



LA VÉNUMS D'ARGENT

Un film d'Hélène Klotz

SÉLECTION OFFICIELLE 2023
tiff Platform

TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

LES FILMS DU BÉLIER
PRÉSENTE

LA VÉNUMS D'ARGENT

Un film d'Héléna Klotz

SÉLECTION OFFICIELLE 2023
tiff Platform
TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

AU CINÉMA LE 22 NOVEMBRE

▷ *RELATIONS PRESSE*

RENDEZ-VOUS

01 42 66 36 35

VIVIANA ANDRIANI

viviana@rv-press.com

AURÉLIE DARD

aurelie@rv-press.com

Durée du film : 1h35

▷ *DISTRIBUTION*

PYRAMIDE

32 rue de l'Échiquier, 75010 Paris
01 42 96 01 01

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM



Jeanne a 24 ans. Elle vit dans une caserne en banlieue avec son père gendarme, son petit frère et sa petite sœur. Elle a fait le pari de réussir sa vie dans le monde de la finance. Pas pour la gloire ou le luxe, mais parce que c'est le moyen qu'elle a trouvé pour gagner sa liberté.

ENTRETIEN AVEC HÉLÉNA KLOTZ

Quel était le point de départ du scénario ?

Je ne réfléchis pas en termes de récit et de trame, mais d'espaces et de mondes. Je suis partie de deux mythologies. D'un côté la caserne de gendarmerie et les barres d'immeubles de la banlieue, de l'autre la finance et les tours des quartiers d'affaire. Au milieu, un personnage féminin qui cherche à briser le plafond de verre de sa classe sociale pour se créer du futur. Je ne l'ai pas pensé comme une fille qui veut devenir trader mais comme quelqu'un qui cherche un avenir possible. On pourrait voir Jeanne Francoeur comme l'héritière lointaine et féminine de Julien Sorel, d'Eugène de Rastignac ou de Martin Eden, et *La Vénus d'Argent* comme un film d'apprentissage au féminin.

Cet avenir commence en cassant la vitrine d'une boutique de vêtements.

J'ai imaginé cette scène d'ouverture deux semaines avant le tournage. En l'écrivant, j'ai pensé à la métaphore du transfuge de classe qui casse des vitrines pour bousculer l'ordre établi. Il y avait le fait pour Jeanne de s'approprier un costume d'homme, et par là, de transcender son genre, son âge, sa classe sociale. Et puis j'ai aussi pensé la scène comme un rite de passage pour Claire Pommet, une manière de l'introniser en tant qu'actrice.

Les costumes ont une grande importance dans le film.

J'ai toujours aimé la capacité du cinéma à créer des personnages iconiques. Mouchette, sans ses rubans et ses sabots, ne serait plus tout à fait Mouchette. J'ai travaillé avec la cheffe costumière Judith de Luze, ainsi qu'avec Christelle Kocher, une amie depuis quinze ans qui est aussi créatrice de la marque de mode Koché. C'est elle qui a pensé à la veste de motarde de Jeanne: il fallait à l'évidence un blouson en cuir, puisque Jeanne ne se sépare pas de son scooter. Christelle m'a suggéré une veste colorée, pour éviter le look noir

à la *Millenium*. Quant au costume, je ne voulais pas d'un costume classique de tueur à gages, noir et blanc comme chez Kitano. Alors j'ai pensé au costume gris de Tom Cruise dans *Collateral* de Michael Mann. La couleur grise donnait à son personnage un aspect très curieux, comme s'il était déjà mort.

Dans cette scène d'ouverture, Jeanne vole un costume, mais elle se blesse au passage. Tout au long du film elle soigne la plaie qu'un éclat de verre a ouvert dans sa poitrine.

C'est une blessure au cœur, bien sûr. Comme un stigmate de l'autre blessure qu'il lui faudra soigner – le traumatisme de ce qui s'est passé dans sa relation avec le personnage joué par Niels Schneider. *La Vénus d'Argent* est un film physique. Il se situe dans le corps d'une jeune fille qui retrouve son épiderme. Je l'ai écrit comme un thriller intime. J'aimais cette idée de devoir avancer avec les cicatrices de ses expériences. Il y a quelque chose de chevaleresque chez Jeanne. Ça a un côté épique de se prendre une pointe de verre dans la chair, comme une lance dans un combat à cheval.

Dans certains films, depuis Cronenberg, ce genre de chose peut indiquer le début d'une transformation, un devenir-monstre. Mais pour moi Jeanne ne devient pas une autre, elle survit et elle s'invente. Elle tente de trouver par la finance un chemin vers sa liberté, pour ne pas être assignée à un rôle ou à un lieu. Elle veut pouvoir se tenir à la frontière. Socialement et physiquement, elle l'est: elle s'habille en homme tout en étant très féminine, elle passe d'un monde à l'autre, comme un «stalker» moderne. Et c'est cette fluidité qui m'intéresse.

Se tenir à la frontière, n'est-ce pas courir le risque de ne s'inscrire nulle part ?

Jeanne a le choix, au bout du compte de traverser ou non le pont. Pour savoir où elle se posera, il faut qu'elle ait pu avoir le choix. La



fin reste ouverte, on ne sait pas ce qu'il adviendra d'elle. Ce qui compte, c'est qu'elle est enfin verticale, et non plus courbée et louvoyante, fuyante, allongée. Quelque chose de son parcours s'est cristallisé.

La Vénus d'argent désigne cette verticalité ?

Le titre fait bien sûr référence à la figurine de proue des Rolls-Royce, forte et métallique que Jeanne imite à un moment du film. Elle a des ailes. Elle se tient debout, contre le vent, en fendant l'air.

La cause du traumatisme de Jeanne reste obscure. On ne saura jamais tout à fait ce qui s'est passé entre les deux amants.

Je n'ai pas voulu mettre une scène qui ferait toute la lumière sur ce qui s'est passé entre eux, parce que c'est comme ça dans la vie. Déjà, ils ne savent pas très bien qui a vécu quoi. Et quelqu'un d'extérieur est nécessairement davantage encore dans l'opacité de la situation. Ceci dit, pour de nombreuses femmes, la première fois est souvent d'une grande violence. Jeanne rapporte clairement dans le film la souffrance qu'elle a endurée, et qu'il n'a pas comprise. L'important, pour moi, est d'observer comment ces personnages vont faire pour se réparer. Je voulais regarder comment un jeune homme accepte de se déplacer, de se mettre à la place d'une femme pour la comprendre. Elle a vécu une violence et le dit suffisamment pour qu'il l'entende. Et après ça, comment avancer ensemble ?

Comment avez-vous choisi Claire Pommet – connue comme chanteuse sous le nom de Pomme – dont c'est le premier rôle au cinéma ?

Le casting est une étape dont je m'occupe personnellement. Chercher les acteurs et les actrices, c'est déjà pour moi une manière d'entrer dans la mise en scène. J'en vois peu pour chaque rôle. Claire m'est apparue comme une évidence. J'avais lu un entretien qu'elle avait donné à Mediapart au sujet des difficultés qu'elle a rencontrées dans le milieu de la musique. Je me suis dit que cette

filles allait tout de suite comprendre l'ambition et la blessure de Jeanne.

Connaissez-vous sa musique ?

À l'époque où je l'ai choisie, pas très bien. En revanche, le fait qu'elle soit musicienne a beaucoup compté. Elle allait pouvoir apporter au personnage des choses auxquelles je n'avais pas pensé. Et elle est habituée à faire des gammes, à répéter. Elle sait que c'est toujours le travail qui paie. On a répété pendant six mois environ pour sentir et connaître le personnage, ce qui permettait ensuite sur le plateau que les idées surgissent comme des réflexes. C'est très important pour moi qu'un acteur soit dans la co-construction de son personnage, et c'est ce qu'ont fait Claire, Niels Schneider, Anna Mouglalis ou Sofiane Zermani. Je suis demandeuse de leur apport, je tiens à ce qu'ils soient à l'aise avec leur texte et qu'ils s'approprient leur personnage. Il y a entre nous un rapport d'égalité. Ils sont de véritables alliés dans le travail.

Vous retrouvez aussi Niels Schneider, qui n'en était encore qu'aux débuts de sa carrière quand vous avez collaboré sur *L'âge atomique*.

Niels est un acteur génial, au charisme inné, d'autant plus puissant aujourd'hui. Notre amitié fait aussi qu'on gagne du temps dans le travail. Il n'y a pas de réactions d'égo. Niels est profondément bon, mais il peut renvoyer au cinéma quelque chose d'ambivalent, angélique et diabolique, et c'est ce que je voulais retrouver dans son personnage.

Dans l'autre monde du film, celui de la finance, le rôle masculin principal est tenu par Sofiane Zermani, connu comme rappeur sous le nom de Fianso.

J'ai découvert Sofiane dans *Les Sauvages* de Rebecca Zlotowski, où sa voix et sa manière de dire le texte m'avaient frappée. Il a tout de suite accepté le rôle. Comme pour Claire, je savais qu'il



comprendrait l'ambition du personnage de Farès, son rapport au business et à l'argent. Curieusement, je n'avais pas véritablement pris conscience que ce sont deux musiciens. Quelque chose s'est joué de manière documentaire entre eux qui a dépassé l'histoire du film. Ils étaient en phase.

La voix est-elle un facteur déterminant dans votre choix d'acteurs ?

Le son est très physique pour moi, et on ne peut pas penser un choix d'acteur sans penser à sa voix. Ça vient peut-être de tous ces vieux films que je voyais enfant, où la post-synchronisation donne toujours l'impression que les voix sont un peu dissociées de l'image. Elles ont une force maraboutante. Pour le rôle d'Elia, c'est pareil, je voulais absolument que ce soit Anna Mouglalis. Elle hante Jeanne avec sa voix. C'est une actrice hyper concrète, présente, et qui en même temps porte une abstraction qui jette un sort et vous emmène ailleurs. Elle a ça aussi dans la vie ; quand vous la quittez, c'est comme si vous reveniez sur terre. C'est une impression d'elle qui a aussi façonné son personnage.

Faites-vous une relation entre ces voix un peu irréelles, et le monde de la finance qui est un lieu d'illusions, une chimère ?

Oui, c'est une vraie bulle. Le son des quartiers d'affaires et le son de la caserne ont été travaillés de manière très différente. Pour les lieux de finance, les voix sont mixées très en avant, il y a une sorte de buzz qui donne l'impression de rentrer dans un lieu où il n'y a plus d'air, où le temps s'est arrêté, comme dans un vaisseau spatial. Il n'y a quasiment pas de hors-champ, tandis que dans la caserne il y a du *off*. C'était intéressant de travailler à ne pas avoir de hors-champ, alors que le principe même du son est habituellement de recréer un monde à 360° autour de ce qui est visible.

La même logique de contraste fonctionne à tous les endroits du film. Pour l'image, on a choisi des optiques dernier cri pour la finance, avec un aspect très piqué, et des optiques vintage pour la

caserne, qui donnent une image plus poudrée. Cela contribue à créer des sensations différentes, et l'impression qu'on ne regarde pas les choses de la même façon dans chacun de ces mondes.

Parlez-nous des lieux du film.

Olivier Lellouche y a considérablement apporté en tant que chef décorateur. Il fallait marquer la différence entre un espace lié à l'ordre et un autre à l'affect. On voulait que la chambre de Jeanne ait l'air un peu hors du temps. L'antichambre de la réussite. C'est à la fois une chambre de soldat et sa chambre d'enfant, avec les étoiles qui indiquent une échappatoire, une tentative d'agrandir l'espace par l'imaginaire.

Pour les quartiers d'affaires, il fallait des décors en même temps crédibles et abstraits. La scène du premier entretien d'embauche a été tournée dans le bâtiment Gustave Eiffel de la Centrale Supelec, un espace très ouvert et métallique conçu par Rem Koolhaas. À La Défense, on a eu la chance de trouver un plateau vide dans l'une des tours du quartier. Et on a tout refait comme sur un plateau des années 1970 et 80, dans les films sur la finance comme *Wall Street*, avec l'idée que c'était déjà un peu dépassé.

Enfin, l'hôtel particulier d'Elia souligne son caractère aristocratique avec de vieilles matières et des lumières chaudes. C'est assez vide, comme un espace où elle ne fait que passer, avec quelques éléments choisis : un crâne, un bouquet de fleurs, quelques œuvres d'art... une œuvre de Théo Mercier représentant un pot d'échappement recouvert d'écaillés qui brillent, et une sculpture floue de Xavier Veilhan.

Cette sculpture induit une perception très étrange, on a presque l'impression qu'elle a été ajoutée en images de synthèse.

C'est une forme molle, en comparaison de laquelle le monde paraît d'autant plus net. Jeanne se retrouve face à un corps de femme flou, presque un miroir pour ce qu'elle est en train de vivre. À partir de là, le film prend un virage, on descend dans un autre

monde. J'ai voulu par le découpage et le rythme créer peu à peu une consistance onirique, avec quelque chose de déroutant et hypnotisant. Quand Jeanne revient à l'hôtel et constate que Farès est parti sans elle, c'est comme si elle avait tout rêvé, que rien n'avait existé.

La musique contribue également à créer une atmosphère éthérée.

Je travaille depuis toujours avec mon frère Ulysse. À la mort de Vangelis, j'ai réécouté « Rachel's Song », ce morceau enregistré pour la bande-son de *Blade Runner*. Ces voix célestes, je me suis dit que c'était vraiment ce qu'il fallait entendre quand Jeanne est sur son scooter, comme une voix intérieure qui donnerait accès à sa vérité, une sorte de voix-off chantée, mélodique. Je me suis dit que Claire pourrait faire des vocalises. C'était un peu le point de départ.

La lecture du scénario a ensuite donné des idées à Ulysse. Il a fait quelques propositions dans ce sens, et quand j'ai commencé le montage, on pouvait déjà essayer de placer ses morceaux. Des choses fonctionnaient, d'autres non, Ulysse rebondissait avec d'autres propositions et la musique a muté de cette manière pour s'adapter au film. Je lui dis toujours que je préfère qu'il fasse d'abord les choses comme il les aime. Ensuite on passe du temps dans son studio, devant les images, et parfois on fait les musiques en direct.

Avec Ulysse on a écouté tellement de musiques ensemble qu'on a des références communes. On a pensé à White Lotus, à Ennio Morricone... Quant au Hardcore dans la scène de voiture avec Claire et Niels, c'est une musique un peu épique, c'est l'aventure. J'avais imaginé au départ une chanson romantique, mais j'ai repensé à ce morceau d'Ulysse que j'adore, et qui permettait de donner à cette scène romantique une sorte de fréquence cardiaque très élevée.

Pouvez-vous parler des recherches que vous avez faites sur le langage de la finance ?

J'ai rencontré des traders haut placés et j'ai organisé de faux

entretiens de recrutement avec de vrais traders de la City. Une bonne partie des échanges et des joutes qu'on entend dans le film vient de ce travail purement documentaire. Cette langue hyper technique, cryptée, c'est comme une langue étrangère. Il y avait le désir d'excéder les limites de la compréhension, comme dans la scène d'ouverture de *The Social Network*, et de voir des gens très jeunes parler comme des robots.

C'est un peu le pari du film de voir comment un personnage un peu robotique, à la fois compétent et inadapté, se révèle le temps du film. Jeanne a du mal à exprimer les choses, et trouve une voie par les chiffres. Tout au long du film, elle va retrouver son épiderme. J'ai pris du temps pour réfléchir à ce que serait une héroïne d'aujourd'hui.

Mathieu Amalric tient un rôle dans la dernière scène.

C'est en partie un clin d'œil à un film de mes parents dont j'ai fait le making off, *La Question humaine*. Peut-être qu'un désir inconscient de *La Vénus d'argent* vient de ce moment où je les filmais au travail. Mathieu Amalric jouait un directeur des ressources humaines. Ici c'est un patron. Comme si c'était le même monde. C'est d'ailleurs pour ça qu'il a accepté de le faire. L'histoire du cinéma traverse les acteurs. C'est la même chose avec Grégoire Colin, qui joue un père gendarme en référence à son rôle de légionnaire dans *Beau Travail*.



ENTRETIEN AVEC CLAIRE POMMET

Jeanne est votre premier rôle au cinéma. S'agit-il d'une envie qui vous tenait à cœur ?

Enfant, je voulais être actrice. À l'âge de sept ou huit ans, j'ai fait une année de théâtre dans une petite compagnie à Lyon. À la même époque, j'ai passé quelques castings. Je me souviens en particulier d'une audition pour *La Môme* qui m'avait un peu perturbée. Avant de passer l'essai, les yeux des petites filles étaient examinés à la lumière du jour. S'ils n'étaient pas de la bonne couleur, inutile d'aller plus loin. Peu importait la performance, c'était le physique qui comptait. J'ai arrêté de faire des castings après ça. Je me suis mise à la musique quelques années plus tard, au lycée, ce qui ne m'a pas laissé le temps de penser à autre chose. Le confinement et le temps libre qu'il m'a offert ont ramené cette envie d'enfance.

Est-ce que le cinéma vous permet d'explorer des champs que la musique ne permet pas ?

Complètement. Le rôle de Jeanne, et le fait de porter un film sur mes épaules avec une présence dans chaque scène, c'est une sensation entièrement nouvelle. Jouer requiert un état proche de la méditation. Quand tu es filmée, tu es obligée d'être dans le personnage, tu ne peux pas penser à autre chose. Ça m'a appris à

lâcher prise, à arrêter de me regarder et de me juger. C'est différent sur scène : parfois, je peux me mettre à penser à autre chose et le public ne le verra pas forcément.

Un endroit d'authenticité ?

Oui, mais d'altérité aussi. Jouer un personnage que je ne suis pas, trouver d'autres vies parallèles que je ne vivrai jamais, c'est quelque chose que je voulais absolument expérimenter. Je ne voulais pas d'un rôle de musicienne, de chanteuse, d'une personne qui ressemble à ce que je suis dans la vie. J'en ai discuté sur le tournage avec Niels Schneider. Pour lui c'est exactement ça : faire du cinéma pour vivre d'autres vies. C'est ça que je recherche au cinéma : l'état méditatif constant, le rapport au présent hyper fort, et ce droit à être quelqu'un d'autre. Je me suis littéralement mise dans la peau de mon personnage.

Avez-vous développé une technique au cours du tournage ? Est-ce que vous rentriez dans le personnage à partir de ses états psychologiques, ou davantage à partir des actions à effectuer ?

Je me souviens qu'Anna Mouglalis m'a donné un conseil qui m'a énormément aidée. Pour elle, un personnage, ce n'est pas



seulement ses répliques écrites, mais aussi tout ce que personnage se raconte, ses pensées, sa vie intérieure. Entre les répliques, il y a toutes ces pensées à inventer, et je me souviens avoir rapidement appliqué cette règle. Ça me forçait à être constamment avec ce personnage, à trouver une vérité dans ses expressions, un sens à son histoire. Un personnage n'est pas une enveloppe vide remplie de répliques de théâtre, c'est vraiment une entité avec des pensées propres.

Que pensez-vous de l'idée qu'a Héléna Klotz de s'entourer de gens qui ne sont pas nécessairement des professionnels du cinéma mais viennent d'autres champs de l'art, non seulement au casting mais dans son équipe technique ?

Je pense qu'Héléna, au-delà d'être une réalisatrice et une scénariste, est une artiste, une créatrice, qui ressent donc en tant que telle une proximité avec d'autres créateurs. Pour moi, c'était hyper intéressant de travailler avec des artistes et notamment des femmes, parce que c'est une façon de mêler des approches et des perspectives différentes.

Qu'avez-vous pensé du personnage de Jeanne en lisant le scénario ?

Je me souviens avoir pensé que c'était un personnage qu'on n'avait pas beaucoup vu. Dans mon travail, que ce soit dans le type de musique que je fais, dans les thèmes que j'aborde, dans mon identité, j'essaie de trouver une place pour des gens qui n'ont peut-être pas encore vraiment été représentés. Jeanne prend une

place dans des milieux où personne n'est comme elle, que ce soit la caserne ou la finance. Je me suis identifiée à sa position dans la société, à son ambition et à son envie de transformer sa condition, son genre, son âge.

Et tous les personnages qui gravitent autour d'elle étaient si bien écrits. Au tout début, la relation entre mon personnage et celui de Niels m'a un peu déstabilisée. C'est un film qui parle d'une ambition féminine, qui parle du genre, qui parle aussi de la réparation et des injonctions, du fait d'être une jeune femme et d'avoir expérimenté de la violence ou des agressions sexuelles. Héléna est très fine dans sa manière d'aborder ce sujet de société. C'était important pour moi qu'il soit traité avec délicatesse, dans une forme d'apaisement de mon personnage.

La lettre que vous avez publiée dans Médiapart le 11 février 2021 – « De là où je suis, j'ai décidé de dire les choses » pour évoquer les violences sexistes et sexuelles qui minent l'industrie musicale – semble avoir été une raison décisive dans l'envie qu'a eue Héléna Klotz de travailler avec vous.

Oui, elle recherchait une personne engagée. De par mon identité, la nature de mes chansons, je suis nécessairement politisée et politique. Plutôt que de me terroriser, j'embrasse cette condition. J'essaie toujours de susciter les discussions. Même si Jeanne n'est pas un personnage militant, la place qu'elle occupe dans le monde est politique : cette idée de briser les codes, de sortir des cases, de créer sa propre féminité, cette idée aussi d'avoir été agressée et de le dire. Pour moi, cette lettre était une façon de dire à la personne

concernée et à toute l'industrie musicale ce que j'avais vécu et que plein de gens vivent. Il y a beaucoup de similitudes entre ma position et celle de Jeanne, même si le milieu est différent.

Le milieu de la finance est un endroit intéressant pour un personnage politique. Aviez-vous un rapport avec ce milieu, ou le preniez-vous comme une métaphore ?

On a fait beaucoup de rencontres avec Héléna en amont du tournage. Des traders confirmés, et des jeunes femmes qui apprenaient le métier. Je pense que ce milieu peut servir de métaphore pour n'importe quel milieu de pouvoir et d'argent dans la société française. À ceci près que dans la finance, il y a des codes très anciens et précis, une hyper-hiérarchisation, ce qui est parfois plus flou dans le sport, la musique, ou le cinéma.

Pourriez-vous parler de la manière dont vous avez préparé ce rôle ?

Héléna a tenu à me montrer trois films, *Mouchette* de Robert Bresson, *The Card Counter* de Paul Schrader et *American Honey* d'Andrea Arnold, qui m'ont inspirée à trois niveaux différents. Pour *The Card Counter*, c'était une sorte d'opacité du personnage, l'idée de ne jamais rien laisser transparaître, et que le visage en montre le moins possible mais fasse pourtant passer des sentiments. Chez Jeanne, il se passe beaucoup plus de choses que ce qu'on peut lire sur son visage ou dans les mouvements de son corps, globalement limités. C'était un gros travail parce que j'ai naturellement tendance à bouger beaucoup et à être très expressive. *Mouchette*, c'était

pour la trajectoire tragique du personnage féminin. Héléna m'a même dit qu'elle voulait que mon personnage conjure le sort de Mouchette, comme un acte de réparation intergénérationnelle. Enfin *American Honey*, c'était pour la relation entre la jeune fille et le personnage masculin, à la fois un peu malsaine et en même temps très adolescente, peu fluide mais intense. Ça m'a permis de réfléchir à la relation entre mon personnage et celui de Niels. En tout, le travail de préparation a duré un an. C'était assez vertigineux, j'étais presque plus terrifiée par la préparation que par le tournage. Mais ça a porté ses fruits, et en arrivant sur le tournage, j'avais toutes les clés pour sentir un peu de confort en jouant les scènes.

Comment vous voyez-vous choisir vos rôles à l'avenir ?

Il y a évidemment une question de timing qui pèse beaucoup dans la balance, je reste avant tout musicienne avec tout ce que cela implique. Et puis il y a cette envie de rôles et de films qui aient toujours des portées politiques, que ce soit dans l'histoire ou dans les personnages qui sont représentés à l'écran, dans l'écriture du scénario, le message qui est porté. Il y a aussi forcément l'idée que je me fais de ce qui est beau et émouvant. Ça, c'est de l'ordre de la sensibilité, de l'intime, de la confiance envers les créateurs et créatrices. Il y a l'envie de travailler avec des femmes cinéastes, parce que c'est ce que je fais dans la musique, que c'est incroyablement enrichissant, et qu'il y a tant de femmes réalisatrices qui n'ont pas accès à la même notoriété que certains réalisateurs.

Propos recueillis par Antoine Thirion

HÉLÉNA KLOTZ

HÉLÉNA KLOTZ a grandi en banlieue parisienne. Elle débute sa carrière au théâtre de Chaillot comme créatrice sonore. En 2003, elle réalise le moyen métrage *Le léopard ne se déplace jamais sans ses tâches*. En 2006, elle termine le documentaire *Les Amants Cinéma*. En 2012, elle tourne *L'âge atomique* qui obtient le prix FRIPESCI au festival de Berlin et le prix Jean Vigo, puis voyage dans plus de cinquante festivals dans le monde. En 2013, elle est membre du Jury de la Caméra d'or au Festival de Cannes. En 2014, elle fait la direction artistique de *Dheepan* de Jacques Audiard qui reçoit la Palme d'or. En 2016, elle réalise plusieurs clips dont un pour Philippe Katerine. Elle travaille aussi en collaboration à l'écriture de plusieurs scénarios dont *Madeleine Collins* de Antoine Barraud, avec Virginie Efira, sélectionné au festival de Venise 2021. Après le court métrage *Amour Océan* tourné en 2021, elle réalise son nouveau long-métrage, *La Vénus d'argent*, produit par la société Les Films du Béliet, présenté dans la sélection Platform au festival de Toronto.



LISTE ARTISTIQUE

Claire Pommet
Niels Schneider
Sofiane Zermani
Anna Mougialis
Grégoire Colin
Irina Lellouche Klotz
Gabriel Merz Chamamah

Avec la participation de
Mathieu Amalric

Jeanne
Augustin
Farès
Elia
Le père
Camille
Baptiste

Le patron de World Aid

LISTE TECHNIQUE

Réalisation **Héléna Klotz**
Producteur délégué **Justin Taurand, Les Films du Bélier**
Scénario **Noé Debré, Emily Barnett** et **Héléna Klotz**
Image **Victor Seguin**
Montage **Julien Lacheray**
Décors **Olivier Lellouche**
Musique originale **Ulysse Klotz**
Costumes **Judith De Luze** et **Christelle Kocher**
Son **Dana Farzanehpour**
Montage son **Mikael Barre**
Mixage **Daniel Sobrino**
Scripte **Anaïs Sergeant**
1^{er} assistant réalisation **Alistair Artault**
Directeur de production **Julien Flick**
Maquillage **Marjolaine Vialle**
Régie **Gaspard Rivoire**
Eclairage **Xavier Sentenac**
Machinerie **Bruno Cellier**
Etalonnage **Elie Akoka**

Avec le soutien de **Canal+**
Avec la participation de **Ciné+**
Avec le soutien du **CNC**,
la Région Île-de-France en partenariat avec le CNC,
la Région Normandie en partenariat avec le CNC et
en association avec Normandie Images,
et de **CHANEL**
En association avec **Cineaxe 4, Cofimage 34**,
Entourage Sofica, Cineventure 8

Distribution France et ventes internationales **Pyramide**



PYRAMIDE
DISTRIBUTION