LA VÉNUS ÉLECTRIQUE

Un film de Pierre Salvadori
Avec Pio Marmaï, Anaïs Demoustier, Gilles Lellouche, Vimala Pons

Sortie 13 mai 2026
Durée 122 min

Download pressmaterial https://frenetic.ch/fr/espace-pro/detail/la-venus-electrique-1336/

RELATIONS PRESSE
Eric Bouzigon
eric@filmsuite.net
079 320 63 82
www.filmsuite.net

DISTRIBUTION
FRENETIC FILMS AG
Riedtlistrasse 23
8006 Zürich
www.frenetic.ch

SYNOPSIS

***La Vénus Électrique* sera présenté en grande première en ouverture du Festival de Cannes 2026.**

Paris, 1928.
Antoine Balestro, jeune peintre en vogue, n'arrive plus à travailler depuis la mort de son épouse et désespère Armand, son galeriste. Un soir d'ivresse, Antoine tente d'entrer en contact avec sa femme par l'intermédiaire d'une voyante. Sans le savoir, il parle en réalité avec Suzanne, une modeste foraine qui s'est glissée dans la roulotte pour y voler de la nourriture. Suzanne se révèle douée pour l'imposture et, rapidement secondée par Armand, elle enchaîne les fausses séances. Peu à peu, Antoine retrouve l'inspiration, mais pour Suzanne les choses se compliquent alors qu'elle tombe doucement amoureuse de l'homme qu'elle manipule...

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR PIERRE SALVADORI

***La Vénus Électrique* est votre 11e long métrage, et le premier qui nous embarque dans une époque lointaine, celle du Paris des années 20/30 du siècle passé. Est-ce le sujet qui a amené l'époque ?**
C'est un sujet qui est venu à moi de façon assez surprenante. En 2016 j'ai interprété le rôle de Jean Servier, dans le film Planétarium, de Rebecca Zlotowski. J'y jouais un cinéaste qui, à la fin des années trente, se lançait dans le tournage d'un drame sentimental teinté d'occultisme. Pour m'aider, Rebecca m'avait alors résumé en quelques mots le film que Servier était censé réaliser dans le sien : «Une fausse voyante fait croire à un jeune peintre qu'elle peut le mettre en contact avec son épouse défunte. Ce faisant, elle tombe amoureuse de lui et devient la porte-parole de sa propre rivale.» J'avais adoré cette idée. C'est drôle, dix ans plus tard j'ai écrit et réalisé le film que mon personnage tournait dans celui de Rebecca.

Avez-vous pensé à changer d'époque ?
Non, parce que la crédulité du personnage principale, sa croyance n'aurait pas été acceptable à une autre époque. Nous avons essayé d'en faire un film contemporain, mais cela ne fonctionnait plus. En 2020, Antoine devenait trop candide, trop crédule, tandis qu'à la fin du XIXe ou au début XXe siècle cela en fait un personnage ouvert, curieux. A cette époque, les religions perdent de l'influence ou s'effondrent mais le besoin de croire persiste et beaucoup se tournent vers l'occultisme. Suzanne se sert de cette ruée vers la superstition pour tenter de changer vie.

Pourquoi pensez-vous que le sujet vous ait si vite enthousiasmé ?
J'y ai tout de suite vu un dispositif qui pourrait s'amplifier en générant seul sa propre fiction. Sans péripétie extérieure. Ce petit prélude à un scénario semblait déjà tout contenir et m'offrir la possibilité d'inventer une pure comédie où les personnages seraient constamment tiraillés entre sacrifice et intérêt personnel, entre manipulations et abandon...

Un travail d'écriture de longue haleine semble-t-il…

La toute première version date de mars 2018… J'ai d'abord travaillé sur la structure avec Benjamin Charbit, pendant quelques mois, avant qu'il ne soit happé par un projet personnel, puis j'ai repris avec Benoît Graffin pendant toute une année. Je n'aime pas vraiment écrire, mais j'aime retrouver Benoit pour le faire. C'est notre septième film ensemble et j'ai l'impression qu'on court tous les deux après un même idéal de film qui nous porte. Un récit teinté d'ironie, de souffrance et de légèreté. De burlesque aussi. Avec souvent cette idée au centre que le mensonge, c'est à dire la fiction en somme, nous aide à nous comprendre. Il m'a tellement aidé à définir cet idéal. On est pas près de l'atteindre, mais c'est tellement plus agréable de courir avec lui.»

Vous écrivez toujours à deux ?
Oui. Ensuite, j'écris toujours seul l'adaptation et les dialogues parce que, de fait, c'est le début de la réalisation. Le rythme des dialogues, les descriptions, induisent déjà les plans et le ton. Mankiewicz appelait ça « la mise en film ». Je trouve que c'est parfait comme expression. C'est le moment où je commence à voir le film.

En parlant de vision, l'époque stylisée, le cadre de la fête foraine qui s'impose dès les premières images, les séances de spiritisme, la galerie d'art d'Armand et les tableaux d'Antoine, deux de vos protagonistes : tout concourt pour faire de *La Vénus Électrique* un récit visuel.
Le fait est qu'avec l'époque, l'occultisme, la foire, les galeries, les possibilités étaient immenses, mais je ne voulais pas faire un film folklorique sur le monde du cirque, ou un film sur la peinture ou l'art. C'est juste un arrière-plan. Ce qui me plaisait dans l'idée de Rebecca et Robin, c'est qu'elle m'ouvrait un chemin vers encore plus d'ironie, plus de fiction et donc de mise en scène. C'est pour cette raison que je voulais la développer. L'exercice du scénario ne m'enchante pas vraiment. Ce qui m'intéresse, c'est lorsque celui-ci inspire une mise en scène plus qu'il ne propose un récit.

On retrouve une beauté visuelle à plein d'endroits du film, dans ses décors, ses costumes, ses couleurs, ses accessoires, ses affiches… Pourtant, elle ne semble jamais appuyée, ni figée, ni écrasante. Expliquez-nous.
Sur tout cet aspect, nous avons travaillé à quatre. Virginie Montel, la créatrice de costume et directrice artistique du film. Je travaille avec elle depuis Les Marchands de sable, en 2000. Julien Poupard, le directeur photo a très longtemps cherché la tonalité du film. Il fallait trouver une image colorée, dynamique mais pas artificielle. Quelque chose qui accentue la fiction sans exacerber l'image.
Et Angelo Zamparutti, le chef décorateur, passionné par cette époque. Il trouvait que le récit était, d'une certaine manière, à la lisière du réel et de la fiction. C'est ce qui lui a donné l'idée de situer la foire à la lisière de Paris, au pied des fortifications, entre la fin de la ville et le début de la forêt. Il a trouvé un des derniers peintres de cirque – Gérald Aussiette – qui a peint toutes les roulottes, toutes les devantures des attractions, tous les motifs de la foire. En fait, on a tous cherché ensemble, jusqu'au bout. Je n'avais jamais poussé aussi loin ce principe de collaboration, voire de fusion, entre décor, costume et image. Ça a été très payant, artistement et humainement.

Titus annonce le projet du film dès le début : « Ici ni magie, ni illusion, point de monstre, ni de colosse ! Ici, juste de l'émotion, juste des sensations. »
Cette phrase au tout début, c'était surtout comme une proposition, un petit mantra. Ici pas de super héros, ici pas d'effets spéciaux. Mais bon, des effets spéciaux il y'en a quand même. Bien plus que je ne l'imaginais d'ailleurs.

Ne serait-ce pas ces mêmes sensations, ou ces mêmes émotions qui, souvent, vous permettent de relier les deux temporalités sur lesquelles s'appuie votre récit ?

Si, bien sûr. J'essayais constamment de trouver des idées pour relier ces époques mais aussi pour évoquer la façon dont Irène hante Antoine ou bouleverse Suzanne. C'était un tournage stimulant parce qu'il engageait beaucoup de choses. La comédie bien sûr, mais aussi le fait que le scénario était littéraire, très théorique et qu'il fallait trouver le ton pour que les scènes soient vivantes, crédibles. Chaque jour de préparation et chaque jour de tournage, le film m'interrogeait. Comment filmer l'époque ? Les dialogues très écrits ? Les scènes d'amour, le vaudeville ? Le passage d'une époque à l'autre sans abuser des fondus enchainés ? Je me suis servi de l'eau trouble du lac, des objets, des casiers à bouteilles. Je cherchais dans chaque décor ce qui pouvait nous aider à « traverser », ce qui pouvait créer un passage vers un autre espace ou dans une autre époque. Et aussi comment filmer ce qui est écrit dans le journal puis lu à voix haute et qui est purement informatif ? Là, on a utilisé les draps, des ombres chinoises, les rideaux pourpres du salon qui, parfois, encadrent les scènes à la façon d'un petit théâtre.

Comment filmer l'écriture aussi ?
Oui. Comment filmer une lettre, le journal intime, ou un mot griffonné qui surgit au milieu d'une séquence, comme si le scénario lui-même apparaissait en transparence dans le film. J'essayais d'utiliser au maximum tous les outils du cinéma. C'était très stimulant, je n'arrive pas à trouver d'autres mots.

Est-ce qu'avec vos co-scénaristes il y avait des thèmes que vous teniez absolument à traiter ?
Les thèmes se sont glissés dans le récit sans que ce soit anticipé. Au fond, ils sont portés par les personnages. On ne s'est jamais dit : « on va faire un film qui traitent des rapports entre l'art et l'argent » ou sur « l'individualisme forcené qui, quoiqu'on fasse, accompagnent nos existences ». Les sujets qui parfois affleurent, ce sont les personnages qui les trimballent : la culpabilité comme un contrepoison à l'égoïsme, la porosité entre les morts et les vivants, le passé et le présent… Tous ces thèmes ont pu enrichir le récit sans que nous n'ayons jamais eu la volonté de les traiter. Ils apparaissent tout seuls. Ils sont là comme un petit gisement enfoui au plus profond de l'histoire et surgissent de temps à autre à la faveur des séismes qui la traversent.

Le choix de la comédie, de sa rythmique, participe également de cette légèreté. Il se dégage de *La Vénus Électrique* une grâce allègre, bien que son récit soit traversé par le deuil, la dépression, la misère… Ce paradoxe, assumé dans nombre de vos films, relèverait-il de la profession de foi ?
Personne ne peut écrire de comédie avec des personnages heureux. Je n'arrive pas à me souvenir d'une seule bonne comédie sans souffrance. Les comédies nous enchantent, elles nous aident à vivre, mais ceux qui les peuplent sont souvent désorientés, frustrés, maladroits ou perdus. Ce qui soulève tout c'est la mise en scène. Je pense que c'est ce qui touche le plus le spectateur au cinéma. Les spectateurs attendent du récit dans les séries mais je crois qu'au cinéma, ils attendent un ton, un langage. Une mise en scène. J'ai cette certitude qu'elle peut presque procurer un plaisir physique au spectateur, comme les films d'horreurs provoquent des frissons. La mise en scène, le ton d'un film, tissent doucement comme un fil invisible entre le spectateur et l'écran. Ils les relient et parfois la connexion est telle que le spectateur a presque le sentiment de contribuer à cette mise en scène, tout simplement parce qu'elle le touche particulièrement. Il m'est arrivé parfois, en regardant certains films, d'avoir le sentiment qu'il ne s'adressait qu'à moi.

***Après Vous, Hors de Prix* ou *De vrais mensonges*… Il y a beaucoup d'histoires d'amours dans vos films ?**
Je trouve que ce qui est intéressant avec les romances au cinéma, c'est lorsque les personnages ne courent pas réellement après l'amour. Dans celles qui me semblent belles,

réussies, ils n'aspirent pas vraiment à la conjugalité. Moi je vois ça comme des gens qui tendent vers un absolu, une vérité et qui se battent pour l'atteindre. Et ça s'incarne dans un baiser à la fin. Ce qui se passe après n'a aucune importance.

Attardons-nous justement sur vos personnages, un quartet à la musicalité si variée. Le personnage de Suzanne s'inscrit dans cette époque, jeune saltimbanque en quête d'autre chose.
Elle peut apparaître comme une figure assez emblématique, oui. D'un côté, maltraitée et offerte au public, exposée à la brutalité de l'époque, la violence sociale, la mécanisation des corps. De l'autre côté, jouant avec les croyances, l'occultisme. On comprend qu'elle est triste, épuisée, à bout, et qu'elle aspire à autre chose.

Comment décririez-vous Antoine, le peintre endeuillé dont elle va tomber amoureuse ?
Il est rongé par la culpabilité. Il n'a plus de désir. Ni de courage. Ni celui de vivre, ni celui de mourir. Il végète et il boit. C'est un vivant-mort. Il est aussi l'innocence au cœur du récit. Ce qui est d'ailleurs le plus difficile et le plus ingrat à jouer. Antoine est attachant parce qu'au milieu de tous ces menteurs, tous ces bonimenteurs, c'est le seul qui dit la vérité ou qui la cherche. Puis à la fin, il tend vers une forme de cruauté, comme souvent les victimes.

Irène, l'épouse disparue, est d'une toute autre trempe. Elle déjoue bien des stéréotypes, à commencer par celui de la muse…
Ça n'est pas du tout quelqu'un d'évanescent. D'abord, lorsqu'elle croise le chemin d'Antoine, au tout début des années 20, elle pose pour des peintres. C'est un modèle, mais ça n'est pas du tout une muse pour autant. Irène est mue par une espèce de colère, d'envie de se sortir de sa misère, de « cette gangrène qui ronge sa joie » comme elle dit. Ce qu'elle voit en Antoine, au départ, c'est davantage un moyen de s'extraire de sa condition que la promesse d'un amour. Dans le film il y a une dimension romantique, qu'on trouve dans le rapport Antoine/ Suzanne. Et une dimension, disons plus romanesque avec Irène. Elle est plus pygmalion que muse. Elle aide les autres à accoucher d'eux-mêmes. C'est une passeuse, une magicienne.

C'est elle qui révèle à Antoine l'artiste qu'il pourrait être. Elle qui voit le diamant dans la pierre. C'est aussi elle qui, de loin, souffle à Suzanne qu'une autre façon de vivre est possible.

Reste, pour compléter ce tableau le personnage d'Armand, galeriste d'Antoine, et son ami. En quoi est-il proche de vous, lui aussi ?
Ce qui m'intéressait, à travers ce personnage, c'était de parler d'une amitié sincère, quoique constamment mise à l'épreuve par le travail. À vrai dire, j'ai pas mal puisé dans ma relation avec Philippe Martin, mon producteur (fondateur des Films Pelléas) qui m'accompagne depuis *Cible émouvante* (1993). Mais Philippe m'a aussi inspiré le personnage d'Irène, puisque c'est lui qui m'a poussé à la réalisation, alors que je n'étais encore que jeune comédien et scénariste. J'aime beaucoup Armand, c'est un marchand sentimental, ce qui n'aide pas, et un traitre pas très doué… Il est assez paradoxal. J'avais un ami comme ça, brocanteur, qui n'arrivait pas à se séparer des œuvres qu'il mettait en vente. C'est un personnage qui me touche beaucoup, il est stupéfait qu'on puisse l'aimer.

La prestation de vos comédiens dans ces rôles ajustés, enchante. Commençons par Pio Marmaï, puisque vous aviez déjà travaillé avec lui sur trois de vos films précédents, à savoir *Dans la cour* en 2014, *En liberté !* en 2018 et *La Petite bande* en 2022. Il interprète ici le rôle d'Antoine…
Il me semble qu'un grand acteur au fond, c'est quelqu'un qui vous aide à écrire. Lorsque j'écris pour Pio, tout est plus simple. Je le trouve poétique, insondable et inspirant. Je l'ai rencontré lors d'un festival, et ça a été comme un coup de foudre. D'emblée, il y a eu cet accord implicite de construire quelque chose avec lui. J'ai eu la chance de vivre cela également avec Guillaume Depardieu, Marie Trintignant et Audrey Tautou. Pio a un merveilleux sens du rythme et de la comédie. Il a un tel goût du langage, un tel appétit de jeu et une telle intensité, il donne tellement qu'on se sent parfois comme en dette, c'est très stimulant.
Pareil pour Gilles qui demande constamment des prises. Gilles éclaire le texte, le rend simple même lorsqu'il est un peu trop écrit. Il en extrait tout ce qu'il peut en sortir, sans jamais en faire trop. Il comprend immédiatement le ton du projet et se met très vite à parler la langue du film. Il joue le film et pas le rôle. Je me rappelle qu'il insistait pour que j'aille jusqu'au bout de certaines idées alors que j'hésitais. Il proposait des choses qui parfois me faisaient peur mais qui, à l'arrivée, ont sauvé pas mal de scènes de la fadeur. Merveilleuse rencontre.

Vous n'aviez encore jamais travaillé avec lui. Pourquoi avoir confié le rôle d'Armand à ce comédien (et réalisateur) émérite, mais qui ne vient pas forcément du même cinéma que vous ?
Je l'ai vraiment découvert il y a longtemps, dans un film de Jacques Maillot, Un singe sur le dos. Il m'avait énormément impressionné dedans. De fait, quel que soit le genre du film, il est de ces comédiens qui amènent toujours quelque chose ou qui, même dans un film qu'on aime moins va être le truc intéressant du film. Il est spectaculaire, d'une façon ou d'une autre, mais sans jamais vampiriser le film. C'est peut-être parce qu'il est réalisateur.

Le rôle de Suzanne semble avoir été écrit pour Anaïs Demoustier ?
Il n'a pas été écrit pour une comédienne en particulier mais je n'arrive pas à imaginer quelqu'un d'autre. Anaïs, c'est une rencontre merveilleuse et assez évidente. Elle aussi a très vite compris le langage du film. On s'est d'abord vus chez moi, un peu avant le tournage, elle m'a juste posé quelques questions très simples. Pas du tout sur la vie du personnage, son passé ou ses intentions. C'était plutôt du genre : « Page 41 quand elle dit ça, c'est ironique ? » « Page 83, elle sait qu'il ment ? » etc… « Voilà, ok, au revoir ». C'était un rôle très difficile à appréhender. Très technique. J'ai fait énormément d'essais avec de nombreuses comédiennes. Il n'y que très peu d'actrices qui parvenaient à être aussi précises, drôles et aussi émouvantes. Ce que j'aime beaucoup chez elle, c'est qu'elle arrive à ingurgiter un texte très écrit et à le rendre naturel et juste, en effaçant presque son côté littéraire. Je crois qu'elle

a amené beaucoup de vérité, de réalité au personnage. Je peux parfois vouloir aller trop loin, sacrifier trop à la comédie et je sentais qu'elle résistait pour qu'on ne perde pas Suzanne. Elle peut être très combative. Elle a son idée des choses. C'est peut-être sur ce film - avec elle - que j'ai enfin compris cette expression, « défendre un rôle ». Le personnage et le film lui doivent énormément. Vraiment. Anaïs est arrivée tard, après beaucoup d'errements et elle a tout remis droit.

Également à Vimala Pons, qui rejoignait elle aussi votre univers pour la première fois… Voilà une actrice très singulière, à laquelle vous offrez le rôle très singulier d'Irène il est vrai !
Je connaissais un peu Vimala, et je trouvais qu'elle dégageait quelque chose qui pourrait compléter le personnage d'Irène. Un allant, une fantaisie et une sorte de mélancolie. C'est quelqu'un qui donne l'impression d'être libre, fantasque, tout en étant titillée par une forme de terreur existentielle ! Je ne sais pas du tout si c'est le cas, mais il me semblait qu'elle irait bien au personnage ! Elle a apporté immédiatement une poésie, une grande douceur, mais aussi cette volonté et ce décalage unique. Elle a une autre façon de travailler. Il faut juste s'abandonner à elle et lui faire confiance. En fin de compte, elle est celle que j'ai le plus laissée être.

Pour finir, que pensez-vous de cette formule pour qualifier votre film : *La Vénus Électrique*, c'est un réalisateur qui regarde deux femmes regarder un homme ?
C'est drôle cette formule, mais à vrai dire je ne suis pas du tout dans l'abandon comme réalisateur. Je ne regarde pas mes acteurs ou mes personnages. J'ai vraiment une idée en tête et je m'attache ou plutôt je m'acharne jusqu'au bout à la finaliser.

LISTE ARTISTIQUE

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

FICHE TECHNIQUE

Scénario	Benjamin Charbit Benoît Graffin Pierre Salvadori
D'après une idée originale de	Rebecca Zlotowski Robin Campillo
Dialogues	Pierre Salvadori
Produit par	Philippe Martin
Producteur associé	David Thion
Coproduit par	Sandrine Dumas Jacques-Henri Bronckart Tatjana Kozar
Musique originale	Camille Bazbaz
Image	Julien Poupard - AFC
Décors	Angelo Zamparutti
Directrice artistique et créatrice de costumes	Virginie Montel
Montage	Anne-Sophie Bion
Ingénieur du son	François Maurel
Monteuse son	Valérie Le Docte
Mixeur	Luc Thomas
Casting	Michaël Laguens
1er assistant mise en scène	Nicolas Guilleminot
Scripte	Anaïs Sergeant
Maquillage	Rachel Beeckmans
Coiffure	Félix Puget
Superviseur VFX	Cédric Fayolle
Génériques	Olivier Marquézy
Direction de production	Claire Langmann
Direction de post-production	Juliette Mallon
Une production	Les Films Pelléas
En coproduction avec	Versus France 2 Cinéma Pio & Co Tovo Films RTBF (Télévision belge) Be tv et Orange Proximus
Avec le soutien essentiel de	Canal+
Avec la participation de	Ciné+ OCS
Avec la participation de	France Télévisions Wallimage (La Wallonie)
Avec le soutien du	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
Avec la participation de	Diaphana

	Playtime
En association avec	Cineaxe 7
	Cinécap 9
	Indéfilms 14
	Palatine Etoile 23
	Cofimage 37
	Cofinova 22 et 23
	La Banque Postale Image 19
	Sofitvcine 13
	Sansofica
Ventes internationales	Playtime
Distribution Suisse	Frenetic Films