FESTIVAL DE CANNES
GRAND PRIX
2026
MINOTAURE
UN FILM DE
ANDREÏ ZVIAGUINTSEV

MK2 PRODUCTIONS et CG CINÉMA
présentent
FESTIVAL DE CANNES
GRAND PRIX
2026
MINOTAURE
UN FILM DE
ANDREÏ ZVIAGUINTSEV
D'après le film « LA FEMME INFIDÈLE » écrit et réalisé par CLAUDE CHABROL
FRANCE, ALLEMAGNE, LETTONIE • 2026 • 2H20 • SCOPE • SON 5.1
AU CINÉMA LE 14 OCTOBRE 2026
PRESSE
MONICA DONATI
55, rue Traversière - 75012 Paris
Tél. : 06 23 85 06 18
Monica.donati@mk2.com
DISTRIBUTION
LES FILMS DU LOSANGE
7/9 Rue des Petites écuries - 75010 Paris
distribution@filmsdulosange.fr
www.lesfilmsdulosange.com

Photo © MK Productions, CG Cinéma

Russie, 2022.

Gleb, chef d'entreprise prospère, vit avec sa femme Galina et leur fils dans une ville de province. Il se retrouve confronté à des problèmes professionnels croissants, dans un monde de plus en plus instable. L'effondrement d'une vie soigneusement construite bascule rapidement dans la violence.

Photo © MK Productions, CG Cinéma

ENTRETIEN AVEC ANDREÏ ZVIAGUINTSEV

On n'a pas vu une seule image de vous depuis neuf ans et l'on sait que vous avez été gravement malade. Pouvez-vous nous dire comment se sont déroulées ces neuf années ?

Commençons par mon état de santé. À l'été 2021, emporté par la vague de la pandémie, je me suis retrouvé en réanimation avec 90 % de lésions pulmonaires. J'ai été transporté en extrême urgence dans une clinique de Hanovre, en Allemagne, et ai été plongé dans un coma artificiel. J'en ai été extrait quarante jours plus tard et suis resté en rééducation dans cette clinique sans pouvoir du tout bouger pendant plusieurs mois, sans que je sente aucun de mes membres. C'est dans cet état que j'ai appris le déclenchement de la guerre en Ukraine. Ce fut un choc, une immense douleur et un profond désespoir. C'est donc en Allemagne, mais dans un centre de rééducation à Bad Camberg, près de Francfort, alors que je réapprenais à marcher et à me servir de mes mains, que j'ai pris la décision de ne pas rentrer en Russie – car je ne veux aucunement être associé à ce qu'a fait mon pays. Ça m'a pris une année entière, jusqu'à l'automne 2022, pour réapprendre à tenir une fourchette et une cuillère. Au printemps 2022, j'ai déménagé, en fauteuil roulant, avec ma famille à Paris. J'ai choisi la France, car c'est la Mecque du cinéma et c'est ici que le metteur en scène est le véritable auteur de son film. J'ai continué en France la rééducation. J'ai pu assez rapidement abandonner le fauteuil roulant et ai réappris à marcher seul. Dès 2021, Nathanaël Karmitz qui avait, entre-temps, appris par mon ami français que j'étais intéressé par *La Femme infidèle* et en avait récupéré les droits, m'a demandé, via ce dernier, si j'étais toujours intéressé pour en faire une adaptation. J'ai dit oui et nous avons, à l'automne 2022, signé un contrat d'écriture pour le film *Minotaure*. *In fine*, ce n'est donc qu'au printemps 2024 que je me suis attelé à la préparation de *Minotaure*. Puis, à l'automne 2025, trois ans après avoir signé le contrat, mon équipe et moi-même avons commencé le tournage de ce film. J'estime que c'est presque un exploit, car, compte tenu de tout ce qui s'était passé, de ma vie dans un nouveau pays, des nouvelles conditions de production et des nouveaux rapports avec des producteurs français, trouver des terrains d'entente et de compréhension mutuelle était loin d'être simple. J'ai

fait tout ce que je m'étais engagé à faire et je pense que mes producteurs, Nathanaël Karmitz et Charles Gillibert, doutaient de la possibilité d'avoir le film prêt six mois après le dernier jour de tournage. Mais je connais par cœur cet algorithme : si tu as la possibilité d'avoir une longue et minutieuse préparation, une fois sur le tournage, tu sais comment tout va se passer et tu n'auras aucune surprise. De plus, l'ingénieur du son travaille en parallèle du montage : dès lors que je sais que je ne toucherai plus au montage image d'une scène, elle part chez l'ingénieur du son et cela nous permet d'être plus rapides et plus efficaces. Donc, sur ces neuf années, trois et demie furent consacrées à *Minotaure*. Le reste, ce fut la pandémie et les vaines recherches de financement de l'un de mes précédents projets sur lequel je travaillais déjà en 2019 en Russie.

◗ Qu'est- ce qui vous a inspiré dans *La Femme infidèle* ?

Après avoir terminé *Faute d'amour* en 2017, je me suis mis en quête de matériau pour mon film suivant en me disant que je m'essaierais bien à une adaptation. J'ai alors

visionné une grande liste de films français importants des années 1960 et 1970 que m'avait dressée mon ami français et je me suis arrêté sur ce film de Chabrol en comptant l'adapter au contexte russe. Le ressort principal du film de Chabrol autour duquel se déploie le sujet est le meurtre. Dès la toute première scène, on voit le personnage principal se douter, avec raison, que sa femme le trompe. L'observation de son comportement et de ses réactions devient l'objet de ses pensées dont l'événement principal est l'apogée. C'est ainsi que, débarrassée de détails annexes, se déroule sous nos yeux l'histoire criminelle. Il fallait que mon coscénariste Simon Liachenko et moi inventions quel type d'entreprise dirigeait cet homme et quelles pouvaient être les embûches de cette entreprise. C'est la vie réelle qui nous a apporté la réponse. À l'automne 2022, en Russie, la mobilisation fut décrétée. Cet événement a fondamentalement changé la vie des Russes. L'exode massif des citoyens de ce pays, et tout particulièrement des jeunes hommes, a soudainement apporté l'angoissante toile de fond des événements de cette époque. Par ailleurs, le pouvoir russe a également pris des contre-mesures. Tout ceci a influé sur ce qui pourrait être le second élément déclencheur ébranlant le choix moral de notre protagoniste, Gleb Morozov.

◗ Tous vos films abordent le domaine familial et celui-ci se révèle généralement problématique. La famille est-elle pour vous une métaphore de la société russe ? Et le personnage du père, qu'il soit fort ou faible, qu'il soit présent ou absent, est au centre de tous vos films. Pourquoi ?

La famille est le rapport au monde le plus proche qui soit : le père, la mère, les autres membres de la famille, les

Photos © MK Productions, CG Cinéma

Photos © MK Productions, CG Cinéma

enfants… C'est la sphère sociale dans laquelle nous sommes les plus proches de notre vrai « moi ». En société, nous pouvons porter des masques. En famille, nous endossons également, bien sûr, des rôles : celui du père, de l'épouse, de la mère… Néanmoins, c'est au sein même de la famille que nous sommes complètement nus. La famille est le lieu du combat que l'on mène contre nous-mêmes et contre ceux qui nous entourent. C'est là que l'on voit clairement ce qui nous meut. C'est donc le meilleur champ d'investigation sur lequel on peut s'arrêter pour plonger dans une introspection des relations entre ses membres. Peut-être est-ce pour cela que je me concentre sur ces sujets. Ce n'est néanmoins pas un choix conscient ou délibéré – jamais je ne me suis dit : *« Je vais étudier la famille. »* Que ce soit avec mon coscénariste précédent, Oleg Néguine, ou avec mon coscénariste d'aujourd'hui, Simon Liachenko, jamais nous n'abordons le sujet ni ne projetons l'action sous cet angle. Simplement, la famille est le lieu où l'être humain se choisit, c'est là qu'il se pose la question de son comportement – c'est cela qui met à nu sa personnalité, son essence même. Jamais je n'ai décidé que le protagoniste principal doive être le père. C'est juste que ce personnage, en présence des êtres dont il est le plus proche, se révèle totalement. Peu importe que ce soit le père ou la mère (comme dans *Elena*). Pour le dire autrement, que ce père soit fort ou faible n'est pas une décision conceptuelle que l'on prend. C'est la situation dans laquelle se trouve tel ou tel personnage qui nous souffle qu'un acte déterminé va dévoiler sa faiblesse ou sa force. En ce sens, mon héros principal, c'est l'être humain.

◗ Vous citez justement parfois Pic de la Mirandole qui dit que, intrinsèquement, l'humain n'est ni bon ni mauvais,

qu'il est en perpétuelle évolution et qu'il doit faire des choix…

Exactement, car les gens ne sont pas des créatures prédéterminées, figées. Ils cherchent constamment leur place dans le monde. Par chaque pas franchi, chaque choix effectué, ils découvrent qui ils sont vraiment. Pour Pic de la Mirandole, l'être humain est un processus et, si l'on observe les décisions qu'il prend, on en déduit non seulement des choses sur le personnage qui est à l'écran, mais on projette également ces déductions sur soi.

◗ Si vos deux premiers films se tenaient loin de la politique, les quatre suivants, *Minotaure* compris, abordent la situation en Russie. Même si vous n'habitez plus en Russie, vous revenez encore sur l'analyse de cette fameuse société russe. Quel regard portez-vous sur la Russie et le monde, aujourd'hui ?

Depuis *Leviathan*, c'est vrai que mes films s'inscrivent dans un contexte politique donné, car la politique est entrée dans nos vies et il est impossible de s'en détacher.

Je vais vous raconter une histoire : « *Un homme et son fils se promènent dans la rue. Au loin se profile une manifestation. L'homme et son fils s'arrêtent pour la voir passer. Soudain, la police déboule et les embarque dans un panier à salade. Une fois en route, le fils demande à son père : "Où est-ce qu'ils nous emmènent ?" Et le père répond : "Je ne sais pas, la politique ne m'intéresse pas."* » Une fois que la politique est entrée dans ta vie, tu ne peux plus ne pas y penser, ne pas te poser de questions, c'est impossible. Et, comme il est impossible de ne pas la voir, la politique devient partie prenante des œuvres que tu crées. Les gens en Russie aujourd'hui sont apathiques, sous le joug de la censure ; ils ont peur, sont désorientés, les réseaux sociaux fonctionnent de moins en moins bien : la lutte contre le progrès bat son plein, tout comme la machine de propagande. Tout le monde essaie de fermer les yeux, car chaque jour qui passe ne fait qu'augmenter la dette envers la vérité et la regarder dans les yeux effraie de plus en plus – elle ressemble aujourd'hui à un monstre. La civilisation européenne repose sur trois piliers : la raison (le logos des anciens Grecs), la justice (le droit romain) et la charité chrétienne. Lorsque nos représentations de la raison et de la justice se métamorphosent sous nos yeux, lorsque de nouvelles règles nous conduisent tout droit vers l'effondrement, il nous faut nous souvenir de la charité et de l'amour. On pensait être entré dans le XXIe siècle lesté de l'abominable expérience de deux guerres mondiales. Il nous avait semblé que la catastrophe qui avait saisi le XXe siècle nous préserverait à jamais de nouvelles guerres et que l'humanité en avait tiré des conclusions humanistes pour toujours. Mais nous voyons que les fondations bâties de haute lutte sont systématiquement sapées : la démocratie est en crise, les organisations internationales sont faibles, le droit international est ignoré et la loi du plus fort prévaut. Le monde d'avant s'est effondré, les règles du jeu ont complètement changé et, visiblement, peu de gens arrivent à savoir comment faire, désormais.

◗ Revenons au film. Vous avez coécrit quatre films avec Oleg Néguine, mais vous avez dû changer de coscénariste et avez travaillé sur ce scénario avec Simon Liachenko avec lequel vous n'aviez jamais travaillé auparavant. Cela a-t-il été compliqué pour vous et avez-vous dû changer de méthode de travail ?

J'ai rencontré Simon Liachenko il y a longtemps. Il était venu à une rencontre organisée avec des spectateurs et m'avait donné un texte ayant trait à mon film *Le Retour* en me demandant de le lire. Je l'ai lu tardivement, j'ai vu que c'était extrêmement bien écrit et j'ai compris que cet homme avait une compréhension fine de la vie. C'est comme ça que nous nous sommes rencontrés. Quand la question de l'écriture de *Minotaure* s'est posée, je savais déjà qu'Oleg Néguine ne le coécrirait pas, car il m'avait dit il y a très longtemps qu'il n'écrirait pas d'adaptation. De plus, on était déjà à l'automne 2022, la situation politique avait changé et je savais qu'on ne pourrait pas travailler ensemble, car il était resté en Russie. Mais je comprenais que j'avais impérativement besoin d'un sparring-partner. Simon et moi avions déjà fait ensemble un petit livre intitulé *Le Chemin d'un film*. Il avait eu l'idée de raconter comment Mikhaïl Kritchman, mon chef-opérateur, et moi-même avions tourné un court-métrage à New York. Je lui ai donc demandé s'il serait d'accord pour qu'on écrive

Photos © MK Productions, CG Cinéma

ensemble un scénario. Il a dit oui et nous avons travaillé comme je travaillais auparavant avec Oleg Néguine : on se voit, on échange nos idées, nos réflexions, nos impressions, puis Simon écrit seul le texte sur son ordinateur et me l'envoie. Je le lis, on se revoit plusieurs fois, on corrige, etc. Rien de plus habituel. Autrement dit, ce n'est pas moi qui écris. Les dialogues et la description des scènes lui sont dus, mais on se met d'accord en amont sur les revirements scénaristiques et les collisions collatérales. J'ai eu beaucoup de chance d'avoir trouvé si rapidement un partenaire aussi fiable et talentueux.

◗ Le tournage ne pouvait évidemment pas avoir lieu en Russie. Pourquoi ce choix de la Lettonie ?

Je savais qu'en Lettonie subsistaient des restes de la présence russe dans l'architecture. L'architecture soviétique des quartiers-dortoirs de Riga est très exactement la même que celle des banlieues des villes russes, alors que la vieille ville de Riga ressemble à n'importe quelle ville européenne – d'où le fait qu'on ne peut pas faire mine d'y filmer la Russie. Mais, comme l'une des séquences majeures du film se déroule dans un appartement au septième étage d'un HLM où habite Anton, le photographe, je savais qu'on trouverait ce lieu à Riga. Il nous fallait aussi la maison du couple, en dehors de la ville. Je dois cependant dire que l'architecture des villas autour de Riga se distingue par sa couleur particulière. Elle diffère un peu de celle des villas autour de Moscou. Mais on a eu de la chance : on a trouvé pas loin de Riga une maison de plain-pied de construction européenne comme celles qu'on aurait pu trouver dans les environs des villes russes. On sous-entend que l'action se déroule dans une ville de province russe moyenne – on lui a même inventé un nom : Krasnoborsk. Pour ce qui est des intérieurs, il nous a été facile de trouver les espaces dont nous avions besoin à Riga. Il en va de même des extérieurs de l'appartement d'Anton, le photographe, et de son HLM : on a trouvé le lieu assez rapidement. On y a donc filmé les extérieurs dans ce quartier-dortoir de Riga, mais l'appartement en lui-même a été construit en studio.

Photo © MK Productions, CG Cinéma

◗ Votre équipe de tournage habituelle a-t-elle pu vous suivre sur ce film ?

Oui, heureusement. On a pu réunir presque tout le monde, bien qu'on soit tous dispersés dans le monde entier. Donc, bien évidemment : Andreï Dergatchev, qui a fait le son de tous mes films depuis *Le Bannissement*, habite au Canada ; Andreï Ponkratov, qui est mon chef-décorateur depuis *Le Bannissement*, lui aussi, ainsi que Macha Slavina, qui avait déjà travaillé sur les décors de *Faute d'amour*, habitent aux États-Unis ; Mikhaïl Kritchman, qui est le chef-opérateur de tous mes films, est installé à Londres ; mon coscénariste, Simon Liachenko, n'habite plus non plus en Russie. Quant à moi, je suis en France où vit également mon compositeur, Evgueni Galperine, avec lequel j'avais déjà travaillé sur *Faute d'amour* et dont le talent m'avait émerveillé. Pour ce film-ci, je voulais qu'il y ait très peu de musique, qu'elle soit quasiment absente. Il y a dans le film une scène sans dialogue qui dure près de vingt minutes. J'aurais pu me laisser tenter par l'introduction d'une musique. Mais je me suis imposé de ne pas céder à cette tentation. Et j'y suis presque parvenu – même si, *in fine*, c'est le spectateur qui doit en décider. Néanmoins la musique sur le générique de début et celle qui accompagne les dernières images m'ont paru indispensables.

Photos © MK Productions, CG Cinéma

Pouvez-vous nous parler de la manière que vous avez eue de faire le casting ? Vous êtes-vous limité à chercher des acteurs qui avaient quitté la Russie ?

Absolument pas. Certes, les principaux acteurs qui sont à l'écran sont presque tous venus d'ailleurs : Dubaï, Paris, Berlin, Israël, Vilnius… J'avais deux directeurs de casting en Europe, mais pas un seul en Russie – même si c'est à Moscou que j'ai trouvé l'acteur principal. J'ai pour la première fois eu recours à des essais en vidéo que faisaient les acteurs eux-mêmes à l'endroit où ils étaient : j'en ai reçu d'Argentine, d'Israël, de Londres, de Los Angeles… Cela m'a permis de faire un premier écrémage et de dire que je voudrais faire venir celui-ci ou celle-là pour faire de vrais essais. Je ne voulais surtout pas me limiter aux acteurs que je pouvais avoir sous la main à Riga, même si j'en ai trouvé certains qui sont dans le film. C'est une mauvaise manière de faire. On doit d'abord ne pas se limiter, faire les recherches les plus larges et ensuite seulement voir ce qu'il est possible de faire en termes de logistique pour les faire venir. Tous les acteurs qui sont à l'écran jouent pour la première fois dans un de mes films – à l'exception de Varvara Chmykova qui faisait partie de l'équipe de l'association qui cherchait le garçonnet dans *Faute d'amour*. J'avais fait passer des essais à Anatoli Weissmann (Biely) lorsque je faisais mon casting pour *Le Bannissement*, il y a vingt ans, mais on n'avait pas fait le film ensemble. Je savais que c'était un formidable artiste et je l'ai vu l'an dernier dans le film *Deux procureurs* de Sergueï Loznitsa, qui me l'a chaudement recommandé. J'ai envoyé à Anatoli le texte d'une seule scène pour lui proposer ce petit rôle et il a, à ma grande joie, d'emblée accepté. J'ai trouvé l'actrice principale via l'essai qu'elle avait fait chez elle et m'avait envoyé en vidéo. En fait, à un moment de la préparation, j'ai passé pas mal de temps à Paris et j'ai vu tous les acteurs et actrices russophones possibles vivant en France – c'est ainsi que j'ai trouvé Yuriy Zavalnyouk qui interprète le rôle du photographe. Et l'une des actrices que j'ai vues a dit à l'une de ses amies, Iris Lebedeva qui habite à Dubaï, que ce rôle était fait pour elle et qu'elle devait se faire connaître auprès de moi. C'est ayant vu sa vidéo que je l'ai faite venir pour de vrais essais. Il faut être particulièrement généreux pour proposer à une autre actrice, fût-elle même une amie, le rôle pour lequel tu viens toi-même passer des essais ! Pour le rôle masculin principal, j'ai procédé de même. J'ai reçu des vidéos d'acteurs vivant en Russie, mais, au vu du scénario que je soumettais à ceux qui m'avaient préalablement envoyé leurs vidéos et que j'avais retenus pour de vrais essais, j'ai eu finalement assez peu de candidats. Beaucoup m'ont dit que jouer dans ce film serait trop risqué pour leur carrière.

Comment avez-vous travaillé avec ces acteurs que vous ne connaissiez pas ?

J'ai fait venir à Riga plusieurs acteurs et actrices que j'avais retenus pour qu'ils fassent des essais définitifs, en associant notamment des acteurs et des actrices pour former un couple. Puis j'ai pris mes décisions finales,

notamment sur Iris Lebedeva et Dmitri Mazourov, en réglant au passage de multiples problèmes de visas… Ce n'est évidemment pas moi qui les ai réglés, mais la société de production Forma Pro Films.

Il y a, je crois, une scène dont le tournage ne ressemblait en rien à aucune scène de vos films précédents : celle du restaurant.

Effectivement. Je tenais particulièrement au fait que cette scène soit la plus vivante possible et je voulais que les conversations des six personnages ne soient jamais interrompues. J'aurais évidemment pu la tourner en plan-séquence, mais les cinq-six minutes que dure la scène auraient plongé le spectateur dans l'ennui. J'aurais également pu la monter, mais cela induisait que j'interrompe le jeu pour changer d'angle de prise de vues. Nous avons donc décidé de tourner la scène à deux caméras afin que chacune d'elles ait trois protagonistes dans son champ. Je ne sais plus combien on a fait de prises à deux caméras – 8,

12 ou 14 – afin que chacun sache exactement quand parler, après qui, dans quel ordre, et qu'on conserve le naturel, la vivacité et la légèreté. *In fine*, les images que vous voyez à l'écran sont toutes issues de la même prise et les blagues que raconte la blonde, qu'interprète Stacy Tolstoy, n'ont été dites que dans cette prise-ci. Des blagues ont été inventées pour chaque prise afin que les rires soient les plus spontanés possibles. Pour tout le reste du tournage, j'ai procédé comme d'habitude : choix précis des lieux, storyboard, plans-séquences, répétitions, et un nombre de prises parfois gigantesque car, tant que je ne suis pas sûr d'avoir ce que je veux dans la boîte, je recommence la prise.

◗ Quel rôle jouent les photographies dans vos films ? Dans *Minotaure*, le personnage de l'amant est, de plus, photographe. Pourquoi ce besoin de montrer des photos dans vos films ?

Dans ce film-ci, c'est tout d'abord un hommage à *La Femme infidèle* de Chabrol. Son film commence par la scène où la mère du héros et sa belle-fille sont assises dans un jardin et regardent des photos en les commentant. C'est aussi un hommage que je fais à moi-même, car j'ai une scène analogue dans *Le Bannissement*, à la fin du film. Mais je trouve important d'ajouter des photos afin de montrer aux spectateurs qu'il n'y a pas que l'action qui se déroule sous leurs yeux, mais que cette action a un background, un passé. Il y a également dans le salon du couple une sorte d'iconostase avec des photos du mari et de la femme jeunes (ce sont de vraies photos de Dmitri Mazourov et Iris Lebedeva). Nous ne nous appesantissons pas sur ces photos, nous n'en voyons pas les détails, mais nous les repérons distinctement dans le champ. Elles viennent apporter de la crédibilité à ce qui se passe à l'écran.

◗ En guise de conclusion, pouvez-vous commenter le titre de votre film ?

Je n'en vois pas l'utilité. Un jour, un producteur russe habitant aux États-Unis a lu ce scénario – je le lui avais envoyé en espérant qu'il finance ce film en partie. On s'est parlé en Zoom et il m'a dit la chose suivante : « *Andreï, peu importe le personnage que vous associez à Thésée ni même s'il est présent dans le scénario. Peu importe, de même, où est le fil d'Ariane ou lequel des héros est le Minotaure – tout cela n'a aucune importance, car le point principal dans ce film, c'est sa vérité, sa plénitude et le courage du regard sur le mythe.* » D'où ma réponse à votre question : il faut que les spectateurs voient le film et qu'ils ne lisent pas ce qu'en disent les journaux. ■

PROPOS RECUEILLIS ET TRADUITS DU RUSSE PAR JOËL CHAPRON, PARIS, 17 AVRIL 2026

Photos © MK Productions, CG Cinéma

Photo © MK Productions, CG Cinéma

LISTE TECHNIQUE

Scénario SIMON LIACHENKO et ANDREÏ ZVIAGUINTSEV d'après le film LA FEMME INFIDÈLE écrit et réalisé par CLAUDE CHABROL ▪ Image MIKHAÏL KRITCHMAN ▪ Montage ANDREÏ ZVIAGUINTSEV ▪ Son ANDREÏ DERGATCHEV Décors MACHA SLAVINA, ANDREÏ PONKRATOV ▪ Costumes OULIANA POLIANSKAÏA ▪ Musique Originale EVGUENI et SACHA GALPERINE ▪ Mixage ANDREÏ DERGATCHEV ▪ Sociétés de production MK2 PRODUCTIONS, CG CINÉMA Avec FORMA PRO FILMS / RAZOR FILM ▪ Sociétés de coproduction ARTE FRANCE CINÉMA / ZDF en coopération avec ARTE / ASLANYÜREK FILM ▪ Avec le soutien de CANAL+ ▪ Avec la participation de ARTE FRANCE / CINÉ+ OCS Avec le soutien de L'AIDE AUX CINÉMAS DU MONDE — CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE — INSTITUT FRANÇAIS, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, FILMFÖRDERUNGSANSTALT, MOIN FILMFÖRDERUNG HAMBURG SCHLESWIG-HOLSTEIN, INVESTMENT AND DEVELOPMENT AGENCY OF LATVIA - SUPPORT PROGRAMME FOR INTERNATIONAL FILM PRODUCTIONS ▪ En association avec MK2 FILMS, LES FILMS DU LOSANGE ▪ Distribution France LES FILMS DU LOSANGE

LISTE ARTISTIQUE

Gleb - DMITRI MAZOUROV ▪ Galina - IRIS LEBEDEVA ▪ Serioja - BORIS KOUDRINE ▪ Anton - YURIY ZAVALNYOUK Natacha - VARVARA CHMYKOVA ▪ Le Maire - VLADIMIR FRIEDMAN ▪ Tatiana - ELENA BOGDANOVITCH-GOLOUBEVA Nikolaï - MIKHAÏL SAMODAKHOV ▪ Kostia - ANATOLI WEISSMAN ▪ Denis - ARTUR SMOLIANINOV ▪ Inna - KRISTINA ZAKHAROVA ▪ Yulia - STACY TOLSTOY ▪ Dacha - ANASTASIA MISCHENKO ▪ Kirill - IGORIS ABRAMOVIČIUS ▪ Pavel - ARTJOMS GAREJEVS ▪ Liocha - MIKHAÏL SAFRONOV ▪ Igor Karmanov - DMITRIJS PUNTE ▪ Inspecteur de police Semenov - VOLODYMYR GORISLAVETS ▪ Inspecteur de police Medvedev - STANISLAV KOLODOUB ▪ Fonctionnaire discours - SERGUEÏ GOLOMAZOV

Photo © MK Productions, CG Cinéma

— SCÉNARIO —
SIMON LIACHENKO et ANDREÏ ZVIAGUINTSEV

Scénariste d'un court-métrage, Simon Liachenko a coécrit son premier long-métrage, ***Minotaure***, avec Andreï Zviaguintsev.

— IMAGE —
MIKHAÏL KRITCHMAN

Chef-opérateur de tous les films d'Andreï Zviaguintsev (***Le Retour***, ***Le Bannissement***, ***Elena***, ***Leviathan***, ***Faute d'amour*** [European Film Award de la Meilleure Image, 2017]), mais aussi, notamment, du ***Dernier Voyage de Tanya*** d'Alexeï Fedortchenko (Golden Osella de la Meilleure Image, Festival de Venise, 2010), ***Mademoiselle Julie*** de Liv Ullmann (2014), du ***Testament caché*** de Jim Sheridan (2016) et de ***Vermiglio ou La Mariée des montagnes*** de Maura Delpero (David di Donatello de la Meilleure Image, 2025).

— DÉCORS —
MACHA SLAVINA et ANDREÏ PONKRATOV

Andreï Ponkratov a fait les décors de tous les films d'Andreï Zviaguintsev depuis ***Le Bannissement***, mais aussi, notamment, du ***Dernier Voyage de Tanya*** d'Alexeï Fedortchenko (2010) et de ***Hot Milk*** de Rebecca Lenkiewicz (2025). Ils ont, avec Macha Slavina, fait les décors de ***Faute d'amour*** d'Andreï Zviaguintsev (2017) et de ***Leto*** de Kirill Serebrennikov (European Film Award des Meilleurs Décors, 2018).

— MUSIQUE —
EVGUENI et SACHA GALPERINE

Déjà compositeurs de la musique de ***Faute d'amour*** (European Film Award de la Meilleure Musique 2017), Evgueni et Sacha Galperine ont également collaboré avec Éric Lartigau (***La Famille Bélier***, 2014), Asghar Farhadi (***Le Passé***, 2013), François Ozon (***Grâce à Dieu***, 2018 ; ***Quand vient l'automne***, 2024), Kantemir Balagov (***Une grande fille***, 2019 ; ***Butterfly Jam***, 2026), Hagai Levi (série télé ***Scenes From A Marriage***, 2021), Jan Komasa (***La Communion***, 2019) ; Audrey Diwan (***L'Événement***, 2021 ; ***Emmanuelle***, 2024), Richard Gadd (série télé ***Mon petit renne***, 2024), László Nemes (***Orphelin***, 2025). ■

Photo © MK Productions, CG Cinéma

ANDREÏ ZVIAGUINTSEV

2026 **MINOTAURE**
Compétition – Festival de Cannes 2026

2017 **FAUTE D'AMOUR**
Prix du Jury – Festival de Cannes 2017
Meilleur Film – BFI London Film Festival 2017
César du Meilleur Film Étranger 2018
Meilleur Film Étranger – Munich Film Festival 2017
Meilleur Film Étranger – Prix du Syndicat Français de la Critique
Meilleur Film Étranger – Los Angeles Film Critics Association Awards

2014 **LEVIATHAN**
Prix du Scénario – Festival de Cannes 2014
Meilleur Film – BFI London Film Festival 2014
Meilleur Film Étranger – Munich Film Festival 2014

2011 **ELENA**
Prix Spécial du Jury Un Certain Regard – Festival de Cannes 2011

2007 **LE BANNISSEMENT**
Prix d'Interprétation Masculine – Festival de Cannes 2007

2003 **LE RETOUR**
Lion d'Or – Mostra de Venise 2003
Prix Luigi De Laurentiis – Mostra de Venise 2003
Prix Discovery – European Film Awards 2003

Photo © Anna Malveeva

les films du losange
Photos téléchargeables sur www.filmsdulosange.com
FB • Photo © MK Productions, CG Cinéma