



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES
séance spéciale

amnesia

Un film de **BARBET SCHROEDER**



VEGA FILM et LES FILMS DU LOSANGE présentent



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES
séance spéciale

MARTHE KELLER

MAX RIEMELT

amnesia

UN FILM DE **BARBET SCHROEDER**

Avec la participation de
BRUNO GANZ



SUISSE - FRANCE • 2015 • 1H30 • 1.85 - 2K • COULEUR • SON 5.1 • VISA N°139 604

PRESSE :
TONY ARNOUX / ANDRÉ-PAUL RICCI
6 place de la Madeleine – 75008 Paris
Tel : 01 49 53 04 20
Port. Tony Arnoux : 06 80 10 41 03
assisté de Gustave Schaïmi : 06 50 05 75 35
Tony.arnoux@wanadoo.fr

DISTRIBUTION :
LES FILMS DU LOSANGE
(**RÉGINE VIAL / ALEXANDRA LEDUC / CAMILLE VERRY / GREGORY PETREL**)
22 avenue Pierre 1^{er} de Serbie - 75012 Paris
Tél. : 01 44 43 87 15 / 16 / 17
www.filmsdulosange.fr

*Photos & dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.fr*

SORTIE LE 19 AOÛT 2015



Ibiza. Début des années 90, Jo a vingt ans, il vient de Berlin, il est musicien et veut faire partie de la révolution électronique qui commence. Pour démarrer, l'idéal serait d'être engagé comme DJ dans le club L'Amnesia. Martha vit seule, face à la mer, depuis quarante ans. Une nuit, Jo frappe à sa porte. La solitude de Martha l'intrigue. Ils deviennent amis alors que les mystères s'accroissent autour d'elle : ce violoncelle dont elle ne joue plus, cette langue allemande qu'elle refuse de parler... Alors que Jo l'entraîne dans le nouveau monde de la musique techno, Martha remet en question ses certitudes...



(Les propos qui suivent sont tirés
d'un entretien recueilli par Émilie Bickerton)

le choix de martha

Comment une femme qui n'a jamais rien vu ou vécu de terrible a-t-elle pu prendre cette position radicale qui consiste à dire non à son pays et cela pour toute sa vie ?

Martha n'est ni juive, ni une victime de l'Allemagne nazie. Son amour pour Alex n'est pas la raison pour laquelle elle rejette l'Allemagne mais c'est à partir de cette expérience personnelle qu'elle a persisté dans un choix qui finit par avoir des implications beaucoup plus profondes et universelles. En 1936, à l'âge de seize ans, elle a déjà décidé de ne plus retourner en Allemagne. Une adolescente contre un régime. Dès ce stade précoce, elle a eu l'intuition qu'il y avait des raisons sinistres pour toutes les choses inexplicables qui se passaient autour d'elle: les jeunes filles juives qui disparaissaient de sa classe d'un jour à l'autre, les bancs publics avec l'inscription « interdit aux juifs »...

Martha ne veut pas continuer à vivre dans un endroit où de telles choses se déroulaient. Plus tard en Suisse, quand les révélations sur les camps ont commencé à émerger, la réalité confirme sa terrible intuition. C'est à ce moment-là qu'elle arrête pour de bon de parler allemand et se coupe complètement de son pays dans ce qui était peut-être une forme futile de rébellion solitaire, sans aucune incidence directe sur autrui. C'est tout ce qu'elle sent pouvoir faire pour résister.

La force de Martha est d'avoir pris cette décision,

sans être une victime. En montrant un personnage principal qui fait un choix et qui s'y tient, nous avons aussi voulu éviter que Martha nous fasse la morale. Nous la voyons donc faire des exceptions pour l'art et la philosophie : la musique de chambre de Beethoven, les poètes et les philosophes allemands. Nous ne voulions pas non plus suggérer qu'il y ait des choix tout à fait bons et d'autres absolument mauvais comme le rappellent les personnages de Elfriede et de Bruno.

Ce choix moral, cette volonté d'être fidèle à des principes, de suivre une voie que l'on s'est tracée, se manifeste dans les autres choix esthétiques et philosophiques de Martha. La décoration austère de sa maison reflète « la Vie philosophique » qu'elle a décidé de vivre et qui s'apparente à l'autosuffisance et à la simplicité de l'Antiquité qu'elle a retrouvées chez les paysans d'Ibiza. Son potager est ainsi une sorte d'hommage à Epicure. »



«Nicht für Juden».



L'histoire d'amour

J'avais trois ambitions dès le départ, toutes à la limite de l'impossible ou en tout cas de ce qui est habituellement accepté ou montré au cinéma :

— Tenter de faire d'un refus d'une langue le principal ressort dramatique d'un film.

— Tenter de faire le récit d'une histoire d'amour se développant hors sexualité mais grâce à une succession de non-dits, entre deux personnages dont le lien est purement spirituel et platonique.

— Tenter de donner le sentiment que c'est la vie elle-même qui coule jusqu'à ce que l'on découvre que c'est en fait un drame (le drame d'un pays) qui est en train de remonter à la surface.

Bref, introduire le maximum de complexité sous le maximum de simplicité et de naturel. Martha finit par réaliser à travers sa rencontre avec Jo qu'en quittant l'Allemagne, elle a en fait esquivé beaucoup de

questions difficiles. Elle découvre au fil des jours que son rejet absolu de l'Allemagne commence à vaciller.

Elle recommence à parler sa langue maternelle. Ce retournement de Martha est pour nous le cœur du film, le moment où une femme, même après cinquante ans de rébellion obstinée et incontestée, admet que oui, il existe d'autres façons de voir les choses. Elle comprend cela à partir de sa rencontre avec un autre. Le monde semble différent et de nouvelles choses sont désormais possibles.

Nous ne sommes jamais complètement seuls dans nos décisions et nos expériences. D'autres peuvent nous changer. Jo change Martha, Martha change Jo qui lui aussi ne sera plus jamais le même après les quelques mois intenses qu'ils auront partagés ensemble. Grâce à sa rencontre avec Jo, Martha ouvre son cœur et les nombreuses années



d'une rage obstinée commencent progressivement à se dissiper. À ce moment, Martha se souvient des mots de son professeur de violoncelle, Alex, bien plus âgé qu'elle quand elle était tellement amoureuse de lui, reflétant ainsi la situation actuelle entre elle et Jo. Près de soixante ans plus tard, elle se souvient et comprend enfin ses instructions pleines de sagesse : « Nous avons déjà été tout ce que nous avons besoin d'être l'un pour l'autre ». La plupart de mes films racontent des histoires d'amour inhabituelles. Je crois avoir acquis une

sorte de sixième sens pour ces situations. Dans *La Vierge des tueurs*, par exemple, la directive la plus importante que j'aie donnée à l'acteur jouant le rôle de l'écrivain âgé, était de ne jamais initier le moindre contact physique avec l'adolescent. J'ai bien entendu donné exactement la même instruction à Marthe Keller, mais dans *Amnesia*, la nature platonique de leur amour fait que même la main de Joe touchant brièvement, au passage, sans prévenir, le dos de Martha peut devenir un événement bouleversant.





la nature

Dès le générique nous pouvons sentir la présence dramatique des éléments dans le film : une nature sans hommes, des rochers qui après s'être constitués par strates successives, s'écroulent au ralenti dans la mer, en dehors du temps humain. Une nature méditerranéenne vierge, pratiquement inchangée depuis des millénaires.

Un engagement sensuel et une attention à la nature s'imposent aux personnages. Par moments, ils sont comme piégés par toute cette beauté, dans

un faux sentiment de sécurité et de protection par rapport au monde extérieur. L'impact de la nature sur Martha et Jo montre comment leur relation peut se développer et s'approfondir sans aucun contact physique. La nature crée entre eux un lien puissant et une source de bonheur partagé... Ils écoutent tous deux le même oiseau de nuit (les cris du Petit Duc) et y prennent plaisir chacun à leur manière. Quand Jo improvise une composition pour Martha, le chant de l'oiseau réapparaît et les rapproche profondément.



Photo © Wertbandarchiv - Museum der Dinge Berlin, Walter Benjamin Sammlung

• Walter Benjamin dans sa résidence à Sant Antoni en compagnie de Jean Setz •

la maison de “more”

L'AVANT-GARDE ALLEMANDE À IBIZA DANS LES ANNÉES 30 :
WALTER BENJAMIN ET RAOUL HAUSMAN

Ce film a été tourné en grande partie dans la maison que ma mère a achetée à Ibiza en 1951. On y vivait sans frigidaire, avec la lumière des lampes à pétrole et l'eau de pluie recueillie dans la citerne. Elle y a d'abord séjourné avec nous pour les vacances puis, au fil des années, a fini par y vivre à plein temps. C'est là que j'ai tourné mon premier film *More* en 1968. De nos jours, les haut-parleurs des bateaux de touristes qui passent quelques fois en été la décrivent comme « la maison où fut tourné le film *More* avec une musique des Pink Floyd. »

L'architecte Raoul Hausmann fut l'inspirateur de cette maison construite en 1935 en respectant

fidèlement les traditions locales. A partir de 1932, Hausmann resta trois ans à Ibiza. Ebloui par les maisons paysannes en forme de cubes blancs, il publia des articles accompagnés de relevés architecturaux et de photos dans de grandes revues d'architecture.

Peu de temps après Hausmann, Walter Benjamin, Jean Selz et d'autres débarquèrent à Ibiza qui représenta pour cette communauté l'idéal d'une vie harmonieuse, en parfait équilibre avec les éléments naturels. Ils tirèrent de la vie des paysans d'Ibiza l'image d'une perfection humaine et esthétique. La maison du film se trouve près de Sant Antoni où vécut Walter Benjamin.

Le texte ci joint écrit par Walter Benjamin en 1932 nous a servi de “bible” pour les PARTIS-PRIS VISUELS ET DÉCORATIFS DU FILM

“ Les premières images de Sant Antoni qui prêtent à réfléchir : les intérieurs que l'on découvre par les portes ouvertes quand les rideaux de perles en bois sont tirés. Le blanc resplendissant des murs, même dans l'ombre, saute aux yeux. Et devant le mur du fond il y a normalement dans la salle, de deux à quatre chaises parfaitement alignées, symétriques. Par la façon dont elles sont disposées, la modestie de leur aspect, mais la beauté étonnante de la vannerie et leur simple présence, elles ont beaucoup à dire. Aucun collectionneur n'exposerait au mur de son entrée des tapis de prix ou des tableaux avec plus de confiance en soi que le paysan ces chaises dans cette pièce nue. Mais ce ne sont pas non plus que des chaises ; d'un instant à l'autre leur fonction a changé : un chapeau a été posé sur le dossier. Et dans cette nouvelle disposition, le chapeau de paille semble avoir acquis soudain autant de valeur que la chaise. Il se trouve que chez nous, dans nos maisons bien organisées, munies de toutes les commodités imaginables, il n'y a pas d'espace pour la véritable valeur des objets ; il n'y a pas d'espace pour futilité des choses. Ici des chaises peuvent être précieuses, un vêtement aussi, une serrure et un tapis, des jarres ou un rabot de menuisier. L'authentique secret de leur valeur réside dans cette sobriété, ce dépouillement dans l'espace vital, dans lequel non seulement l'objet peut occuper visiblement le lieu qui lui revient mais celui qui lui accorde un espace de jeu suffisant pour pouvoir satisfaire la grande quantité de fonctions occultes, chaque fois surprenantes, en vertu desquelles la chose courante devient précieuse.”

(Extrait de : Carnets, Espagne, 1932)





éléments personnels ou biographiques

Une phrase de Jacques Lacan dans son discours de Tokyo en 1971 m'est restée à l'esprit : « *Quelle est la nature du savoir qu'il y a à parler sa langue ? Rien qu'à poser cette question, cela ouvre toutes les questions. Qu'est-ce que c'est savoir le Japonais ? C'est quelque chose qui contient en soi un monde de choses dont on ne peut pas dire qu'on les sait tant qu'on ne peut pas arriver à l'articuler.* »

Je ne parle pas allemand qui est pourtant ma langue maternelle. Je suis suisse et mon grand-père maternel est le philosophe et psychiatre allemand Hans Prinzhorn, célèbre pour ses études sur l'art produit par les cliniquement fous. Ma mère a toujours catégoriquement refusé de me parler dans sa langue. Le sujet du film m'est donc très proche, mais je n'ai pas voulu faire un film sur ma mère. Je voulais plutôt, à travers une succession de non-dits, montrer l'émotion d'une redécouverte de l'amour mélangée à celle d'une retrouvaille avec un pays et surtout une langue maternelle. Un film sur la réunification de Martha et l'apprentissage de Jo.

J'ai passé mon enfance à Genève puis en Colombie pendant quelques années, avec une mère qui refusait de me parler une langue qui aurait dû être maternelle pour moi. Paradoxalement, c'est l'Allemagne et sa culture qui avaient envahi toutes les références que j'avais autour de moi en grandissant : sa peinture, sa poésie et sa musique. Y

compris le son du violoncelle de ma mère qui enchantait la maison quand elle jouait Bach ou Schubert en solo.

J'ai souvent insisté pour la faire parler du Berlin des années 30, de son école, de ses amies juives qui disparaissaient d'un jour à l'autre, des bancs publics marqués « interdit aux Juifs »... Je lui demandais aussi si cela avait été difficile, après la mort de son père, de convaincre sa mère qui était actrice de théâtre à Berlin de prendre des billets pour un aller simple en train vers Zurich. Elle s'y est installée, y a fait ses études et a fini par y rencontrer mon père, un Genevois qui ne parlait pas un mot d'allemand. Il a dû partir travailler comme géologue en Iran. Elle n'a pas supporté la séparation et est arrivée, en pleine guerre, à traverser une douzaine de pays en train et en bus pour le rejoindre. Je suis ainsi né à Téhéran.

le tournage

Dans *Amnesia*, pour avoir les meilleures performances possibles et ne rater aucun instant d'une "prise magique", j'ai utilisé deux ou trois caméras croisées. C'était la grande nouveauté que j'avais voulu explorer en réalisant le tout premier film de fiction en vidéo Haute Définition en 1999 avec *La Vierge des tueurs* dont les trois caméras tournaient encore à 30 images/seconde.

Nous avons par la suite, avec Luciano Tovoli, utilisé le même système de tournage en 2001 à Hollywood avec *Calculs meurtriers (Murder by numbers)* et sur tous mes films jusqu'à *Amnesia*, notre huitième collaboration. Il a su résoudre, sans rien sacrifier à l'image, les problèmes de lumière - souvent insolubles au premier abord - que pose ce genre de dispositif. Chaque comédien, dans chaque scène, est toujours devant l'une des caméras, de telle sorte qu'on ne peut manquer de capter aucun moment de grâce entre des acteurs qui sont à tout instant en train de réagir l'un à l'autre.

En 2014, quinze ans après *La Vierge des tueurs*, le support du film 35mm est pratiquement abandonné mais l'occasion d'explorer des voies encore plus nouvelles et révolutionnaires s'est à nouveau présentée à moi : *Amnesia* est le premier film européen en 6K. Ce n'est pas que sa définition soit trois fois supérieure à celle du 35mm qui est important, mais le fait qu'elle permette de multiplier à l'infini les possibilités de montage à l'intérieur d'une même image et de faire des manipulations inouïes. J'ai donc eu le bonheur et l'excitation extra-

ordinaire de découvrir et d'explorer à nouveau les nouvelles frontières techniques du cinéma. Ce dispositif de tournage était essentiel pour capter les situations d'*Amnesia*, pleines de réactions délicates et de non-dits.

■ La lumière de nuit

Avec Luciano Tovoli, nous avons refusé la facilité des bougies trop "jolies". Un grand soin a été pris pour "glorifier" les lampes à pétrole plus ordinaires, pourtant beaucoup plus difficiles à utiliser comme source d'éclairage, moins impressionnantes à l'image mais plus fidèles à la vie ascétique de Martha.

■ **Le HDR (High Dynamic Range)** que nous avons aussi eu le bonheur d'utiliser était quelque chose d'impensable jusqu'il y a deux ans. Il permet pour la première fois au cinéma de combiner deux expositions différentes pour le même plan : une exposition pour la lumière intérieure, une autre pour l'extérieur, ce qui est évidemment idéal pour un pays comme l'Espagne aux violents contrastes de lumière.

■ Un film d'époque, le début des années 1990

Pour des raisons trop longues à expliquer, je me suis toujours refusé à faire des films d'époque, ne m'autorisant jamais à remonter dans le passé de plus d'une vingtaine d'années. C'est ce que j'ai fait dans *Le Mystère Von Bülow*. Pour *Amnesia*, les choses étaient encore plus simples. L'endroit



Photo © Jean-Paul Mugal

isolé où se déroule l'action ainsi que la maison ont très peu changé au cours des années. Nous avons choisi de ne pas nous noyer dans les détails d'époque en nous concentrant sur ce qui était important pour l'histoire : la réunification de l'Allemagne et l'arrivée d'une musique radicalement nouvelle. Nos choix esthétiques se sont principalement limités à une dizaine de voitures, à l'équipement musical électronique et « à la grosse machine à piles pour cassettes ».

■ Le décor, l'ancrage dans la réalité

Dans l'austérité et la beauté de la maison, le placement bien en vue de certains éléments (la bonbonne de gaz orange, la tapette à mouches aux couleurs vives, le sac plastique blanc sur le mur) nous a permis, à l'instar de notre refus des bougies, de nous immuniser contre la création d'un décor trop académiquement parfait et esthétisé en y faisant rentrer des traces de vie quotidienne, authentiques et surprenantes.



les acteurs

Marthe Keller (*Martha*)

On s'était souvent rencontré au cours des ans à New York ou ailleurs. On avait toujours beaucoup sympathisé.

J'avais constaté qu'elle était d'une part toujours complètement juste chaque fois que je l'avais vue à l'écran, et je savais qu'elle serait d'une beauté intrépide dans ce film. Je savais que, comme Faye Dunaway dans *Barfly* elle n'aurait pas peur, après de longues années à l'Actor's Studio, d'apparaître à l'écran avec les habits, la coiffure et le maquillage que ce rôle apparemment austère, dictait. Je dis apparemment parce que nous insistions toujours

entre nous pour qu'elle ait aussi un côté iconoclaste, ironique, espiègle et léger, ce qui serait très attirant pour quelqu'un de jeune comme Jo.

Ce que je ne connaissais pas, c'est son incroyable capacité de travail et de concentration. Elle a vite acquis une intelligence aigüe du texte et du personnage qui lui permettait de détecter la moindre inconsistance dans le scénario.

Elle a tout de suite été très impliquée dans le film sur tout ce qui concernait son personnage pendant les deux ans précédant le tournage.

Habituée par le rôle, elle a été jusqu'à acheter elle-même certaines de ses robes dans des magasins

où l'on vend les habits usagés au kilo. Martha est pour Marthe Keller un rôle incroyablement proche d'elle : une moitié de sa famille allemande s'est exilée en Suisse avant la guerre, l'autre moitié est restée en Allemagne. Enfant, elle a été marquée après-guerre par des disputes, identiques à celle de Martha et Elfriede dans le film, qu'elle a pu surprendre lors de quelques réunions entre les deux branches de sa famille en Suisse.



Bruno Ganz (*Bruno, le grand-père de Jo*)

était déjà notre choix idéal pour interpréter ce personnage alors que nous en étions encore au tout début du scénario. Le caractère de Bruno sert de support dramatique à beaucoup de thèmes du film. Il a un impact radical sur tout ce qui se passe autour de lui, il force de nombreuses questions à revenir à la surface, y compris certaines qui le concernent lui-même. Et à travers Jo, il fait surgir la relation de la nouvelle génération avec le passé. J'ai été profondément heureux quand Ganz a accepté de jouer ce rôle essentiel pour le film.



Max Riemelt (*Jo*)

Très tôt, j'avais aussi rencontré Max. Ce fut pour moi un coup de foudre et nous avons fait des essais avec Marthe. L'alchimie entre eux, évidente dès le départ, était à couper le souffle. Ils formaient un couple unique. Très tôt, j'ai décidé que le film se ferait avec eux ou ne se ferait pas.

Considéré comme l'un des meilleurs acteurs de sa génération en Allemagne, Max a enchaîné immédiatement le tournage d'*Amnesia* avec une grande série américaine novatrice des frères et sœurs Lana et Andy Wachowski (*Matrix*) produite et distribuée par Netflix en 2015. Cela devrait, vu son incroyable talent et sa facilité avec l'anglais, en faire vite une très grande star internationale.



Corinna Kirchhoff (*Elfriede, la mère de Jo*)

est l'un des grands noms du théâtre allemand. Elle a travaillé au célèbre Berliner Ensemble de 1983 à 2000. Elle s'y est souvent retrouvée sur scène avec Bruno Ganz. Elle tourne aussi chaque année des films et des émissions de télévision. Elle a été nommée "Actrice de l'année" en 1996 par la prestigieuse revue *Theater heute*. Elle a aussi reçu le prix O.E. Hasse en 1986. ■

filmographies (sélectives)

Marthe Keller

1969 - **Le Diable par la Queue** de Philippe De Broca
1970 - **Les Caprices de Marie** de Philippe De Broca
1972 - **La Demoiselle d'Avignon** (TV) - **Elle court, elle court la banlieue** de Gérard Pirès • 1974 - **Toute Une Vie** de Claude Lelouch • 1976 - **Marathon Man** de John Schlesinger • 1977 - **Bobby Deerfield** de Sydney Pollack - **Black Sunday** de John Frankenheimer • 1978 - **Fedora** de Billy Wilder • 1980 **La Formule** de John G. Avildsen • 1984 - **Femmes de Personne** de Christopher Frank • 1985 - **Rouge Baiser** de Véra Belmont • 1987 - **Les Yeux Noirs** de Nikita Mikhalkov • 1998 - **L'École de la Chair** de Benoît Jacquot • 1999 - **Le Derrière** de Valérie Lemercier • 2010 - **Au-Delà** de Clint Eastwood
2012 - **Au Galop** de Louis-Do De Lencquesaing
2014 - **La Vie à l'Envers** d'Anne Giazfferi

Max Riemelt

2008 - **La Vague** de Dennis Gansel - **Le Perroquet Rouge** de Dominik Graf • 2010 - **Face au Crime** de Dominik Graf et Rolf Basedow (TV) • 2012 - **Playoff** d'Eran Riklis • 2014 - **Le Quatrième Pouvoir** de Dennis Gansel - **Free Fall** de Stephan Lacant
2015 - **Sense8** de Lana et Andy Wachowski (TV)

Corinna Kirchhoff

1989 - **La Toile d'Araignée** de Bernhard Wicki
2010 - **Sous Toi la Ville** de Christoph Hochhäusler

Bruno Ganz

1976 - **La Marquise D'O** d'Eric Rohmer • 1977 - **L'Ami Américain** de Wim Wenders • 1979 - **Nosferatu Fantôme de la Nuit** de Werner Herzog • 1980 - **La Dame aux Camélias** de Mauro Bolognini • 1981 - **Le Faussaire** de Volker Schlöndorff • 1983 - **Dans la Ville Blanche** d'Alain Tanner • 1987 - **Les Ailes du Désir** de Wim Wenders • 1992 - **L'Absence** de Peter Handke • 1993 - **Si Loïn si Proche** de Wim Wenders • 1999 - **L'Éternité et un Jour** de Théo Angelopoulos • 2004 - **La Chute (Der Untergang)** de Oliver Hirschbiegel • 2008 - **La Poussière du Temps** de Théo Angelopoulos • **The Reader** de Stephen Daldry • 2012 - **Sport de Filles** de Patricia Mazuy • 2013 - **Michael Kohlhaas** d'Arnaud des Pallières - **Night Train to Lisbon** de Bille August

Joël Basman

2011 - **Hanna** de Joe Wright • 2014 - **Monument Men** de George Clooney • 2015 - **Als Wir Träumten** de Andreas Dresen

Fermi Reixach

1989 - **La Nuit Obscure** de Carlos Saura • 2002 - **Darkness** de Jaime Balagueró

Marie Leuenberger

2013 - **Dehors, c'est l'Été** de Fiederike Jehn • 2014 - **Le Cercle** de Stefan Haupt

contributions artistiques

Martha : **Marthe Keller** • Jo : **Max Riemelt** • Bruno, le grand-père de Jo : **Bruno Ganz** • Elfriede, la mère de Jo : **Corinna Kirchhoff** • Rudolfo : **Joël Basman** • Sabater : **Fermi Reixach** • Clarissa : **Marie Leuenberger**
Costa : **Félix Pons** • Otto : **Florentin Groll** • Paquita : **Eva Barcelo** • Petrov : **Lluís Altes** • Propriétaire du café : **Rick Zingale** • Mrs. Smith : **Kate Ashcroft** • Mr. Smith : **Joël Rice** • Le fils de Jo : **Alfie Davies**
Photo d'Alex : **Fabian Krüger**

■ Scénario :

Émilie Bickerton - Troisième collaboration avec Barbet Schroeder (*Home Care* en préparation).

Peter Steinbach - Auteur des premiers *Heimat* de Edgar Reitz.

Susan Hoffman - « Creative Producer » de tous les films américains de Barbet Schroeder.

■ Photographie :

Luciano Tovoli (ACI ASC) - Responsable de l'image de tous les films de Barbet Schroeder depuis *Le Mystère Von Bülow* (1990), à l'exception de *La Vierge des tueurs* (2000) et *L'Avocat de la terreur* (2007).
Nombreuses collaborations avec Michelangelo Antonioni, Maurice Pialat, Dario Argento, Ettore Scola ou encore Francis Veber

■ Musique :

Lucien Nicolet aka. Luciano - DJ célèbre et compositeur créatif, grande figure de la musique d'Ibiza. Tout autour de la planète, des foules se pressent pour l'écouter lorsqu'il donne un concert.

■ Montage :

Nelly Quettier - Collaboration sur la plupart des films de Claire Denis et Leos Carax et sur *L'Avocat de la terreur* de Barbet Schroeder (2007).

■ Décors et costumes :

Franckie Diago - Nombreux films indépendants, collaboratrice de Dean Tavoularis (fidèle de Francis Ford Coppola et Roman Polanski).

■ Son et mixage :

Jean-Paul Mugel - Ingénieur du son des derniers films de Barbet Schroeder et de films de Wim Wenders, Agnès Varda, Jean-Stéphane Bron...

François Musy - Mixeur de nombreux films de Jean-Luc Godard, Philippe Garrel, Benoît Jacquot...

■ Production :

Ruth Waldburger / Vega Film

Margaret Menegoz / Les Films du Losange

Barbet Schroeder

Né à Téhéran.

1958-1963 : collabore aux *Cahiers du Cinéma* et à *L'Air de Paris*

Assistant de Jean-Luc Godard sur *Les Carabiniers*

En 1963 il crée la société de production *Les Films du Losange*

RÉALISATEUR

1969 - **More** avec Mimsy Farmer, Klaus Grunberg
(*Quinzaine des Réalisateurs de Cannes*)

1972 - **La Vallée** avec Bulle Ogier, Jean-Pierre Kalfon
(*Sélection Officielle à Venise*)

1974 - **Général Idi Amin Dada** (*Quinzaine des Réalisateurs à Cannes*)

1975 - **Maîtresse** avec Bulle Ogier et Gérard Depardieu

1977 - **Koko, le Gorille qui Parle** (*Sélection Officielle Un Certain Regard à Cannes*)

1982/84 - **Charles Bukowski** (50 vidéos de 4 minutes)

1984 - **Tricheurs** avec Bulle Ogier, Jacques Dutronc

1987 - **Barfly** avec Mickey Rourke, Faye Dunaway
(*Compétition Officielle à Cannes*)

1990 - **Le Mystère Von Bülow** avec Glenn Close, Ron Silver et Jeremy Irons
(*Oscar du Meilleur acteur, Nominations à l'Oscar et au Golden Globe du meilleur réalisateur*)

1992 - **JF Partagerait Appartement** avec Bridget Fonda, Jennifer Jason Leigh

1994 - **Kiss of Death** avec David Caruso, Nicholas Cage, Samuel Jackson
(*Sélection Officielle Hors Compétition à Cannes*)

1995 - **Before and After** avec Meryl Streep, Liam Neeson

1997 - **Desperate Measures** avec Andy Garcia, Michael Keaton

2001 - **La Vierge des Tueurs** avec Germán Jaramillo
(*Compétition Officielle à Venise*)

2002 - **Calculs Meurtriers** avec Sandra Bullock, Ben Chaplin
(*Sélection Officielle Hors Compétition à Cannes*)

2007 - **L'Avocat de la Terreur** (*Sélection Officielle Un Certain Regard à Cannes, César du meilleur documentaire, Étoile d'Or du meilleur documentaire*)

2008 - **Inju, la Bête dans l'Ombre** avec Benoît Magimel
(*Compétition Officielle à Venise*)

2009 - **Mad Men** - Saison 3 / Episode 12 - **The Grown-ups**

Liste technique

Scénario
.....
.....
.....
Directeur de la photographie
Son
Mixage
.....
Montage
Musique
Décor
1^{er} Assistant réalisateur

Production
Une coproduction suisse-française
Producteur exécutif
En coproduction avec
.....
.....
Avec la participation de

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Distribution France & Ventes internationales

Emilie Bickerton
Peter Steinbach
Susan Hoffman
Barbet Schroeder
Luciano Tovoli AIC ASC
Jean-Paul Mugel A.F.S.I
François Musy
Gabriel Hafner
Nelly Quettier
Lucien Nicolet
Franckie Diago
Jérôme Dassier

Ruth Waldburger et Margaret Menegoz
Vega Film et Les Films du Losange
Jean-Marie Gindraux
Arte France Cinéma
SRF Radio et télévision suisse
SRG SSR
Teleclub
l'Office Fédéral pour la Culture (OFC)
Cinéforum et la Loterie Romande
Media Programme of the European Union
Suissimage
Succes Cinéma
Canal+
Ciné+

Les Films du Losange

