

**Co-produziert von** Sandrine Dumas  
Jacques-Henri Bronckart  
Tatjana Kozar

**Musik** Camille Bazbaz

**Kamera** Julien Poupard - AFC

**Deko** Angelo Zamparutti

**Künstlerische Leiterin und  
Kostümbildnerin** Virginie Montel

**Montage** Anne-Sophie Bion

**Tontechniker** François Maurel

**Tonschnittmeisterin** Valérie Le Docte

**Mixer** Luc Thomas

**Casting** Michaël Laguens

**1. Regieassistent** Nicolas Guilleminot

**Skript** Anaïs Sergeant

**Make-up** Rachel Beeckmans

**Frisur** Rachel Beeckmans

**VFX-Supervisor** Cédric Fayolle

**Abspann** Olivier Marquézy

**Produktionsleitung** Claire Langmann

**Post-Produktionsleitung** Juliette Mallon

**Produktion** Les Films Pelléas

**In Koproduktion mit** Versus  
France 2 Cinéma  
Pio & Co  
Tovo Films  
RTBF (Télévision belge)  
Be tv et Orange  
Proximus

**Mit der entscheidenden Unterstützung  
von** Canal+

**Unter Mitwirkung von** Ciné+ OCS  
France Télévisions  
Wallimage (La Wallonie)  
Diaphana  
Playtime

**Mit der Unterstützung von** Centre national du cinéma et de l'image  
animée  
Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel  
de la Fédération Wallonie-Bruxelles  
Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge

Inver Tax Shelter  
La Région Île-de-France, en partenariat avec  
le CNC

**In Zusammenarbeit mit**

Cineaxe 7  
Cinécap 9  
Indéfilms 14  
Palatine Etoile 23  
Cofimage 37  
Cofinova 22 et 23  
La Banque Postale Image 19  
Sofitvcine 13  
Sansofica

**Weltvertrieb**

Playtime

**Schweizer Verleih**

Frenetic Films