

SISTER

Berlinale
62^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competition

L'ENFANT D'EN HAUT

A FILM BY **URSULA MEIER**



WORLD SALES & FESTIVAL
MEMENTO FILMS INTERNATIONAL

9 cité Paradis
75010 Paris | France
Tel: +33 1 53 34 90 20
sales@memento-films.com
festival@memento-films.com

PRODUCTION

ARCHIPEL 35

52 rue Charlot
75003 Paris | France
Tel: +33 1 42 72 10 70

VEGA FILM AG

Helenastrasse 3, Postfach
8034 Zürich | Switzerland
Tel: +41 44 384 80 90

**INTERNATIONAL
PRESS IN BERLIN**

Magali Montet

magali@magalimontet.com
Mob: +33 6 71 63 36 16

Delphine Mayele

delphine@magalimontet.com
Mob: +33 6 60 89 85 41

FRENCH PRESS

Laurence Granec
Karine Ménard

SWISS PRESS

Jean-Yves Gloor
jyg@terrasse.ch
Mob: +41 79 210 98 21

ARCHIPEL 35 & VEGA FILM PRESENT



LÉA SEYDOUX

KACEY MOTTET KLEIN

SISTER

L'ENFANT D'EN HAUT

A FILM BY **URSULA MEIER**

France, Switzerland | 97 min. | 2012 | DCP, 35 mm | 1.85 | French, English
France, Suisse | 97 min. | 2012 | DCP, 35 mm | 1.85 | Français, Anglais



SYNOPSIS

Simon, 12 ans, emprunte l'hiver venu la petite télécabine qui relie la plaine industrielle où il vit seul avec sa soeur Louise, à l'opulente station de ski qui la surplombe. Là-haut, il vole les skis et l'équipement des riches touristes qu'il revend ensuite aux enfants de son immeuble pour en tirer de petits mais réguliers bénéfices.

Louise, qui vient de perdre son travail, profite des trafics de Simon qui prennent de l'ampleur et devient de plus en plus dépendante de lui...

A luxury ski resort in Switzerland.

12-year-old Simon lives in the industrial valley below, with his jobless sister. Every day, he takes the ski-lift to the opulent ski world above, stealing equipment from the rich tourists to resell to the local kids back down.

As he partners with a crooked British seasonal worker, Simon loses his boundaries, which affects the relationship with his sister.

Confronted with a truth they had both been escaping, Simon seeks refuge up above.

ENTRETIEN AVEC **URSULA MEIER**

Un souvenir

Bien après m'être plongée dans l'histoire de "L'enfant d'en haut", le souvenir d'un jeune garçon m'est soudain revenu en tête. J'ai grandi aux pieds du Jura et "monter" en station en hiver pour aller y skier était quelque chose de très banal et faisait partie de notre quotidien. Il y avait un garçon qui venait très souvent skier seul alors que nous étions toujours en groupe. Il skiait très mal et fonçait à toute allure sur les pistes, comme enivré par la vitesse et la prise de risque. Il semblait avoir un tel plaisir d'être "en haut"... Ce garçon m'intriguait jusqu'au jour où j'ai appris qu'il était interdit d'entrée aux restaurants d'altitude car il était soupçonné de voler les clients. Les gens qui travaillaient en station nous avaient recommandé de faire attention à nos affaires et de nous tenir à distance. Mais ce petit voleur ne cessait de me fasciner peut-être parce qu'il n'avait pas sa place dans un tel décor, n'appartenant pas au milieu social qui a les moyens de se payer du matériel de ski, un abonnement... Ses vols ont continué et il a fini par être définitivement interdit de monter en station par le téléphérique.

Ce jeune voleur, sans amis, skiant comme un fou sur les pistes enneigées du Jura restera un anonyme et un mystère pour moi. J'avais alors à peine douze ans, l'âge de Simon, et m'en souviens encore.

INTERVIEW WITH **URSULA MEIER**

A Memory

Long after I had started on the story of "Sister", the memory of a young boy suddenly came back to me. I grew up in the shadow of the Jura mountains, where going up to a winter resort to ski was a very ordinary thing to do and part of our everyday life. There was a boy who often used to come skiing on his own, whilst we were always in a group. He skied very poorly, yet blasted flat-out down the pistes, as if he was getting high from the speed and risk. He seemed to derive such pleasure from being "up there". This boy intrigued me, and then I found out that he was banned from the mountain restaurants because he was suspected of stealing from customers. The people who worked in the resort advised us to keep an eye on our things and to keep away from him. But this little thief continued to fascinate me, perhaps because he didn't really belong in such a setting, not coming from the social class that has the money to pay for ski equipment and lift passes. His stealing carried on and he ended up being permanently banned from riding up to the resort in the cable car.

This young thief – without any friends, skiing like a madman on the snow-covered pistes of the Jura – remained an anonymous mystery for me. At the time, I was barely twelve years old, the same age as Simon in the film, and I still remember him.





Un film vertical

Après avoir réalisé un film horizontal “Home” le long d’une autoroute, un monde parallèle qui défile à quelques mètres des fenêtres d’une famille, j’ai eu le désir de réaliser un film vertical rythmé par le mouvement incessant entre le bas et le haut, entre une plaine industrielle et sa station de ski dans la montagne. Le lien entre ces deux mondes : un téléphérique qui glisse dans le vide de l’un à l’autre, qui monte vers la lumière puis redescend sous la couche de nuages. En haut, ce sont les riches touristes venant des quatre coins du monde et glissant au soleil sur les pistes enneigées. En bas, c’est la plaine industrielle, continuellement à l’ombre, où la neige a fondu, avec ses cheminées qui ne cracheront bientôt plus leurs fumées, et ses tours HLM isolées au pied des montagnes.

Tout comme dans “Home”, l’histoire de “L’enfant d’en haut” fait corps avec le lieu qui n’est pas un simple décor mais est déjà porteur de l’histoire. Il m’est essentiel dès la genèse d’un projet, de trouver la forme du film et son énergie, ce qui le tend, son nerf en quelque sorte. Il n’y a pas d’un côté le fond et d’un autre côté la forme, mais une alchimie entre les deux qui opère dès la naissance du projet et les premières lignes d’écriture.

A vertical film

After directing a horizontal film – “Home”, set along a highway in a parallel world which rolls past a few yards from a family’s windows – I wanted to direct a vertical film built around the continual movement between “down below” and “up top”, between an industrial plain and a ski resort in the mountains. The link between these two worlds is a cable car that glides through the void from one to the other, climbing towards the light then dropping back down into the layer of clouds. Up top is the domain of rich tourists who’ve come from around the world to have fun in the sun in a snowy wonderland. Down below, the industrial plain is perpetually in shade. The snow has melted, its chimneys will soon no longer belch out their smoke, its housing blocks isolated at the foot of the mountains.

Just as in “Home”, the story of “Sister” is inseparable from its location, which is not simply a setting but which serves to carry the narrative. It was key for me at the early stages of the project to find the film’s form and its energy; what makes it tick, its core. It’s not a case of content on the one hand and form on the other, but an alchemy between the two, which comes into play from the beginnings of the project and the first lines of writing.

Entre le haut et le bas...

“L’enfant d’en haut” raconte l’histoire d’un enfant qui veut s’élever dans tous les sens du terme, une élévation physique, sociale et financière. Alors que le bas n’est qu’abîme, boue et brouillard, au sens météorologique mais aussi symbolique, le haut est comme le jardin des délices : soleil, neige immaculée, argent, frime... Simon s’y sent valorisé tout en restant anonyme derrière ses lunettes de ski volées. Il y est comme sur une scène de théâtre : il a un rôle, s’inventant une vie avec des parents riches, la lumière et un costume. En bas, Simon a un mauvais rôle qu’il accepte sans broncher, comprenant qu’il vaut mieux avoir un petit rôle auprès de Louise, que pas de rôle du tout.

Tout au long du film, Simon est écartelé entre le haut et le bas. Ses nombreux allers-retours dans la benne locale qui relie la plaine industrielle à la station de ski ponctuent et donnent le battement de cœur du film.

Alors que Simon veut s’élever et réussir, Louise est tirée vers le bas. Déçue et en colère contre le boulot, contre les hommes, la vie semble ne pas l’avoir épargnée. Au lieu de combativité et de débrouillardise, Louise a choisi de démissionner, de se laisser aller, de vivre au jour le jour. Elle ne cherche pas à s’en sortir mais à fuir sans cesse à l’horizon en empruntant la grand-route qui longe la montagne. C’est par cette route qu’elle reviendra après une longue absence. Le point de rencontre entre le haut et le bas, entre l’arrivée de la télécabine et la grand-route (le vertical et l’horizontal) est le casier de Simon situé au pied du téléphérique. Ce casier est la loge de Simon : c’est là qu’il se change, se transforme, soit pour redevenir l’enfant du bas, soit pour devenir un enfant du haut, d’apparence bourgeoise, poli, serviable mais petit voleur...

Between up top and down below

“Sister” tells the story of child who wants to go up in the world, in every sense of the term, he’s seeking physical, social and financial elevation. While the world down below is nothing but desolation, mud and fog – both literally and symbolically – up top is a garden of delights. Sun, immaculate snow, money, flashiness. Simon feels important up there, whilst remaining anonymous behind his stolen ski goggles. It’s as if he is on stage in a theatre: he has a role, inventing a life for himself with rich parents, in the limelight, wearing a costume. Down below, Simon has a minor role, which he accepts without complaint, understanding that it’s better to have a small role alongside Louise than no role at all.

Throughout the film, Simon is torn between up top and down below. His many comings and goings in the local cable car which links the plain with the ski resort punctuate the film and give it its heartbeat.

While Simon wants to elevate himself and succeed, Louise is drawn downwards. Disappointed with life and angry at the world of work and men, life doesn’t seem to have given her many breaks. Instead of fighting back and struggling through, Louise has chosen to opt out, to just let things happen and to live from day to day. She doesn’t try to sort her life out, but instead is continually fleeing towards the horizon, taking the highway that runs along the mountainside. It is down this highway that she returns after a long absence. The meeting point between up top and down below, between the cable car station and the highway (the vertical and the horizontal), is Simon’s locker located at the foot of the cable car. This locker is Simon’s dressing room: it is here that he changes, transforms himself to resume his identity as the boy from below, or to become a child from up top, with a middle-class appearance, polite, obliging, but a little thief...





Les coulisses

Le récit qui se déroule sur toute une saison de ski (de Noël à Pâques) pénètre les coulisses de cette industrie touristique, appelée très sérieusement “l’or blanc”, que sont les stations de ski. La découverte de la vie des saisonniers à travers le regard de Simon permet de faire découvrir l’envers de ce décor. En ce sens “L’enfant d’en haut” porte un regard singulier sur le monde des stations de ski qui a été presque uniquement porté à l’écran à travers la comédie ou une certaine “imagerie” de la montagne (beaux paysages de montagnes enneigées, prouesses de skieurs ou surfeurs...).

Dans ce monde-là, Simon est comme une petite fourmi au travail, volant, portant, tirant, grattant la neige, cachant les skis, les ramenant en plaine en les sanglant puis les traînant sur son bob qui ne lui sert pas à jouer comme un enfant mais à travailler comme un adulte. Simon devient à sa façon, un travailleur saisonnier.

J’ai eu la chance, l’hiver qui a précédé celui du tournage, de pouvoir suivre sur une longue période la police d’une station de ski. J’ai pu ainsi, accompagnée par moments par mes scénaristes, m’immerger totalement dans les coulisses de la station.

La chef opératrice, Agnès Godard, m’a aussi rejointe à plusieurs reprises en plaine et en station de ski. Nous avons ainsi pu nous imprégner peu à peu de ce monde si singulier afin de trouver ensemble des réponses esthétiques propres à cette histoire.

Behind the scenes

The narrative unfolds during a whole ski season from Christmas to Easter, and goes behind the scenes of this tourist industry built on what is known in all seriousness as the “white gold” of the mountains. The life of the seasonal workers seen through Simon’s eyes allows us to discover the other side of the coin. In this sense, “Sister” brings a unique glimpse into the world of ski resorts, which is almost always shown on screen through comedy or else through a certain “imagery” of the mountain (beautiful landscapes with snowy mountaintops, the prowess of the skiers and surfers, and so on).

In that world, Simon is like a little ant at work, stealing, fetching and carrying, scraping the snow, hiding the skis, taking them down to the plain by strapping them up and dragging them on his sled, which he doesn’t use for play like most children, but for work like an adult. In his own way, Simon becomes one of the seasonal workers.

During the winter before we filmed, I had the opportunity to shadow the police in a ski resort over a long period. So I was able to immerse myself totally in the workings of a resort, at times joined by my co-writers.

The director of photography, Agnès Godard, also joined me on several occasions, both down on the plain and in the ski resort. We were able to gradually soak up this rather unusual world so we could find aesthetic approaches appropriate to the story.

L'argent

L'argent est au cœur des échanges entre les personnages. Les billets de banque et les pièces de monnaie passent de main en main, des enfants de la plaine et des saisonniers à Simon, de Simon à Louise, puis de nouveau de Louise à Simon...

Même si dès le début, Simon et Louise se trouvent dans une situation financière extrêmement précaire, “L'enfant d'en haut” n'est pas pour autant un film social. Simon est un enfant fondamentalement angoissé par la peur du manque et qui apaise ses angoisses dans une activité débordante. Son trafic lui donne une certaine reconnaissance.

En manque terrible d'amour, Simon s'est blindé derrière l'argent qui, pour lui, a tout remplacé. Il comble en haut et par l'argent ce qu'il n'a pas en bas en s'achetant l'illusion d'une autre vie. Lorsqu'il s'incruste dans la riche famille de touristes anglais, c'est pour goûter quelques heures l'illusion d'un bonheur familial.

Mais cet argent qui le reconforte, le rend aussi arrogant et méprisant. Il utilise le pouvoir qu'il en tire et devient toxique pour Louise qu'il tient par quelques billets de banque. Alors qu'il croyait que l'argent allait le rapprocher de Louise, celui-ci ne fait que l'éloigner d'elle.

Money

Money is at the heart of the exchanges between the characters. Bank notes and coins go from hand to hand, from the children of the plain and the seasonal workers to Simon, from Simon to Louise, then back from Louise to Simon.

Although at the start of the film, Simon and Louise are in an extremely precarious financial situation, “Sister” is not a social film.

Simon is a boy who is fundamentally haunted by the fear of lacking something, and who soothes this anxiety by frenetic activity. His traffic in stolen goods gives him a certain recognition.

Terribly lacking in affection, Simon uses money as a defense mechanism. It has replaced everything for him. He escapes from his penniless existence down below by buying himself the illusion of another life up top. When he tags on to a rich family of English tourists, it is to savor the illusion of family bliss for a few hours.

But this money which comforts him also makes him arrogant and contemptuous. He uses the power it affords him and becomes toxic for Louise, who he controls with a few bank notes. Whilst he thought that money was going to bring him closer to Louise, in fact it just drives them farther apart.

Une cartographie imaginaire

Même si “L'enfant d'en haut” est le désir de faire après “Home” (fable contemporaine sur la famille et le monde) un film totalement ancré dans le réel, c'est-à-dire dans des décors existant, j'ai eu envie que cette station de ski et sa vallée ne soient pas identifiables par le spectateur. L'espace dans lequel l'action se déroule est ainsi constitué d'un ensemble de différents lieux rassemblés dans une cartographie imaginaire.

Il y a dans “L'enfant d'en haut” une approche esthétique sur le parcours balisé des vacanciers des stations de ski, toujours en mouvement (téléphériques, télésièges...), en contraste avec le parcours non balisé du bas, celui de Simon qui coupe à pied à travers champs, la plaine étant devenue au fil des années le lieu de passage qui mène aux stations. Cette plaine industrielle ne donne qu'une seule envie à Simon, une seule tentation : lever la tête en direction des montagnes et monter, encore et encore...

An imaginary cartography

After “Home”, which was a contemporary fable about a family and the world, “Sister” represents a wish to make a film that is totally anchored in the real, in this case real locations. That said, I wanted the ski resort and the valley below not to be identifiable by the viewer. The space in which the action takes place is therefore made up of a number of different locations brought together according to an imaginary cartography.

There is an aesthetic approach in “Sister” built around the marked pathways of the tourists in ski resorts, who are always in movement (cable cars, chairlifts, etc). This is in contrast with the unmarked routes down below, where Simon cuts across fields on foot, the plain having become over the years a place to pass through leading to the resorts. This industrial plain inspires only one thing in Simon, one single temptation: to look up at the mountains and to climb, higher and higher...

Les comédiens

Après le tournage de “Home”, j’ai eu très envie de tourner à nouveau avec Kacey Mottet Klein afin de pousser encore plus loin le travail que j’avais commencé avec lui sur ce film. Une des singularités de ce jeune “interprète” (il n’avait jamais joué avant “Home”) est entre autre son physique qui dégage quelque chose de très doux, frêle et fragile qui va à l’encontre du cliché de l’enfant “sale gosse” mais qui peut aussi tout à coup avoir quelque chose d’extrêmement dur, buté et violent. J’avais aussi le désir de filmer Kacey à cet âge si particulier, autour des douze ans, où l’on commence à quitter tout doucement l’enfance sans être encore dans l’adolescence. Un moment fragile, troublant, qui ne dure pas longtemps et qui était absolument nécessaire de capter dans toute sa complexité pour raconter cette histoire.

J’ai travaillé avec Kacey très en amont sur le film comme je l’avais déjà fait sur “Home”. Il ne s’agissait en aucun cas de “répéter” des scènes mais d’un travail beaucoup plus profond sur le personnage, sur sa relation à Louise, son rapport à l’argent, aux vols mais aussi sur sa gestuelle, sa diction, ses regards... afin qu’il puisse non pas “jouer” le rôle de Simon mais l’incarner totalement. Afin de se familiariser avec ce monde de la glisse, Kacey a aussi suivi un stage chez un marchand de skis, en s’initiant entre autre au fartage.

Tout ce travail en amont a permis à Kacey d’être habité jour après jour par le rôle et de devenir le jeune Simon.

Le choix de Léa Seydoux pour le rôle de Louise est venu au contraire très tard. Au cours de la finition de l’écriture, nous avons eu le désir avec Antoine Jaccoud d’épurer encore plus le film de toute explication sur le passé des personnages, les raisons qui les ont amenés à une telle situation... En dehors des amants de Louise, il n’y a en effet aucun autre personnage

adulte en plaine, uniquement des enfants. Ce choix permet de laisser hors champ tout un pan de la vie de Louise. A travers la présence si singulière de Léa Seydoux, Louise se dévoile à nous. Derrière ce regard souvent fuyant, se cache en Louise une part de mystère, une zone d’ombre, un jardin secret, qui permettent au spectateur de ressentir les failles du personnage et de projeter sur elle son imaginaire en lui inventant un passé, une histoire...

Alors que Simon est très souvent filmé comme une fourmi au travail, Louise, qui n’arrive pas à s’ancrer, est souvent filmée dans la fuite. Il y a eu tout un travail sur le corps toujours prêt à partir, sur le rythme très rapide de sa marche, comme une façon de se détacher physiquement de Simon et inconsciemment de l’abandonner...

En travaillant avec Léa et Kacey, je me suis rendue compte à quel point ils se ressemblaient et à quel point ils étaient tous les deux touchés par cette même grâce, celle si belle et si discrète qui se révèle au travers de l’objectif de la caméra.

La musique

Pour la première fois, je n’ai pas ressenti la nécessité d’avoir les musiques du film avant le tournage. Comme un désir de partir du silence et de construire la bande son autour des respirations, des souffles, des paroles créées ou chuchotées. Au cours du montage image, une musique de John Parish “Girl” de l’album “Dance Hall At Louse Point” m’habitait et commençait à se propager insidieusement dans tout le film, comme si cette musique très minimale était LA musique de Simon, quelques notes de guitare accompagnées par un chant lointain sans parole et planant de PJ Harvey, l’écho de la voix de Louise toujours absente. Cette musique m’a entêtée au point de demander à John Parish de composer toute la musique du film.

The actors

After making “Home”, I really wanted to work with Kacey Mottet Klein again, to go even further with what I’d started with him on that film. One of the particularities of this young “actor” (he’d never acted before “Home”) is his physique, which suggests something very gentle, frail and fragile that runs counter to the cliché of the “filthy little brat”, but which can lead to something extremely hard, stubborn and violent. I also wanted to film Kacey at that special age, around twelve years old, when one is just starting to leave childhood behind without yet being in adolescence. It’s a fragile, unsettling moment, which doesn’t last long, and it was absolutely key to capture this in all its complexity to tell this story.

I worked with Kacey from very early on for this film, as I did with “Home”. It wasn’t a question of rehearsing scenes, but more of deep background work on the character, his relationship to Louise, his rapport with money and theft, but also on his body language, his diction, his way of looking. The idea was that he wouldn’t “act” the role of Simon, but totally embody him. In order to familiarize himself with the skiing world, Kacey spent some time working in a ski store, learning skills such as waxing.

All this preparatory work allowed Kacey to get inside the role day after day and to become the young Simon.

By way of contrast, the choice of Léa Seydoux for the role of Louise came about late in the day. As we were putting the finishing touches to the writing, Antoine Jaccoud and I wanted to purge the film of any explanation about the characters’ pasts and the reasons which led them to their current situation. Besides Louise’s lovers, there are effectively no other adult characters on the plain, just children. This choice allows us to leave a whole chunk of Louise’s life out of the picture. Through

Léa Seydoux’s singular presence, Louise withdraws herself from us. Behind her often elusive look, there is an element of mystery hidden in Louise, a shadowy side, a secret garden which allows the viewer to sense the flaws in the character and to project their own imagination onto her, inventing a past for her and a back-story.

While Simon is often filmed busy at work, Louise, who cannot manage to stick at anything, is often filmed running away. There’s a lot of work on her body language that evokes someone always on the verge of departing, and on her rapid pace of walking, as though it’s a means of physically detaching herself from Simon and subconsciously abandoning him.

In working with Léa and Kacey, I realized just how alike they are, and to what extent they are both touched by that same grace, so beautiful and subtle, that is revealed through the camera’s lens.

Music

For the first time, I didn’t feel the need to have chosen the film’s music before the shoot. It was like a desire to go from silence and to construct a soundtrack around the breathing, the sighs, the shouted or whispered words. During the image editing, I had a song in my head by John Parish, “Girl” from the album “Dance Hall At Louse Point”, and it started to insidiously work its way throughout the film, as if this very minimal music was the perfect theme for Simon – a few notes on the guitar accompanied by the distant, haunting, wordless singing of PJ Harvey, like the echo of Louise’s absent voice. This piece of music was so implanted in me that I asked John Parish to compose the music for the whole film.

URSULA MEIER

DIRECTOR | RÉALISATRICE

FILMOGRAPHY | FILMOGRAPHIE

- 2012 **SISTER | L'ENFANT D'EN HAUT**
long feature | *long métrage fiction*
- 2008 **HOME**
long feature | *long métrage fiction*
- 2002 **STRONG SHOULDERS | DES ÉPAULES SOLIDES**
television film | *téléfilm Collection Arte*
- 2001 **NOT THE COPS, NOT THE BLACKS, NOT THE WHITES
| PAS LES FLICS, PAS LES NOIRS, PAS LES BLANCS**
documentary | *documentaire*
- 2001 **TABLE MANNERS | TOUS À TABLE**
short feature | *court métrage fiction*
- 2000 **ABOUT PINGET | AUTOUR DE PINGET**
documentary | *documentaire*
- 1998 **SLEEPLESS | DES HEURES SANS SOMMEIL**
short feature | *court métrage fiction*
- 1994 **ISAAC'S DREAM | LE SONGE D'ISAAC**
short feature | *court métrage fiction*



© photo: Claude Dussex

KACEY MOTTET KLEIN

FILMOGRAPHY | FILMOGRAPHIE

- 2011 **SISTER | L'ENFANT D'EN HAUT** Ursula Meier
2010 **GAINSBURG, HEROIC LIFE | GAINSBURG, VIE HÉROÏQUE** Joann Sfar
2008 **HOME** Ursula Meier



LÉA SEYDOUX

FILMOGRAPHY | *FILMOGRAPHIE*

Cinéma

2011 **SISTER | L'ENFANT D'EN HAUT**
FAREWELL, MY QUEEN | LES ADIEUX DE LA REINE

2010 **MIDNIGHT IN PARIS**
MISSION IMPOSSIBLE 4
ROSES À CRÉDIT

2009 **ROBIN HOOD | ROBIN DES BOIS**
LE ROMAN DE MA FEMME
BELLE EPINE
PETIT TAILLEUR *short | Court-Métrage*
TRACELESS | SANS LAISSER DE TRACES

2008 **INGLORIOUS BASTERDS**
LOURDES
GOING SOUTH | PLEIN SUD

2007 **THE BEAUTIFUL PERSON | LA BELLE PERSONNE**
ON WAR | DE LA GUERRE
DOLLS AND ANGELS | DES POUPÉES ET DES ANGES
LA CONSOLATION *short | Court-Métrage*
TALENTS
13 FRENCH STREET

2006 **THE LAST MISTRESS | UNE VIEILLE MAITRESSE**

2005 **MES COPINES**

Ursula Meier
Benoît Jacquot
Woody Allen
Brad Bird
Amos Gitai
Ridley Scott
Djamshed Usmonov
Rebecca Zlotowski
Louis Garrel
Grégoire Vigneron
Quentin Tarantino
Jessica Hausner
Sébastien Lifshitz
Christophe Honoré
Bertrand Bonello
Nora Hamdi
Nicolas Klotz
Cannes Adami
Jean-Pierre Mocky
Catherine Breillat
Sylvie Ayme

Télévision

2010 **MYSTERIES OF LISBON | LES MYSTÈRES DE LISBONNE**

2007 **LES VACANCES DE CLÉMENCE**

Raoul Ruiz
Michel Andrieu



CAST | LISTE ARTISTIQUE

Louise	LÉA SEYDOUX
Simon	KACEY MOTTET KLEIN
Mike	MARTIN COMPSTON
The English Lady <i>La femme anglaise</i>	GILLIAN ANDERSON
The Chef <i>Le chef cuisinier</i>	JEAN-FRANÇOIS STÉVENIN
Bruno	YANN TRÉGOUËT
Marcus	GABIN LEFEBVRE
Dilon	DILON ADEMI
The Violent Skier <i>Le skieur violent</i>	MAGNE-HÅVARD BREKKE

CREW | LISTE TECHNIQUE

Director <i>Réalisation</i>	URSULA MEIER
Script writers <i>Scénario</i>	ANTOINE JACCOUD & URSULA MEIER
With the collaboration of <i>Avec la collaboration de</i>	GILLES TAURAND
Dialogist <i>Dialogues</i>	ANTOINE JACCOUD
Composer <i>Musique</i>	JOHN PARISH
Director of Photography <i>Image</i>	AGNÈS GODARD afc
Editor <i>Montage</i>	NELLY QUETTIER
Sound <i>Son</i>	HENRI MAÏKOFF
Sound Editor <i>Montage Son</i>	ETIENNE CURCHOD
Sound Mixer <i>Mixage</i>	FRANCO PISCOPO
Set Designer <i>Décors</i>	IVAN NICLASS
Costume Designer <i>Costumes</i>	ANNA VAN BRÉE
Make-up Artist <i>Maquillage</i>	DANIÈLE VUARIN
1 st Assistant Director <i>1^{re} Assistant Réalisation</i>	JÉRÔME BRIÈRE
Script Supervisor <i>Scripte</i>	VÉRONIQUE HEUCHENNE
Unit Manager <i>Régie</i>	NICOLE SCHWIZGEBEL
Production Manager <i>Direction de Production</i>	JEAN-MARIE GINDRAUX
Line Producer <i>Production Exécutive</i>	ANDRÉ BOUVARD
Producers <i>Production</i>	DENIS FREYD, ARCHIPEL 35 (FRANCE)
.....	RUTH WALDBURGER, VEGA FILM
.....	(SWITZERLAND SUISSE)
In Coproduction with <i>En Coproduction avec</i>	RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE
.....	BANDE À PART FILMS

A production Archipel 35, Vega Film, in coproduction with RTS Radio Télévision Suisse, Bande à part Films, and the participation of CANAL +, CINÉ + and the Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, with the support of EURIMAGES, the Office fédéral de la culture (DFI) Suisse, Zürcher Filmstiftung, the Fund REGIO Films, the Fonds Culturel Suissimage, the Canton du Valais – Fonds "Culture et tourisme", by Succès Cinéma, SRG SSR, Succès Passage Antenne and the MEDIA program of the European Union, in association with the sofinas Cofinova 8 and Soficinéma 7, with the development support of Cofinova, the Procirep and the Angoa-Agícoa, with the support of the scriptwriting grants of the Centre Images – Région Centre and a grant from the Société Suisse des Auteurs (SSA), French Distribution Diaphana, Swiss Distribution Filmcoopi, World Sales Memento Film International



MEMENTO FILMS INTERNATIONAL

9 Cité Paradis - 75010 Paris - France | Tel.: +33 1 53 34 90 20 | sales@memento-films.com | www.memento-films.com