

LUMIÈRES
PREMIER FILM

LUMIÈRES
MARTINE CHEVALLIER & BARBARA SUKOWA
MEILLEURES ACTRICES

OSCAR
SHORTLIST
BEST INTERNATIONAL FEATURE

GOLDEN GLOBE
NOMINATION
BEST PICTURE FOREIGN LANGUAGE

CÉSAR
PREMIER FILM

CÉSAR
NOMINATION
MARTINE CHEVALLIER & BARBARA SUKOWA
MEILLEURES ACTRICES

CÉSAR
NOMINATION
ORIGINAL SCREENPLAY

MARTINE CHEVALLIER
COMÉDIE-FRANÇAISE

LÉA DRUCKER

BARBARA SUKOWA

PAPRIKA FILMS PRÄSENTIERT

DEUX

UN FILM VON FILIPPO MARENGHI

PRODUCTION: PAPRIKA FILMS, ARTEMIS PRODUCTIONS, VOIX & DE TV, SHELTER PRODUCTIONS, APOLO FILMS, A FILM BY PHILIPPO MARENGHI WITH BARBARA SUKOWA, MARTINE CHEVALLIER et LÉA DRUCKER. CO-PRODUCTION: ELISE ANDRE, DONATO ROTUNDO, PATRICK QUINET, STEPHANE QUINET. EXECUTIVE PRODUCERS: PHILIPPE LUCAS, SERGIO DI GIUSEPPE, SIMONE SARTI, GIUSEPPE MARINOZZI. SCENARIO: LAURIE COLSON. SCENARI: IN COLLABORAZIONE CON: FLORENCE SICHON. EDITOR: ROMAN TRONCHETTI. COSTUME DESIGNER: MARGHERITA LABAZ. MUSIC: MICHAEL MENZEL. PRODUCTION DESIGNER: VINCENT CANARI. EXECUTIVE PRODUCERS: ANITA, ROMAN. EXECUTIVE PRODUCER: MALYSINE BOIVRASMA. SCRIPT: NAÏMA MASRI. SOUND DESIGNER: CÉLINE FÉLISCIANO. PRODUCTION OFFICE: PAPRIKA FILMS. DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY: LAURENT MATHIAS. FILM BY SOUTHERN A: LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE DU GRAND QUÉBEC DE LOUVECIERS. IN COLLABORATION WITH: TAVISHERIALE '86. WITH THE SUPPORT OF: TVS SHELTER, DU GOVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE, ICF, PAVILLON DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE ET LA RÉGION WALLONNE DE CINÉMA 2 ET ANIMÉES. PHOTOGRAPHY AND FILM: LAURENT MATHIAS. FILM BY SOUTHERN A: LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE DU GRAND QUÉBEC DE LOUVECIERS.

PAPRIKA | | | | | | | | | | | | | | |



SYNOPSIS

Nina und Madeleine wohnen seit Jahrzehnten im obersten Stockwerk Tür an Tür. Alle glauben, dass sie einfach Nachbarinnen sind. Sie kommen und gehen zwischen den beiden Wohnungen hin und her, genießen und teilen die Freuden des täglichen Lebens, bis ein unvorhergesehenes Ereignis ihre Beziehung auf den Kopf stellt. Dieses Ereignis bringt Madeleines Tochter dazu, nach und nach die Wahrheit über die beiden Liebenden zu enthüllen.

Filippo Meneghettis **Spielfilmdebüt DEUX** wurde beim **Golden Globe 2021 als Bester fremdsprachiger Film** nominiert und stand bei den **Academy Awards 2021 auf der Shortlist für den Besten Internationalen Spielfilm**. Er gewann den **César 2021 für den Besten Erstlingsfilm** und das Originaldrehbuch sowie den **Lumières 2021 für den Besten Erstlingsfilm**.

Martine Chévallier von der Comédie Française (Mado) und Barbara Sukowa (Nina) wurden für ihre Darbietungen ebenfalls für den **César 2021 als Beste Schauspielerin** nominiert und mit dem **Lumières als Beste Schauspielerin** ausgezeichnet.

Im Kino ab 19. August 2021

TiFF 2019

BFI 2019

ZFF 2020

Lumières Awards 2021 (Best First Film, Best Actresses)

César 2021 (Best First Feature)

Golden Globe 2021 (nom. Best Picture – Foreign Language)

Oscar 2021

(Shortlist Best International Feature)



INTERVIEW MIT FILIPO MENE GHETTI

Man erwartet immer, ob zu Recht oder zu Unrecht, dass ein erster Film explizit über seinen Autor spricht, was hier nicht der Fall ist.

Ich bin nicht daran interessiert, über mich zu sprechen. Das ist ein besonderes Talent, das ich nicht habe. Andererseits finde ich es interessant, sich in einer Geschichte zu verstecken. Es ist unvermeidlich, ein bisschen von sich selbst in einen Film zu stecken, nach sechs Jahren des Schreibens...

Was ist der Ursprung des Films? Eine Geschichte, die Ihnen jemand erzählt hat? Eine Begegnung?

Ich habe ähnliche Geschichten erlebt, die mich zutiefst berührt

haben. Ich habe mir immer gesagt, wenn es mir eines Tages gelingen sollte, einen Film über diese Geschichten zu machen, dann wäre das eine Art, den beteiligten Menschen Tribut zu zollen. Das heißt, die Geschichte von DEUX ist komplett erfunden. Ich wollte die Geschichte von zwei Frauen erzählen, die sich heimlich lieben. Aber ich wusste nicht, wie ich es inszenieren sollte. Eines Tages erzählte mir ein Freund von zwei älteren Frauen, die über ihm wohnten. Sie waren vor kurzem verwitwet und wohnten gegenüber von einander. Und um sich weniger einsam zu fühlen, ließen sie die Tür immer offen. Aus dieser Anekdote heraus begann der Film in meinem Kopf Gestalt anzunehmen.

Was wollten Sie mit dieser Geschichte erzählen?

Die Figuren in DEUX könnten ein Mann und eine Frau sein. Aber alles, was von der Norm abweicht, interessiert mich. Ich denke, es ist vor allem ein Film über die Art und Weise, wie andere uns sehen. Und über Selbstzensur. Eine unsichtbare, aber sehr heftige Zensur. Die Art und Weise, wie wir uns selbst betrachten, wird

von der Art und Weise gespeist, wie unsere Lieben und die Gesellschaft uns betrachten. Und am Ende verinnerlichen wir es. Und genau darum geht es bei DEUX. Der Film wirft Themen auf, mit denen sich jeder identifizieren kann, egal ob man heterosexuell oder homosexuell ist. Wie kann man sich selbst akzeptieren, sich selbst annehmen?

Der Film spricht auch über Hochstapelei. Es ist ein Spiel mit Fassaden, mit Spiegeln. Diese beiden Türen sind fast ein Spiel zwischen Nina und Madeleine. Sie haben Spaß daran, vor dem Immobilienmakler so zu tun, als seien sie Nachbarinnen. Dann endet das, was sie zum Lachen brachte, damit, dass sie leiden.

Während der Dreharbeiten sagte ich zu Barbara Sukowa und Martine Chevallier, dass Nina zu Madeleine wurde und umgekehrt. Zu Beginn ist es Madeleine, die das Spiel der Hochstapelei anführt. Dann übernimmt Nina die Rolle der Madeleine.

Dies ist ein Film, der die Zuflucht «aller Dialoge» verweigert. Sie wagen es, zu schweigen. Es ist sogar ein Bestandteil der Geschichte und der Art, wie Sie sie erzählen.

Beim Schreiben des Drehbuchs hatten meine Co-Autorin Malysone Bovorasmy und ich zwei Ziele vor Augen. Erstens: Zurückhaltung. Vermeiden von Pathos. Wir wollten Emotionen schaffen, aber schrittweise. Zweitens wollten wir Rückblenden vermeiden und Informationen über die Charaktere destillieren. Spielen Sie mit den Erwartungen des Publikums. Wenn sie also etwas über sie herausfinden, verärgert sie das.

Sie sagen, dass die Idee von zwei sich gegenüberliegenden Wohnungen der Ausgangspunkt des Films war. Haben Sie diesen besonderen Raum in das Schreiben des Drehbuchs integriert?

Ja, während wir das Drehbuch geschrieben haben, haben wir an einem 3D-Modell des Sets gearbeitet. Die beiden Wohnungen sind ein Charakter für sich. Sie mussten für den Betrachter leicht identifizierbar sein. Die beiden Wohnungen, die sich gegenüberliegen, reichen aus, um das Leben von Nina und Madeleine zu erklären. Ihre Wohnräume sind wie Spiegel ihrer Seele. Die Dekoration von Madeleines Wohnung ist reichhaltig. Jeder Schnickschnack hat eine Bedeutung. Jedes Objekt erzählt uns die Geschichte ihrer Familie... Dieser warme Ort erinnert uns ständig an das Gewicht, das auf ihr lastet, an die Fesseln, die sie umgeben, an die Ketten, die sie unbeweglich machen. Es ist eine Wohnung, die so warm ist, dass man dort nicht wohnen möchte. Es ist eine Art Gefängnis. Im Gegensatz dazu ist Ninas Wohnung völlig leer. Ich wollte, dass diese Information erst spät bekannt wird. Denn diese Leere war zu überraschend. Es ist eine Metapher für Ninas Situation, für ihre Verzweiflung. Es ist ein falsches Apartment. Die



Wände sind leer, der Kühlschrank auch, wir können sehen, dass sie nie in ihrem Bett geschlafen hat.

Der Film beginnt mit einer Sequenz, die wir nur langsam mit der Geschichte in Verbindung bringen können. Warum ist das so?

Ich beginne meine Filme gerne mit einer Szene, die den Zuschauer in einen Zustand versetzt, der der Hypnose förderlich ist. Er soll offen für Vorschläge sein. Außerdem wollte ich vermeiden, den Film von den ersten Minuten an in ein Sozialdrama, in den Alltag zu pressen, der ja schon viel Raum einnimmt. Ich wollte einen mentalen Raum schaffen, den Nina und Madeleine, aber auch die Betrachter*in, teilen sollten. Ich weiß nicht wirklich, was dieser mentale Raum darstellt. Angst vor Trennung? Von Verlust? Existenzielle Ängste? Diese Zweideutigkeit ist freiwillig, ich hoffe, sie fasziniert das Publikum. Und lädt sie ein, über den Film hinaus Fragen zu stellen.

Im Kino geht es oft um den Blick der Eltern auf ihre Kinder. Hier ist es das Gegenteil, durch die Figur der Anne, gespielt von Léa Drucker...

Die Figur der Léa stellt die Homophobie nicht in Frage. Das ist nicht das Thema des Films. Was mich interessiert, ist, wie sie

zugeben kann, dass ihre Mutter mit 70 Jahren noch ein aktives Sexualleben hat. Es ist schwer, sich zu sagen, dass unsere Eltern noch Lust haben, dass ihr Liebesleben nicht vorbei ist. Wir neigen dazu, sie zu idealisieren, sie in ein Bild zu sperren...

«Ich wollte ein Melodram machen, das wie ein Krimi inszeniert ist, ein Krimi der Sitten.»

Sie sagen, dass wir uns nicht im sozialen Drama befinden, aber Sie bringen regelmäßig die Realität in diese Geschichte. Zum Beispiel das Geld, das Nina zählt und das für ihre Abreise nach Rom verwendet werden muss...

Ich möchte den Film nicht in das Genre des Sozialdramas einordnen. Das heißt nicht, dass ich mich nicht mit sozialen Themen auseinandersetzen möchte. Im Gegenteil, es interessiert mich sehr. Geld ist ein Element, das unsere Heldinnen in der Realität verankert. Er erinnert uns daran, dass sie nicht nur Filmfiguren sind.

Sie haben erklärt, dass DEUX ein Film des Kampfes ist. Eine sehr schöne Art, es zusammenzufassen...

Das ist genau das, was mein Co-Autor und ich versucht haben zu tun. Wir wollten einen Film



ohne Opfer machen, weil wir Figuren bevorzugen, die kämpfen, auch wenn sie leiden. Ich wollte Empathie wecken, auch wenn Madeleine oder Nina Dinge tun, die wir nicht gutheißen: Sie sind fähig zu Lügen, Gemeinheiten, Manipulation.

Sie filmen diese Abhängigkeit von der Liebe. Zum Beispiel, als Nina in Madeleines Bett krabbelt. Sie muss sich an diesen Körper anschmiegen, auch wenn er nicht reagiert...

Es ist eine Liebe, die sich dem Betrachter nach und nach offenbart. Noch einmal: Ich wollte nicht gleich alles zeigen. Diese Abhängigkeit, genau in diesem Moment, offenbart die Intensität ihrer Liebe. Eine Intensität, die Ninas Einsamkeit verstärkt. Das Bedürfnis, Madeleine zu berühren, spricht davon. Der Körper ist der Vektor aller Kämpfe.

Sie haben ein offenes Ende gewählt, mit dieser Kamerafahrt von Objekten auf dem Boden, die uns das Unwiederbringliche befürchten lassen.

Ich wollte kein Happy End. Es war mir wichtig, dass wir, wenn die Kamera sie findet, nicht sicher sind, ob sie wirklich da sind. Ich wollte ein zweideutiges Ende, das auf mehrere Arten gelesen werden kann. Sie können dieses Ende als traurig betrachten. Sie befinden sich an einem Ort, von dem sie nicht entkommen können, es sei denn, sie begehen das Unwiederbringliche. Aber es ist auch ein Happy End, denn sie sind zusammen und Madeleine hat sich endlich damit abgefunden, wer sie ist.

Aber Nina weint, was nicht im Drehbuch stand... Barbara ließ sich von ihrer Rührung mitreißen. Und ich muss zugeben, dass ich darüber sehr glücklich bin.

Lassen Sie uns über die Inszenierung und vor allem die Wahl des Formats sprechen.

Ich mag dieses Format sehr, es erlaubt mir, die Körper, aber auch die Umgebung zu filmen. Außerdem scheint es kontraintuitiv zu sein, einen Film in einem geschlossenen Raum zu drehen, es ist eine Herausforderung. Das hat mir gefallen. Das Zielfernrohr

bietet Abstand. Und das geht Hand in Hand mit der Zurückhaltung des Drehbuchs. Ich war fast versucht, alles von einem anderen Raum aus zu filmen!

«Es ist schwierig zu sagen, dass unsere Eltern noch Sehnsucht haben, wir neigen dazu, sie zu idealisieren, sie in ein Bild zu sperren...»

In der Inszenierung arbeiten Sie ständig mit einer Spannung, einer Beklemmung, die man in einem Genrefilm erwarten würde.

Aber dies ist ein Genrefilm. Ich wollte ein Melodram machen, das wie ein Thriller inszeniert ist, ein Thriller der Sitten. Ich mag das Genrekino und die Ablenkung von seinen Codes. Denn der Betrachter kennt diese Codes. Die Schwesternhelferin zum Beispiel erinnert an einen Charaktertypus, den wir schon aus dem Kino kennen. Und wir spielen voll mit ihm. Der Film ist in der Realität verankert, dank Elementen wie Geld. Aber sie nutzt auch die Vorstellungskraft des Zuschauers aus.

Das Format findet eine schöne Verwendung in einer der ersten Szenen des Films. Nina und Madeleine tanzen, und doch entkommen sie trotz der engen Einstellung dem Bildrahmen... als Metapher für ihre Beziehung.

Ich habe diese Szene intuitiv eingerahmt... Sie sind immer in Situationen und damit in Rahmen eingeschlossen. Wenn sie also tanzen, befreien sie sich. Sie entziehen sich unseren Blicken. Denn dieser Moment gehört ihnen allein.

Das Licht ist voller Kontraste und Gegensätze, zwischen etwas Warmem und Störendem. Wie ein ständiger Widerspruch auf dem Bildschirm.

Das Wort «Widerspruch» war wirklich das Schlüsselwort des ganzen Films. Ein Widerspruch, der mit dem Ende seinen Höhepunkt findet. Mit Aurélien Marra, dem Kameramann, haben wir dafür gesorgt, dass immer ein Element auf der Leinwand zu sehen war, das die Harmonie des Bildes störte. Der Rahmen für die geschlossene Einstellung, eine warme, aber beunruhigende Wohnung... Wir wollten zeigen, indem wir uns verstecken und verstecken, indem wir zeigen. Im Grunde genommen sind die wichtigsten Dinge die, die unscharf sind. Und das geht auch durch die Arbeit am Klang, die parallel zur Schrift gedacht wurde: all das, was wir nicht hören, oder was wir hören, aber nicht sehen.

Diese Vorliebe für das Zusammenleben von Gegensätzen findet sich in der Waschszenen wieder. Sie beginnen mit einer einzigen, sehr gut durchdachten Aufnahme, mit mehreren Bildwerten und Perspektiven. Dann brechen Sie es mit

einer Handkamera und Feldern/ Gegenfeldern auf.

Für diese Sequenz musste ich den Betrachter aus Madeleines Sichtweise herausnehmen. Ich wollte, dass er etwas weiß, was sie noch nicht weiß, dass er ahnt, dass etwas Schmerzhaftes passieren wird. Ein Schmerz, der durch das Geräusch der Waschmaschine, der sich drehenden Trommel, noch verstärkt wird. Wie eine sich wiederholende Musik. Hier ist alles gedacht, um die Emotionen steigen zu lassen.

Ein Wort zur Auswahl der Schauspielerinnen und Ihrer Arbeit mit ihnen.

Ich wollte mit Schauspielerinnen arbeiten, die sich mit ihrem Alter wohlfühlen. Und die sehr unterschiedlich sind. Zum einen, weil die Charaktere unterschiedlich sind, aber auch, weil ich brauchte, dass sie sich in Bezug auf die Dramaturgie ergänzen. Martine Chevallier ist eine große Theaterschauspielerin und diese Erfahrung spürt man in ihrem Spiel. Barbara Sukowa, die eine emblematische Schauspielerin des unabhängigen Kinos ist, bringt etwas anderes in Bezug auf Energie. Schauspielerisch arbeiten sie sehr unterschiedlich, ebenso wie Nina und Madeleine in ihrem jeweiligen Leben. Mir gefällt die Idee, dass jede Figur durch das Talent, aber auch durch die Geschichte der Person, die sie spielt, genährt wird.

Wir haben sehr wenig geprobt. Aber wir haben vor den Dreharbeiten viel gesprochen, und die Schauspielerinnen wurden sehr früh in das Projekt einbezogen, was es uns ermöglichte, die Figuren für sie zu schreiben.

Und Léa Drucker?

Ich bin mir nicht sicher, ob sie das weiß, aber Léa war die erste Schauspielerin, an die ich gedacht habe, noch vor Martine und Barbara. Ich hatte sie auf dem Angers Festival in dem Kurzfilm gesehen, der Jusqu'à la garde inspirierte, und ich war sehr beeindruckt von ihrer Leistung. Ich hatte gerade unterschrieben, um Deux zu schreiben, und ich dachte sofort, sie wäre perfekt, um Anne zu spielen. Anne ist ein Mädchen, das seine Mutter sehr liebt und immer zu ihr aufgesehen hat. Sie ist bereit, alles für sie zu tun, aber sie wird völlig destabilisiert, als sie entdeckt, dass Madeleine ihr Leben damit verbracht hat, sie anzulügen. Das ist es, was sie dazu bringt, so hart zu reagieren. Léa bringt eine Zerbrechlichkeit in die Figur und lässt uns mit ihr mitfühlen. Ich wollte, dass der Zuschauer Annes Beweggründe trotz der Fragwürdigkeit ihrer Handlungen nachvollziehen kann. Und Léa hat diese dramatische Intensität.

KOMMENTAR DES REGISSEUR

Die Inspiration für die Komplexität der Lebensentscheidungen meiner Protagonisten und ihre Unfähigkeit, sie in Bezug auf ihre Familien vollständig zu übernehmen, kam von verschiedenen Menschen, die ich gekannt habe und deren Lebenswege einen tiefen Eindruck auf mich gemacht haben. Schon lange wollte ich einen Film über sie schreiben.

Barbara Sukowa und Martine Chevallier haben sich schon sehr früh auf das Projekt eingelassen, was es uns ermöglichte, die Figuren für sie zu schreiben. Ich wollte, dass Nina und Madeleine von Schauspielerinnen gespielt werden, die sich mit ihrem Alter wohlfühlen und gleichzeitig Stärke ausstrahlen. Ich wollte, dass die Zuschauer sie nicht als Opfer wahrnehmen, sondern als Heldinnen, die um ihre Liebe kämpfen. Der Film erzählt die Geschichte eines Kampfes, die Geschichte einer Leidenschaft, die ebenso hartnäckig wie liebevoll ist. Die Hindernisse, die sich ihnen in den Weg stellen, führen Nina und Madeleine manchmal zu extremem Verhalten. Ich wollte nicht, dass wir Mitleid mit ihnen haben.



BIOGRAFIE FILIPPO MENEGHETTI

Ursprünglich aus Padua, Italien, sammelte Filippo seine ersten Arbeitserfahrungen in der New Yorker Indie-Film-Szene. Nach der Filmschule und einem Anthropologie-Studium in Rom war er Co-Autor des Spielfilms *Imago Mortis* (2009). Er arbeitete mehrere Jahre als erster Assistent, bevor er begann, seine eigenen Kurzfilme zu drehen, *Undici* (2011, Co-Regie mit Piero Tomaselli) und *L'intruso* (2012), die auf Festivals in Italien und im Ausland liefen und Preise erhielten. 2018 zog Filippo nach Frankreich, wo er seinen nächsten Kurzfilm, *The Beast*, drehte, der beim SXSW 2019 im Wettbewerb lief und nun auf internationalen Festivals zu sehen ist. *Two Of Us* ist Philippos erster Spielfilm.

FILMOGRAPHIE

- 2020 DEUX
- 2018 THE BEAST
- 2012 L'INTRUSO
- 2011 UNDICI
- 2009 IMAGO MORTIS



BIOGRAFIE

BARBARA

SUKOWA

Zum ersten Mal auf der Leinwand erschien sie in *Berlin Alexanderplatz* (1980) von Rainer Werner Fassbinder. Fassbinders *Berlin Alexanderplatz* (1980), ein Film, der sie im Jahr darauf in Lola unsterblich machte. Es war ihre Rolle in Margarethe von Trottas *Die besten Jahre*, für die sie mit dem Filmpreis von Venedig als beste Darstellerin geehrt wurde. Im Jahr 1986 wurde sie für ihre Darstellung in *Rosa Luxemburg* mit dem Filmpreis von Cannes ausgezeichnet. Für ihre Mitwirkung in Margarethe von Trottas *Hannah Arendt* erhielt sie 2012 den Prix du Cinéma Européen als beste Schauspielerin.

FILMOGRAFIE

(AUSWAHL)

DEUX (TWO OF US), Filippo Meneghetti 2019

STEFAN ZWEIG, FAREWELL TO EUROPE, Maria Schrader 2015

HANNAH ARENDT, Margarethe von Trotta 2015

THIRTEEN CONVERSATIONS ABOUT ONE THING, Jill Sprecher, 2011

IN THE NAME OF INNOCENCE, Andreas Kleinert, 1997

M. BUTTERFLY, David Cronenberg, 1993

EUROPA, Lars von Trier, 1990

ROSA LUXEMBURG, Margarethe von Trotta, 1989

MARIANNE AND JULIANE, Margarethe von Trotta, 1981



MARTINE CHEVALLIER

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

Als ehemalige Studentin des Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique wurde Martine Chevallier 1968 vom Théâtre de la Ville engagiert. 1986 kam sie als Stipendiatin an die Comédie-Française. Sie arbeitete mit renommierten Regisseuren wie Jean-Louis Benoît, Philippe Adrien, Pierre Romans, Peter Brook, Francis Huster und Jean-Louis Barrault. Im Jahr 2007 gewann sie den Molière-Preis als beste Schauspielerin für *Le Retour au désert* von Bernard-Marie Koltès. Im Kino hat sie mit Guillaume Canet (*Ne le dis à personne*), Benoît Jacquot (*Les adieux à la reine*), Lucas Belvaux (*Pas son genre*) und Lucie Borleteau (*Chanson douce*) gearbeitet.

DEUX (TWO OF US), Filippo Meneghetti 2019

LA SAINTE FAMILLE / THE HOLY FAMILY, Louis-Do de Lencquesaing, 2019

PAS SON GENRE / NOT MY TYPE, Lucas Belvaux, 2013

LES ADIEUX À LA REINE / FAREWELL MY QUEEN, Benoît Jacquot, 2012

NE LE DIS À PERSONNE / TELL NO ONE, Guillaume Canet, 2006

JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS / DON'T WORRY, I'M FINE, Philippe Lioret, 2006

ENTRE SES MAINS / IN HIS HANDS, Anne Fontaine, 2005

JEFFERSON IN PARIS, James Ivory, 1995



LÉA DRUCKER

Léa Drucker gab ihr Leinwanddebüt 1991 in Philippe Gallands *La Thune*. Dem Publikum wurde sie durch ihre Rolle in *Papillons de nuit* von John R. Pepper, einer Verfilmung des Theaterstücks *Danny et la grande bleue*, bekannt, die ihr 2011 eine Nominierung bei den Molières einbrachte. Sie setzte ihre Karriere abwechselnd in Film, Fernsehen und Theater fort und spielte in der Serie *Le Bureau des Légendes*, Mathieu Amalrics *La Chambre bleue*, Agnès Jaouis *Place Publique* und Nadav Lapid's *Synonyms*. Im Jahr 2019 gewann sie den César als beste Schauspielerin für ihre Rolle in *Jusqu'à la garde* von Xavier Legrand.

FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

DEUX (TWO OF US), Filippo Meneghetti, 2019

LA SAINTE FAMILLE / THE HOLY FAMILY, Louis-Do de Lencquesaing, 2019

PAS SON GENRE / NOT MY TYPE, Lucas Belvaux, 2013

LES ADIEUX À LA REINE / FAREWELL MY QUEEN, Benoît Jacquot, 2012

NE LE DIS À PERSONNE / TELL NO ONE, Guillaume Canet, 2006

JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS / DON'T WORRY, I'M FINE, Philippe Lioret, 2006

ENTRE SES MAINS / IN HIS HANDS, Anne Fontaine, 2005

JEFFERSON IN PARIS, James Ivory, 1995



TECHNISCHE SPEZIFIKATION

Fiction | 2020 | Frankreich | 95'
DCP | Colour | FR-de ST

Cast

Barbara Sukowa, Nina
Martine Chevallier, Mado
Léa Drucker, Anne
Muriel Benazeraf, Muriel
Jérôme Varanfrain, Frédéric

Regie

Filippo Meneghetti

Script

Filippo Meneghetti,
Maysone Bovorasmay

Produktion

Pierre-Emmanuel Fleurantin,
Laurent Baujard
Paprika Productions

Kamera

Aurélien Marra

Montage

Ronan Tronchot

Ton

Céline Bodson

Musik

Michèle Menini

DISTRIBUTION

First Hand Films

+41 44 312 20 60

verleih@firsthandfilms.ch

Nicole Biermaier

nicole.biermaier@firsthandfilms.ch

Lea Link

lea.link@firsthandfilms.ch

PRESSE

Prosa Film

Rosa Maino

mail@prosafilm

MATERIAL PRESSE UND INFORMATIONEN

www.firsthandfilms.ch