

TARANTULA PRÄSENTIERT

BOULI LANNERS

MANON CAPELLE

ANNE COESENS

ALLE KATZEN SIND GRAU

EIN FILM VON SAVINA DELLICOUR

KOAUTHOR MATTHIEU DE BRACONIER

PRESSEHEFT

mit MANON CAPELLE, BOULI LANNERS, ANNE COESENS, AISLEEN MC LAFFERTY, ASTRID WHETTAMILL und VINCENT LECUYER Kamera THOMAS BUELENS Regieassistent CHRISTÈLE AGNELLO Schnitt EWIN RYCKAERT
Ton OLIVIER STRAUVE und FABIEN POCHET Ausstattung PAUL ROUSCHOP Kostüme SABINE ZAPPITELLI Maske SANDRA CAMPISI Mischung PATRICK HUBART Casting MICHAEL BIER Produktionsleitung KARIM CHAM Postproduktion THOMAS MEYS
eine Koproduktion mit LA RTBF (TELEVISION BELGE) Produzenten JOSEPH ROUSCHOP und VALÉRIE BOURNOVILLE in Zusammenarbeit mit ARLETTE ZYLBERBERG mit Unterstützung des CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONNE-BRUXELLES und der VOO zusammen mit LA WALLONIE ET
DE LA RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE und Koproduktion mit BELGACOM in Zusammenarbeit mit TVSMONDE Entstanden mit Förderung des PROGRAMME MEDIA DE LA COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE gefördert durch TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE, der CINÉFINANCE TAX SHELTER und SES PARTENAIRES
www.allekatzensindgrau.de



Film und Medien
Stiftung NRW

filmkinotext

MEDIA

TARANTULA PRÄSENTIERT

**ALLE
KATZEN
SIND GRAU**

EIN FILM VON
SAVINA DELLICOUR

BELGIUM | 2014 | 85 MIN | SCOPE | DOLBY SRD
DRAMA | FEATURE FILM | FICTION | COLOR





SYNOPSIS

Paul ist Ende 40 und schlägt sich als Privatdetektiv durchs Leben. Aus der Ferne beobachtet er das Heranwachsen von Dorothy. Paul weiß, dass sie seine Tochter ist, mit ihrer Mutter hatte er eine kurze Affäre. Die 15-Jährige durchlebt gerade eine Identitätskrise. Dorothy glaubt, dass der Mann ihrer Mutter nicht ihr Vater ist, aber ihre Mutter ignoriert die Fragen ihrer Tochter. Durch einen Zufall lernt sie Paul kennen. Sie ist von seinem Beruf fasziniert und beauftragt den Detektiv, ihren leiblichen Vater zu suchen. Paul freut sich, auf diese Weise seiner Tochter näher zu kommen. Aber wie soll er ihren Auftrag lösen?

SAVINA DELLICOUR

Nach dem Filmstudium am Institut des Arts de Diffusion in Belgien und ihrer Arbeit als Assistentin beim Fernsehen, geht Savina nach England. Sie macht ihren Regie-Master an der National Film and Television School unter der Betreuung von Stephen Frears. Ihr Abschlussfilm **Ready**, mit Imelda Staunton, wird in L.A. für den Studenten-Oscar nominiert. Danach realisiert Savina 10 Episoden von **Hollyoaks**, einer Jugend-Serie, die im Primetime-Programm von Channel4 gesendet wird.

Sie kehrt zum Kino zurück mit dem Kurzfilm **Strange Little Girls**, der durch Cinema Extreme, der renommierten Förderung junger Autoren von UK Film Council und Film4 finanziert wird. Der Film läuft auf mehr als 30 internationalen Festivals, erhält mehrere Preise und wird im englischen und portugiesischen Fernsehen ausgestrahlt.

Ihr Spielfilmprojekt **Tous les chats sont gris (Alle Katzen sind grau)** führt sie nach Belgien zurück. Das Drehbuch wurde von mehreren Drehbuchförderern entwickelt: von Script&Pitch workshops, der Master-Klasse von Jeanne Moreau auf dem Festival Premiers Plan und Emerge, organisiert von Elisabeth Depardieu.



INTERVIEW MIT DER REGISSEURIN



Die Figur von Paul ist nicht für diesen Film entstanden. Ist er ein alter Freund von Ihnen?

(Lachen) Kann man so sagen. Ich kenne ihn schon lange. Bevor ich 1999 nach England ging, hatte ich das Tagebuch eines Amateurdetektivs geschrieben. Das war ein arbeitsloser Single, der überall seine Nachforschungen anstellte und sich herumtrieb, um die Leere in seinem Leben auszufüllen. In seinem Notizbuch führte er eine Untersuchung, warum das Krankenhaus der Deux (Zwei) Alice in Brüssel so hieß. Diese Person nistete sich irgendwo in meinem Kopf ein, und als ich anfing, über einen Spielfilm nachzudenken, tauchte sie wieder auf. Paul hat sich im Laufe der Drehbuchentwicklung immer wieder verändert, aber der Kern von dem, was mir an ihm gefiel, ist geblieben: das war der ‚Outsider‘, einer, der am Rande der Gesellschaft lebt. Einer, der großzügig ist, ein großes Herz hat, und trotzdem einsam ist. Die Idee, dass er eine Tochter haben könnte, die er gar nicht kennt, ist ganz am Anfang der Drehbucharbeit mit Matthieu de Braconier entstanden, um dieser Einsamkeit nachzugehen.

Was ist trauriger als ein Einsamer, der einen super netten Vater abgegeben hätte, aber sich damit abfinden muss, sein Kind von ferne zu betrachten, ohne erkannt zu werden?

Sie haben 7 Jahre in England gelebt, wo Sie an der National Film School studiert haben (noch dazu betreut von Stephen Frears), und haben dort auch als Regisseurin gearbeitet. Wie hat England Sie beeinflusst, und auch die Arbeit am Drehbuch, die dort begonnen hat?

Das, was ich an England bewundere, ist der Zugang zum Regieberuf. Dort ist das Kino zwar auch eine Kunst, aber es ist vor allem ein Handwerk. Man lernt das Handwerkszeug des Regisseurs. Das ist manchmal schwerer auszumachen, als bei anderen Teamleuten, wo es offensichtlicher ist, wie die Kamera beim Kameramann, aber es ist da, und es ist immer konkret. Ich mag die ‚pragmatische‘ Art der Engländer, an die Dinge heranzugehen.

Das Ziel war, einfache Antworten auf die Fragen der Inszenierung zu finden.

Früher hatte ich den Eindruck, ich müsste alles intellektuell erklären, und meine Antworten wären interessanter, wenn sie sich auf komplexe Überlegungen stützen würden. Obwohl jemand wie Stephen Frears sich nie eine Theorie zu irgend-etwas machte. Während des Drehs der Übungsfilme gab er sich mit einem Lächeln zufrieden, wenn man große Theorien über die Einstellungsposition entwarf, und sagte einfach: „Du kriegst es nur von hier (dem Ort, wo er während der Proben stand), von hier sieht man die Szene wirklich gut.“

Auf der Ebene des Drehbuchs waren Matthieu und ich beeinflusst von Filmen, die wir lieben, und das waren meist die Filme des englischen Independent-Kinos. Es gibt dort eine Tradition des wirksamen Erzählens. Wir wollten einen Film schreiben mit einem Rhythmus, wo etwas passiert, mit Wendungen...Kein kontemplativer Film. Übrigens war die schwierigste Arbeit am Drehbuch, zu kürzen; wir hatten zu viele Dinge darin und zu viele Ideen.

Dann sind Sie während der Entwicklung des Projekts „Tout les chats sont gris“ („Alle Katzen sind grau“) von London, wo Sie gearbeitet haben, nach Brüssel gegangen. Hat die Wahl (von Brüssel) eine Bedeutung?

In den ersten Drehbuchfassungen spielte sich die Geschichte in den Vororten von London ab und hieß: „Der Detektiv“. In dieser Phase des Drehbuchs fehlte etwas an der Struktur der Geschichte, sie war noch nicht verankert. Die Vorstellung, den Film in Belgien spielen zu lassen, insbesondere in Brüssel, in dem Viertel, wo ich selbst aufgewachsen bin, hat zu einer

Art Legitimierung geführt, und auch zu einer gewissen Wahrheit.

Zumal unsere Geschichte komplex war, was die Struktur des Drehbuchs anging, und die Ausgangsidee (ein Privatdetektiv, bei dem die eigene Tochter anklopft, um ihren Vater zu suchen) etwas Schräges und Witziges hatte, wie manchmal im wirklichen Leben ... Man sollte das glauben. Damit die Idee funktionierte, damit man die Situation wirklich glaubte, musste das, was sie ausmacht (der Ort, die Familie, die Personen, ihre Sprache) so realistisch wie möglich sein. Die Tatsache, wieder in Brüssel zu leben, in die Nähe der Viertel zurückzukehren, wo ich aufgewachsen bin, hat mich inspiriert. Ich konnte mich auf die Jugend beziehen, die ich dort erlebt hatte. Es ist eine Theorie, die sich hält; man kann nur gut erzählen von dem, was man kennt!

Die Geschichte unterscheidet sich vom französischsprachigen Kino im allgemeinen. Sie spielt in einem wohlhabenden, gutbürgerlichen Milieu, mit einer Person wie Paul, einem Rebell, als Hauptfigur. Kann man darin eine Art Kritik an der „angepassten“ Gesellschaft sehen?

Der Film spielt einfach deswegen in einem bürgerlichen Milieu, weil ich darin aufgewachsen bin. Es war also kein Vor-satz, einen Film über ‚das Bürgertum‘ zu machen oder eine Kritik darüber. Viele interessante Filme spielen im Arbeitermilieu und in finanziell bescheidenen Verhältnissen, also dieses Feld ist im Kino gut abgedeckt, auch von großen Cineasten. Es gibt viel weniger Filme, die sich in bürgerlichen Kreisen ab-

spielen, obwohl es da viel zu sagen gibt! Der Film erzählt von einer gewissen Erziehung, die sehr verbreitet ist, die fleißig einen Kult des schönen Scheins kultiviert, und auch viel jüdisch-christliches Schuldgefühl ...

Die Figur von Dorothy rebelliert dagegen, klammheimlich, zumindest am Anfang, indem sie die Wahrheitssuche auf die Spitze treibt. Die Person von Paul steht außerhalb des Systems und ist mit ihren 45 Jahren noch nah an der Energie zur Rebellion der Jugend. Wir hatten Lust, von Scheinwelten zu reden, die es in allen Milieus gibt, die aber in der Bourgeoisie besondere Formen annehmen. In meiner kleinen Welt gibt es auch eine Kultur des Schweigens; Dinge, über die man nicht spricht. Es ist, als ob die Leute denken, dass etwas verschwindet, wenn man darüber schweigt.

Im Drehbuch ist Dorothy zur Hauptfigur geworden. Eine Jugendliche, und das ist typisch für das Alter, in dem solche Geheimnisse ernsthafte Probleme machen können. Weil die Jugend eine sehr entscheidende und intensive Phase ist, wo man sich sucht und sich definieren muss, um voranzukommen.

Wie haben Sie mit all diesen Elementen das Drehbuch aufgebaut, wie haben Sie die Perspektive gewählt, für die Geschichte von Paul, und die von Dorothy?

Die Frage der Perspektive hat bei diesem Film viele Fragen aufgeworfen und uns bis zum Schnitt verfolgt. Paul war die Ausgangsfigur, der, der wusste, dass Dorothy seine Tochter ist. Aber er war passiv am Anfang der Geschichte. Dorothy hatte keinerlei Zweifel an Paul, aber ihre Figur war voraus-

schauender, weil sie Antworten auf ihre Fragen suchte. Die dritte Schlüsselfigur war Christine, die Mutter von Dorothy; das war die Gegenspielerin. Die ganze Geschichte baut auf ihrer Position gegenüber der Tochter und der Vergangenheit auf. Hätte sie von Anfang an ihrer Tochter gesagt, „aber sicher, ich erzähle dir alles“, hätte es keine Geschichte gegeben. (Lachen) Von Anfang an hat es Matthieu und mich interessiert, eine komplexe Geschichte zu schreiben (aber nicht kompliziert). Und da wir vor allem von menschlichen Beziehungen sprechen wollten, wollten wir auch die Standpunkte aller drei Figuren zeigen.

Ein zentrales Thema, von dem wir erzählen wollten, war die Art, wie wir Menschen uns gegenseitig darstellen, um das Leben auszuhalten, und wie manchmal diese unterschiedlichen Darstellungen in Konflikt geraten, besonders im Inneren einer Familie. Deswegen war es wichtig, alle drei Standpunkte zu erhalten ... Auch wenn das nicht unbedingt in den Drehbuchlehrbüchern gepriesen wird! Wir haben uns die Frage immer in Bezug auf die Szenen des Films gestellt; ist diese Szene interessanter aus Pauls Perspektive, oder aus Dorothys? Und die Entscheidung ging immer zum größeren Konfliktpotential z.B. bei der Szene, wo Dorothy und ihre Freundin Claire zum ersten Mal bei Paul klingeln. Es war viel interessanter, aus seiner Perspektive zu sehen, wie die eigene Tochter, die er nie von Nahem gesehen hat, plötzlich vor ihm steht und sich für seinen Beruf als Detektiv interessiert, ohne jeglichen Zweifel daran, was sie verbindet. Schlussendlich war das Spiel mit den verschiedenen Perspektiven das Schwierigste beim Schreiben, aber es hat den Film auch sehr bereichert.

Am Ende haben Dorothy, Paul und Christine drei Geschichten, die verknüpft sind und auf das gleiche Thema hinauslaufen?

Ja, im Grunde sind sie alle durch die gleiche Information blockiert. Es ist Dorothy, die die Geschichte aufbricht, weil sie in ihrem Alter noch den Impuls, die Lebenskraft hat, die dazu führt, dass sie es wirklich wissen will. Die Erwachsenen haben sich jeder auf seine Art mit ihrer Wahrheit arrangiert. Paul hat sein Leben gelebt, und ist erst jetzt, wo er nach Brüssel zurückkehrt, wieder mit der Tatsache konfrontiert, dass er eine Tochter hat. Christine hat sich ein Leben aufgebaut, das ihr gefällt, das sie unter Kontrolle hat, aber dessen Gleichgewicht durch das mögliche Aufdecken ihres gut gehüteten Geheimnisses bedroht ist.

Der Film verfolgt die Idee, dass es möglich ist, seine Geschichte neu zu schreiben. Man ist, weil man in einer bestimmten Familie geboren ist, unter bestimmten Umständen, nicht zu irgendetwas verdammt. Seine Geschichte neu zu schreiben geschieht in verschiedenen Phasen, und die erste davon ist, zu wissen, woraus sie besteht. Für Dorothy gibt es eine große Frage um ihre Herkunft. Sie weiß nicht, woher sie stammt. Das Erste, was aufgedeckt werden muss, ist die Wahrheit in diesem Punkt, also bringt sie ihre Mutter zum Sprechen. Die Antwort, die sie am Schluss bekommt, ist nicht leicht zu ertragen, aber die Botschaft des Films ist, dass die Wahrheit erleichtert, auch wenn sie schwierig ist. Sie wird eine Weile brauchen, es zu verdauen, aber dann wird Dorothy ihre Geschichte so schreiben können, dass es für sie Sinn macht. Am Ende stellt der Film die Frage; sind die Blutsbande die wichtigsten? Kann die

Bindung, die sie zu Paul entwickelt hat, nicht auch so etwas sein wie Elternschaft, in dem Sinne, dass sie hilft, erwachsen zu werden?

Auf einen Schlag öffnen sich dadurch neue Türen und mögliche Einflüsse, von denen Dorothy sich für ihr Leben etwas aussuchen wird.

Die Figuren sind nicht schwarz oder weiß. Das verlangt von Schauspielern, Nuancen herüberzubringen. Die antagonistische Figur von Anne Coesens ist dafür ein Beispiel. Wie sind Sie die Arbeit mit ihr angegangen?

Ich glaube, es ist vielleicht die ‚schönste‘ Rolle, weil sie die schwierigste ist, auf jeden Fall die undankbarste. Ich glaube, dass Anne diese Herausforderung geschätzt hat. Christine ist die Person, die die Zuschauer verurteilen könnten. Es ist die schwierige Auslotung einer Person, die sich verweigert, die Konflikte schafft. In der Drehbuchphase war das eine Herausforderung; wir wollten sie so ‚menschlich‘ wie möglich gestalten, damit man sie versteht. Während des Films versteht man nicht, warum sie diese Haltung hat, aber am Ende versteht man, warum sie ihre Entscheidungen so getroffen hat. Ich habe die Rolle deswegen Anne vorgeschlagen, weil sie eine große Menschlichkeit ausstrahlt. Sie ist warmherzig, jemand, der zuhört. Sie ist das Gegenteil von dem Bild, das man sich von Christine macht, die etwas Kaltes und Verspanntes ausstrahlt. Das garantierte, dass die Figur vielschichtig würde und fern von einer Karikatur.

Die Figur von Paul ist eher ernsthaft, fern von dem, was Bouli normalerweise spielt (auch wenn er in letzter Zeit häufiger ernsthafte Rollen spielt). Wie haben Sie mit ihm zusammengearbeitet? Wie hat er die Figur wahrgenommen?

Es ist vielleicht nicht die Art Rolle, in der man Bouli zu sehen gewohnt ist, aber am Ende hat die Person von Paul ihm in gewissen Aspekten stark geähnelt. Im Drehbuch war die Figur noch eher deprimiert, sogar depressiv, einer, der aufgegeben hatte. Er war jemand von Grund auf Gutes, der seine Wutanfälle hatte, der in seiner Jugend Rock und Punk gehört hatte. Als Bouli in das Projekt eingestiegen ist, sind wir zusammen an diese Elemente zurückgegangen. Wir haben daraus eine Person gemacht, die aktiver ist und in ihrer Rebellion steckt, eine Person, der es schwer fällt, die Wut im Zaum zu halten, wegen der Ungerechtigkeiten etc ... Er hörte immer noch aktiv die Musik aus seiner Jugendzeit, und er lebte und kleidete sich diesem Stil entsprechend. Bouli hat sich diese Figur angeeignet. Was Paul durch seine Interpretation gewonnen hat, ist diese Sympathie, die er im Blick hat, diese Großzügigkeit, die er wie sonst keiner hat, und die der Figur etwas Sanftes gegeben hat. Aber keine langweilige Sanftheit, im Gegenteil, etwas Funkelndes, das dem Erwachsenen etwas gibt, dass man Lust hat, mit ihm Zeit zu verbringen. Denn die Herausforderung vom Anfang war nicht offensichtlich; zu glauben, dass zwei Jugendliche Lust hätten, mit einem Typen um die 45, Detektiv, herumzuhängen, den sie unter merkwürdigen Umständen getroffen haben ...

Die Arbeit mit den Schauspielern begeistert mich, und ich lasse mich ganz darauf ein. Ich mache gerne Proben, weil man dadurch Sachen austesten kann, ohne sich um das Ergebnis zu kümmern. Und beim Proben nutze ich Improvisationen über die Szenen, um die Charaktere zu entwickeln und ihre Beziehungen zu ergründen. Das ist meine Art, Authentizität aufkommen zu lassen gegenüber dem Künstlichen, das letztlich ein Drehbuch oder die Realisation eines Films immer haben. Bouli hat mir vertraut, er war offen für meine Art zu arbeiten und hat sich dem Spiel überlassen. Auf diese Weise konnte ich gute Ideen integrieren, die sich durch die Improvisation oder die Diskussion über die Figur, ihre Reaktionen, ihre Antworten etc. ergaben ... bis zur Drehfassung. Danach, am Set, stand Bouli total im Dienst des Films, er hat viel riskiert und die emotionalen Nuancen der Szenen wirklich ausgelotet ... und ich finde, das sieht man im Film, er berührt einen sehr ...

Manon Capelle ist die einzige nichtprofessionelle Schauspielerin im Trio der Hauptdarsteller, wie kam sie damit zurecht, zusammen mit Bouli Lanners und Anne Coesens, die sehr gefragte Darsteller sind, zu spielen? Und wie kam es dazu, sie statt einer professionellen Schauspielerin zu besetzen?

Da dies ein Film ist, der über die Jugendzeit erzählt, gab es von Anfang an die Idee, richtige Jugendliche zu besetzen, statt Schauspieler um die 20 zu nehmen, die nur jung aussehen. Diese Erfahrung hatte ich schon bei meinem Kurzfilm **Strange Little Girls** gemacht und damit alles erreicht, was ich mir für das Spiel der Darsteller gewünscht hatte.

Mit Michael Bier, dem Casting Direktor, haben wir ungefähr 300 Mädchen getroffen von denen, die sich auf Anzeigen gemeldet hatten. Über mehrere Monate haben wir uns immer wieder getroffen und die Anzahl weiter reduziert. Am Schluss haben wir mit den Letzten improvisiert. Ich wollte jemand finden, der schon etwas von der Person mitbrachte. So sind wir auf Manon gekommen. Sie hatte nicht alles vom Charakter Dorothys, aber sie hatte diese Mischung aus Zerbrechlichkeit und Stärke.

Sie war introvertiert wie die Figur, und gleichzeitig sehr neugierig, konzentriert, intelligent und offen. Gegenüber den professionellen Schauspielern musste sie nichts beweisen. Sie war schüchtern, aber natürlich. Und mit Bouli fühlt man sich gleich wohl. Mit Anne haben sie während der Dreharbeiten eine gewisse Zurückhaltung gewahrt, weil das besser war für ihre Beziehung im Film. Sie sollte sich mit ihrer Mutter nicht allzu wohlfühlen. Manon und ich haben viel Zeit miteinander verbracht, um eine Vertrauensbeziehung aufzubauen. Wir sind die Szenen im Detail durchgegangen, um zu sehen, wie sie sich mit ihren eigenen Vorstellungen der Situationen und Emotionen im Drehbuch annehmen konnte.

Wir haben auch Zeit mit Aisleen verbracht, die im Film ihre beste Freundin spielt, um eine Beziehung zwischen den Mädchen herzustellen. Sie haben sich die Rollen angeeignet und mit ihren jeweiligen Persönlichkeiten beeinflusst, mit ihrer Erfahrung, was es heißt, heute jung zu sein.



MATTHIEU DE BRACONIER

DREHBUCHAUTOR

Die ersten Schriften von Matthieu entstanden vor seiner Kenntnis des Alphabets.

Sie waren rein und einfach unleserlich. Erst viel später, während schmerzhafter Schulstunden und Einschlüssen im Internat, entstand seine unbändige Leidenschaft fürs Erzählen. Einmal befreit, hat er ganz natürlich Drehbuchkurse besucht, hat geschrieben und die Koordination eines ambitionierten soziokulturellen Theaterprojektes übernommen (Cirque Royal, Brüssel 1996). Er hat seinen Abschluss in Philosophie gemacht. In dieser Zeit begann auch die Zusammenarbeit mit Savina Dellicour. Seine Abenteuerlust brachte ihn nach London, wo er als persönlicher Assistent bei der The Bureau Filmproduktion angefangen hat. Er ist die Produktionsleiter hochgeklettert, indem er sich im englischsprachigen Drehbuch übte und fleißig Schreibpraxis bekam. (Co-Autor beim Kurzfilm mit Michael Radford – Il Postino, Der Kaufmann von Venedig). Dann wurde er Leiter und ausführender Produzent des Kurzfilmförderfonds Cinema Extreme (UK Council, Film4 & Skillset), den er



auch mit entwickelt hat. Der Fond hat eine Generation von Regisseuren herausgebracht (Andrea Arnold, Rupert Wyatt, Andrew Haigh...) und Matthieu Gelegenheit gegeben, mit sehr talentierten Leuten zusammenzuarbeiten und erste Aufträge als Autor zu bekommen.

Matthieus Erfahrung bei der Produktion (z.B. Co-Produzent London River von Rachid Bouchareb – Silberner Bär als Bester Schauspieler Berlin) sowie als Drehbuchberater (z.B. Film Fabula bei MEDIA, Save Our Scripts mit Skillset) geben ihm einen besonderen Zugang zum Schreiben, sowohl persönlich als auch in der Zusammenarbeit.

BESETZUNG

BOULI LANNERS – PAUL

SCHAUSPIELER – DREHBUCHAUTOR – REGISSEUR

Filmographie (Auswahl aus über 70 Filmen)

REGISSEUR

LES PREMIERS, LES DERNIER
(2016)

LES GÉANTS (2011)

ELDORADO (2008)

ULTRANOVA (2005)

LES PREMIERS, LES DERNIERS - Bouli Lanners (2016)

JE SUIS MORT MAIS J'AI DES AMIS
- Guillaume + Stéphane Melandrin (2015)

TOUS LES CHATS SONT GRIS (2014)

LULU FEMME NUE - Solveig Anspach (2013)

11.6 - Philippe Godeau (2013)

DE ROUILLE ET D'OS - Jacques Audiard (2012)
Magritte als Bester Nebendarsteller 2013

MAMMUTH - Benoit Delepine,
Gustave Kervern (2010)

RIEN A DÉCLARER - Dany Boon (2010)

KILL ME PLEASE - Olias Barco (2009)

LOUISE HIRES A CONTRACT KILLER
- Benoit Delepine, Gustave Kervern (2008)

ELDORADO - Bouli Lanners (2008)

DARSTELLER



ANNE COESENS – CHRISTINE

Filmographie (Auswahl)



TOUS LES CHATS SONT GRIS Savina Dellicourt (2014)

PAS SON GENRE - Lucas Belvaux (2014)

ILLÉGAL - Olivier Masset-Depasse (2010)

Bayard d'Or als beste Darstellerin

Magritte für die beste Darstellerin 2011

ÉLÈVE LIBRE - Joachim Lafosse (2008)

CAGES - Olivier Masset-Depasse (2006)

LE SECRET Virginie Wagon (2000)

MA VIE EN ROSE - Alain Berliner (1997)

MANON CAPELLE – DOROTHY

Manon Capelle hat ihren ersten Kinopart in **Tous Les Chats Sont Gris (Alle Katzen sind grau)**, in dem sie eine 16-jährige Jugendliche spielt, die in einer Identitätskrise steckt. Angesichts ihrer Darstellung in dem Film von Savina Dellicourt hat ihre Kinokarriere soeben begonnen ...





TEAM

DREHBUCH

SAVINA DELLICOUR
MATTHIEU DE BRACONIER

PRODUKTION

JOSEPH ROUSCHOP
VALÉRIE BOURNONVILLE

KAMERA

THOMAS BUELENS

TON

OLIVIER STRUYE

SCHNITT

EWIN RYCKAERT

TONSCHNITT

FABIEN POCHET

MISCHUNG

PATRICK HUBART

SZENENBILD

PAUL ROUSCHOP

KOSTÜMBILD

SABINE ZAPITELLI

MASKE

SANDRA CAMPISI

PRESSESPIEGEL

(Zum Start im frankophonen
Belgien am 29.04.2015)

Presseagentur

Filmpresse

Gisela Meuser

Carola Schaffrath

Ederstr. 10

60486 Frankfurt

Tel.: 069 / 40 58 04 0

Fax: 069 / 40 58 04 13

c.schaffrath@filmpresse-meuser.de

»Der Film hält mit Leichtigkeit die Waage zwischen Humor, Drama und Rührung und schafft es, allen drei Hauptakteuren und ihrer eigenen Geschichte in dieser dramaturgisch gut gebauten Dreiecksgeschichte gerecht zu werden.« **Kino-Zeit.de**
Französische Filmwoche Berlin Dezember 2015

»**Alle Katzen sind grau** ist ein großer Erfolg, der Farbe ins frankophone belgische Kino in diesem Frühjahr bringt.« **RTBF**

»Bouli Lanners mit eine seiner besten Leistungen [...] Der spannende Debut Film zeigt eine gute Beherrschung der Geschichte, sehr gute Schauspieler, und ein Gespür für Beobachtung und Ton, in denen sich harmonisch Humor und Spannung mischen.«
La Libre Belgique

»Ein Siegertrio! Anne Coesens, als Mutter, die ins Wanken gerät, Manon Capelle als Teenager in der Krise in Brüssel und Bouli Lanners als liebenswert ahnungsloser Vater.«
Le Soir

»Sensibilität, Menschlichkeit, die Filmemacherin betont die Tiefe des Spiels ihrer Akteure.« **The Last Time**

»Der erste Spielfilm der belgischen Regisseurs Savina Dellicour, die einen perfekten Familienthriller mit einer spannenden Handlung und einem überraschenden Ende vereint!« **MEUSE**

»Savina Dellicours erster Langfilm ist sensibel und liebenswert, gut von der jungen Manon Capelle gespielt und bietet Bouli Lanners eine Rolle, die Maßstäbe setzt.«
Telepro

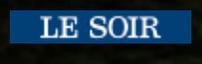
»**Alle Katzen sind grau** hat Rhythmus, ist spannend und berührend menschlich.«
Mosquito

»Die junge Manon Capelle und Bouli Lanners bilden sehr subtile ein überzeugendes Tandem im ersten Spielfilm von Savina Dellicour. Ein präziser und subtiler Film!«
Fokus Vif

»Abwechselnd unverschämt und berührend, Manon Capelle füllt die Leinwand.«
Flair



avec MANON CAPELLE, BOULI LANNERS, ANNE COESENS, AISLEEN MC LAFFERTY, ASTRID WHEITWALL et VINCENT LECUYER directeur de la photographie THOMAS BUELENS assistante réalisatrice CHRISTELE AGNELLO montage EWIN RYCKAERT
son OLIVIER STRUYE et FABIEN POCHET décors PAUL ROUSCHOP costumes SABINE ZAPPITELLI maquillage SANDRA CAMPISI mixage PATRICK HUBART directeur de casting MICHAEL BIER directeur de production KARIM CHAM directeur de postproduction THOMAS MEYS
en coproduction avec LA RTBF (TELEVISION BELGE) producteurs JOSEPH ROUSCHOP et VALERIE BOURNONVILLE productrice associée ARLETTE ZYLBERBERG produit avec l'aide du CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES ET DE VOO avec la participation de LA WALLONIE ET DE LA RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE en coproduction avec BELGACOM avec la participation de TV5MONDE développé avec le soutien du PROGRAMME MEDIA DE LA COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE réalisé avec le soutien du TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL BELGE, de CINÉFINANCE TAX SHELTER et SES PARTENAIRES



AB APRIL IM KINO



WWW.OBROTHER.BE