

Nina Hoss

Lars Eidinger

A close-up photograph of a woman and a man. The woman, on the left, has blonde hair and is looking off to the side with a slight smile. The man, on the right, is wearing dark sunglasses and has his head tilted back, looking upwards. They are both wearing dark, textured jackets. The background is bright and out of focus, suggesting an outdoor setting.

Petite sœur

un film de Stéphanie Chuat et Véronique Reymond



Nina Hoss Lars Eidinger Marthe Keller Jens Albinus Thomas Ostermeier



Petite sœur

un film de **Stéphanie Chuat** et **Véronique Reymond**

Schwesterlein • 2020 • Suisse • 99 minutes • 1 :85 • 5.1 • Couleur
VO Allemand, Français et Anglais sous-titrée Français

EN SALLES LE 6 OCTOBRE

MATÉRIEL DE PRESSE DISPONIBLE SUR WWW.ARIZONAFILMS.FR

 Arizona Distrib.

ARIZONA DISTRIBUTION
18 rue des Cendriers
Paris 20^{ème}
09 54 52 55 72

ACQUISITIONS
& PROGRAMMATION
Bénédicte Thomas
06 84 39 31 76
benedicte@arizonafilms.net

PROGRAMMATION
& MATÉRIEL
Jeanne Le Gall
06 80 77 65 87
jeanne@arizonafilms.net

RELATIONS
HORS MEDIA
Isabelle Benkemoun
06 03 93 17 41
isabellebk.pinto@gmail.com

RELATIONS
PRESSE
Rachel Bouillon
06 74 14 11 84
rachel@rb-presse.fr



Synopsis

Lisa est une dramaturge allemande qui a abandonné ses ambitions artistiques pour suivre son mari en Suisse et se consacrer à sa famille.

Lorsque son frère jumeau Sven, célèbre acteur de théâtre berlinois tombe malade, Lisa remue ciel et terre pour le faire remonter sur scène.

Cette intense relation fraternelle renvoie Lisa à ses aspirations profondes et ravive en elle son désir de créer, de se sentir vivante.

Entretien avec les réalisatrices

Stéphanie Chuat & Véronique Reymond

RACONTEZ-NOUS LA GENÈSE DU FILM.

Véronique Reymond. La gémellité, ce lien qui unit Lisa et Sven, les personnages principaux, et que Stéphanie et moi, sans être jumelles, partageons à notre façon, est sans doute à la base de *Petite sœur*. Nous nous connaissons depuis l'âge de dix ans. Nous étions à l'école ensemble, nous avons traversé ensemble nos années d'adolescence et partagé très tôt la passion du théâtre et de la création. Notre relation ressemble beaucoup à celle des deux protagonistes.

Stéphanie Chuat. Et nous avons cette envie de travailler avec Nina Hoss, découverte dans *Barbara* de Christian Petzold.

SVEN ET LISA TRAVERSENT UNE ÉPREUVE DOULOUREUSE. IL EST ATTEINT D'UNE LEUCÉMIE ET, MALGRÉ LE DON DE MOELLE OSSEUSE EFFECTUÉ PAR LISA, LA MALADIE ÉVOLUE INEXORABLEMENT. COMME DANS LA PETITE CHAMBRE, VOTRE PREMIER LONG-MÉTRAGE DE FICTION, IL EST À NOUVEAU QUESTION DE MORT.

S.C. Assez curieusement, et bien que les spectacles que nous jouions jeunes au théâtre étaient plutôt légers et drôles de manière générale, nous avons toujours été hantées par le thème de la finitude. Nous avons la vie devant nous et pourtant, cette idée revenait toujours : un jour, la vie va s'arrêter.

V.R. Et si elle s'arrêtait pour l'une de nous deux, ce serait tout un monde de création,

un imaginaire qui partirait ; une bulle qui n'existe que lorsque nous sommes en présence l'une de l'autre. Comment survivre à cela ? Cette angoisse a nourri le film. Comme nous, Lisa et Sven partagent le même univers créatif, l'envie commune d'inventer des histoires, de se rêver ailleurs.

VOUS ÉVOQUIEZ NINA HOSS. EST-ELLE TOUT DE SUITE ENTRÉE DANS LE PROJET ?

S.C. Nous l'avions en tête depuis le film *Barbara*, mais ne l'avions pas encore contactée, car notre projet en était encore à ses prémises. Et nous avons aussi le désir de collaborer avec des acteurs non francophones - allemands, anglais ou américains - dont nous aimons le jeu, très physique. Assez naturellement nous était venue l'idée d'expatriés employés dans une école internationale suisse ; un monde à part de gens aisés, qui ne se fréquentent qu'entre eux. C'est alors qu'un après-midi, alors que Véronique et moi étions à Berlin pour réfléchir à notre projet, nous sommes tombées par hasard sur Nina Hoss dans une boutique.

V.R. Nous l'avons abordée, nous sommes présentées et lui avons expliqué notre projet. Puis nous lui avons donné nos coordonnées, certaines qu'elle ne nous rappellerait pas. Trois jours plus tard, Nina nous fixait un rendez-vous. La rencontre, calée pour une demi-heure, a duré trois heures. C'est vraiment de ce premier échange qu'est né le film en nous réunissant autour de notre amour commun pour le théâtre : Nina vient de là et sa famille aussi, sa mère était comédienne, metteuse en scène et a même dirigé un théâtre. Le

concept de l'école internationale est resté, celui du théâtre s'y est solidement greffé.

L'INTERACTION ENTRE RÉALITÉ ET IMAGINAIRE EST L'UN DES GRANDS THÈMES DE PETITE SŒUR. SVEN ET LISA SONT CONSTAMMENT BALLOTÉS ENTRE LES DEUX.

V.R. Nous-mêmes l'étions. Il y avait eu cette rencontre avec Nina, l'arrivée du théâtre dans notre projet. Plus grave, peu de temps après avoir imaginé que le personnage de Sven souffrait d'une leucémie, la maladie est entrée dans nos existences avec la découverte du cancer de la maman de Stéphanie. Pendant dix mois, alors que nous étions en pleine écriture, Stéphanie s'est ainsi retrouvée dans le rôle de proche aidant, elle a été celle qui accompagne un proche en fin de vie ; j'ai moi-même perdu mon père deux mois avant la disparition de la mère de Stéphanie. La douloureuse certitude de l'impermanence, l'importance de la création et de notre duo ont nourri notre écriture puis la réalisation.

S.C. On ne sait jamais pourquoi ni comment ce que nous vivons quotidiennement va influencer un projet, mais c'est un fait et c'est fascinant. Certaines idées ne font que nous traverser, alors que d'autres restent et se développent. La gémellité, par exemple. Quelques temps avant la rencontre avec Nina et l'idée de faire de Lars Eidinger son frère, j'ai participé à un jury de travaux d'étudiants à l'ECAL à Lausanne. Parmi les autres membres du jury, il y avait la scénariste Raphaëlle Desplechin, qui a évoqué son frère jumeau dans une conversation. Cette notion m'a frappée : imaginer des jumeaux

adultes... J'en ai parlé à Véronique. Et lorsque Lars est entré dans notre histoire, pour nous, il ne pouvait être que le jumeau de Nina. Inspiré de cette rencontre avec Raphaëlle, mais aussi comme un écho de notre relation, à Véronique et moi.

SVEN NE VIT QUE POUR LE THÉÂTRE. LA SCÈNE OÙ IL RÉCITE LE RÔLE DE HAMLET EN ASSISTANT AUX RÉPÉTITIONS DE SA DOUBLURE EST PARTICULIÈREMENT BOULEVERSANTE. LÀ ENCORE, VOUS MÊLEZ ÉTROITEMENT FICTION ET RÉALITÉ DOCUMENTAIRE, PUISQU'ELLE EST TOURNÉE À LA SCHAUBÜHNE À BERLIN, LÀ MÊME OÙ LARS EIDINGER A INTERPRÉTÉ CE RÔLE DES CENTAINES DE FOIS DANS UNE MISE EN SCÈNE DE THOMAS OSTERMEIER QUI INTERPRÈTE ICI SON PROPRE PERSONNAGE.

S.C. Nous tenions beaucoup à cet aspect documentaire. Nous venons du théâtre et nous ne souhaitons pas inventer une mise en scène d'*Hamlet* pour les besoins du film, par souci de vérité, et surtout car nous étions inspirées par la mise en scène de Thomas Ostermeier. Nous voulions montrer la réalité de la répétition, d'autant plus que Thomas joue presque son propre rôle et qu'il est ici accompagné par les propres acteurs de sa mise en scène. L'image du film correspond vraiment à celle de sa création.

V.R. C'était une scène compliquée à mettre en place. Nous étions au premier jour du tournage, l'équipe ne se connaissait pas encore, les techniciens du théâtre ont dû monter à toute vitesse une version réduite du décor pour nous

permettre de tourner entre trois et cinq heures du matin, il a vraiment fallu saisir ces moments ! Ces scènes à la Schaubühne ont beaucoup aidé Lars à incarner Sven.

VOUS ÉVOQUEZ LES LIENS QUASI FRATERNELS ENTRE NINA HOSS ET LARS EIDINGER. EST-CE QUE CE SONT CES LIENS QUI VOUS ONT CONDUITES À LUI PROPOSER LE RÔLE DE SVEN PUIS À ENRÔLER THOMAS OSTERMEIER ?

V.R. Cet aspect du film vient de nous. Si Nina a suivi les étapes de l'écriture en nous donnant son ressenti, elle n'a été impliquée ni dans la dramaturgie ni dans la distribution de *Petite sœur*. Nous connaissons Thomas depuis longtemps : jeunes comédiennes, nous avons participé à un spectacle monté à Genève par les élèves de la Ernst Busch Schule, où il étudiait à l'époque. Et c'est par son entremise en 2012 que nous avons découvert Lars qu'il dirigeait dans un spectacle (*Démons* de Lars Noren). Lars s'est imposé comme le frère de Lisa. Sa proximité avec Nina nous a confortées dans ce choix.

AVEC SON MARIAGE, LISA, QUI A CONNU LE SUCCÈS COMME DRAMATURGE À BERLIN, A DÛ RENONCER À SA CARRIÈRE EN S'EXPATRIANT À LEYSIN. LA MALADIE DE SVEN LA POUSSE À ENDOSSER D'ÉNORMES RESPONSABILITÉS EN PLUS DE CELLES D'ÉPOUSE ET DE MÈRE DE FAMILLE. ON SENT UNE FEMME UN PEU SACRIFIÉE...

S.C. Elle est coincée entre plusieurs milieux qui se cognent les uns aux autres : sa famille, son envie d'écrire, cette école, le milieu berlinois





dans lequel elle a vécu enfant, puis jeune adulte et auquel son frère continue d'appartenir, ce frère tellement proche dont elle veut s'occuper. Elle bouillonne, elle n'a plus de place pour elle-même dans ce maelström.

V.R. Comme beaucoup d'autres femmes, au moment d'avoir des enfants, Lisa a dû faire un choix. Le travail de son mari, plus stable et sans doute mieux rémunéré l'a emporté au détriment de sa propre carrière. Cela fait partie des thèmes que nous avons envie d'aborder car, malgré l'évolution générale de la société, de nombreuses femmes font encore ce sacrifice de leur progression professionnelle et en souffrent, en dépit des joies que leur procure le fait de fonder une famille.

OÙ AVEZ-VOUS DÉNICHÉ CETTE ÉCOLE INCROYABLE ?

S.C. Il y a énormément d'écoles internationales en Suisse, elles constituent même un poumon économique assez important de notre pays, notamment dans les Alpes vaudoises. La nôtre devait être incarnée de façon visuelle et immédiate. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi la Leysin American School. Elle est installée dans un ancien hôtel Belle Epoque et nous a paru identifiable au premier coup d'œil comme un internat.

LA CONNEXION DES JUMEAUX S'EXPRIME À LA FOIS PAR DES CODES TRÈS ENFANTINS : CETTE LUMIÈRE QUE SVEN FAIT CLIGNOTER POUR APPELER SA SŒUR, ET D'AUTRES, CULTURELS ET FAMILIAUX, QUI LES PROPULSENT DANS UN MONDE QUI LEUR EST TOTALEMENT PERSONNEL.

V.R. Nous cherchions de petites choses non verbales qui les connectent à leur enfance et que l'on retrouve parfois lorsqu'ils interagissent avec les enfants de Lisa - cette berceuse qu'ils chantent, par exemple.

S.C. Et des références théâtrales très fortes, connues par cœur et d'eux seuls, grâce auxquelles ils se retrouvent dans une temporalité unique.

À PARTIR DU MOMENT OÙ SVEN COMPREND QU'IL NE REMONTERA PEUT-ÊTRE PLUS JAMAIS SUR SCÈNE, SYMBOLIQUEMENT, IL EST DÉJÀ PRESQUE MORT...

S.C. Le théâtre est son élixir de vie. Tous les gens de théâtre expriment cela, mais deux personnes en particulier l'ont formulé d'une façon qui nous a marquées : Michel Bouquet sur le tournage de *La petite chambre*, qui disait : « *Un acteur n'est vivant que lorsqu'il joue* ». Et Richard Peduzzi, le scénographe de Patrice Chéreau, qui affirmait dans un entretien avec Laure Adler : « *Jouer met la mort à distance* ». Sven a besoin de cette bulle qui le nourrit.

UNE BULLE QUE SON METTEUR EN SCÈNE LUI REFUSE. ON SAIT POURTANT QUE LA PLUPART DES ACTEURS RÊVENT DE MOURIR EN JOUANT.

V.R. C'est un sujet dont nous avons beaucoup débattu avec Thomas Ostermeier. Dans les premières versions du scénario, son personnage finissait par accéder à la demande de Lisa en acceptant que Sven remonte sur scène. Mais Thomas n'était pas d'accord. Pour lui, si l'acteur est malade, la pièce doit s'arrêter. C'est un principe auquel il ne pouvait déroger, même pour une fiction. Et comme Thomas joue un rôle très proche de ce qu'il est dans la vie, il était important qu'il soit en accord avec les mots de son personnage. Nous avons donc suivi son impulsion.

À REGRET ?

S.C. Oui et non. Non, car, pour nous, il était fondamental que Thomas se sente en harmonie avec son dialogue. Et oui, car nous nous souvenions de *La Dernière bande* de Samuel Beckett, mis en scène par Joël Jouanneau, avec David Warrilow, alors en fin de vie. Le spectacle et l'audace de Jouanneau de permettre à cet acteur de jouer jusqu'à son dernier souffle nous avaient bouleversées.





LISA EST LA SEULE QUI SE BATTE RÉELLEMENT POUR QUE SVEN EXAUCÉ SON RÊVE ULTIME.

V.R. Et cela fait presque partie de la préparation au deuil. Elle doit passer par toutes les étapes - révolte, colère, chagrin - pour accepter de le laisser partir. Elle veut tout faire pour le sauver, elle pense qu'elle agit ainsi pour lui, alors qu'inconsciemment elle le fait aussi pour elle. Par exemple lorsqu'elle supplie David, le directeur de la Schaubühne, de laisser Sven jouer un monologue qu'elle a commencé à écrire, il s'agit du monologue dont elle a eu l'idée plus tôt dans le film, lors de la scène à l'hôpital où elle dit à son frère qu'elle va écrire pour lui.

S.C. Elle va écrire pour Sven mais, en se reconnectant à sa propre source créative, c'est elle-même qu'elle sauve de la nuit artistique dans laquelle elle se trouve. Pour nous, cette scène à l'hôpital est une scène-clé du film, un moment d'échange très fort. Lisa va puiser dans la première chose qui lui vient en tête pour garder son frère avec elle, car elle le sent partir. C'est presque un moment d'hypnose pour anesthésier la douleur. Et la première image qui lui vient, c'est l'histoire d'*Hansel et Gretel* qu'elle est en train de lire à son fils – deux enfants abandonnés qui doivent absolument se suffire à eux-mêmes pour survivre, dont l'un est menacé et que l'autre doit sauver des griffes de la sorcière –. Évidemment, dans ce contexte, le récit prend davantage de profondeur, car ces deux enfants, ce sont eux, Lisa et Sven, face à la sorcière, à la mort.

ON PEUT PENSER QU'AU TRAVERS DE CETTE RENAISSANCE CRÉATIVE, LISA VA TROUVER LE CHEMIN D'UNE RECONSTRUCTION...

V.R. Sans dévoiler la dernière scène, les échanges qu'elle a avec Sven sont autant d'outils qu'il va lui transmettre ; une manière de remettre entre ses mains leur imaginaire commun et de dire : « *Voilà, j'ai confiance. Je sais que tu pourras continuer d'arroser le jardin sans moi.* » Pour nous, la force de ce film tient dans ce long processus de renaissance qui signifie qu'il faut garder espoir, quoiqu'il arrive, qu'il ne s'agit pas seulement de survivre à la mort d'un proche, mais qu'on peut vivre et grandir encore.

IL EST MAGNIFIQUE, SVEN ! MÊME EN PLEINE RECHUTE, MÊME AU FOND DU TROU, IL NE SE DÉPARTIT JAMAIS DE SON ÉLÉGANCE ET D'UN HUMOUR QUI FAIT PRESQUE MAL TANT IL EST DOUX.

V.R. C'est un acteur, il n'a pas envie de montrer à son entourage l'image convenue du petit poussin sans cheveux tombé du nid. Il ne peut plus jouer au théâtre ? Alors, il choisit de se mettre en scène dans la vie et le fait d'une façon extraordinairement naturelle. Il met des perruques, des couleurs. Ce qui est formidable chez Lars, c'est qu'il peut porter n'importe quoi - s'affubler d'un énorme col roulé orange, d'un poncho, porter une perruque bleue et des ongles laqués bleus et se promener tranquillement dans les rues de Leysin - en donnant l'impression que c'est normal. Il entre dans le personnage par le costume.

MALGRÉ LA GRAVITÉ DU PROPOS, IL Y A BEAUCOUP DE LÉGÈRETÉ ET MÊME D'HUMOUR DANS *PETITE SŒUR...*

S.C. La vie se moque que quelqu'un soit en train de mourir ; c'est un flux, un flot. Même dans les pires moments, sa lumière rayonne. C'était important qu'il y ait ces décalages dans le film, ces incongruités parfois. Elles permettaient de restaurer un équilibre. Les enfants de Lisa, avec lesquels Sven a une si belle relation, participent à ce souffle nécessaire. Car les enfants sont toujours connectés au présent de l'existence. Ils nous ramènent à l'instant présent, quel que soit notre état émotionnel. Et il y a aussi le personnage de la mère égocentrique, interprété par Marthe Keller, qui apporte effectivement une touche de légèreté et d'humour au film. Marthe, à qui l'on propose souvent des rôles de bourgeoises en costumes Armani (ce sont ses propres mots !), a pris énormément de plaisir à explorer ce contre-emploi.

C'EST UN PERSONNAGE QUI EN DIT LONG SUR LES FAMILLES D'ARTISTES.

V.R. C'est vrai. Les parents espèrent toujours que leurs enfants atteignent leur niveau artistique, mais n'aiment pas non plus qu'ils montent trop haut ou qu'ils soient meilleurs qu'eux. Le personnage de Marthe instaure absurdement une compétition avec sa fille.

COMMENT TRAVAILLE-T-ON À QUATRE MAINS DEPUIS DE SI LONGUES ANNÉES ?

S.C. Nous avons absolument besoin d'être en présence l'une de l'autre. C'est une constante partie de ping-pong, dans l'écriture comme sur le plateau. On ne se répartit jamais les rôles. Durant le tournage, c'est seulement à l'instant T que Véronique et moi décidons que l'une va s'adresser aux acteurs et l'autre au chef opérateur. Étonnamment, autant l'équipe technique peut nous questionner en amont sur notre mode de fonctionnement, autant les acteurs ne s'en inquiètent jamais. Et c'est pareil au montage : bien sûr, nous discutons, il nous arrive de ne pas vouloir emprunter le même chemin pour atteindre notre but,



mais nous ne faisons jamais de compromis entre nos deux visions. On doit finir par trouver une route commune, qui nous convienne à chacune à 100%. Cela crée une certaine émulation, parfois rock'n roll !

V.R. Nous cherchons à ancrer notre mise en scène dans le réel. Peut-être est-ce parce que nous sommes aussi comédiennes, nous aimons découper nos scènes directement sur le décor. Ainsi, Stéphanie et moi venons sur le plateau durant les jours de pause et nous nous approprions l'espace, nous jouons les scènes pour en sentir les mouvements et les enjeux du point de vue des personnages. Toutes nos mises en scène partent du jeu. L'acteur est toujours au cœur de notre démarche.

S.C. Puis, lorsque nous avons chorégraphié les scènes, nous indiquons leur trajet dans l'espace au chef opérateur. Nous réglons ainsi ensemble les mouvements de la caméra en fonction des enjeux de la mise en scène. Par notre propre expérience du jeu, nous savons que les acteurs ne sont jamais aussi bons que lorsqu'on leur fixe un cadre. Ils aiment les limites. Lars s'en est emparé comme un explorateur en cherchant toujours de nouvelles directions. Nina, elle, a travaillé les limites de l'intime, en interprétant toutes les nuances du rôle avec une précision incroyable. Un véritable Stradivarius.

PARLEZ-NOUS DU CHOIX DE FILIP ZUMBRUNN POUR LA PHOTO ?

V.R. Nous voulions une caméra qui bouge pour montrer à quel point le personnage de Lisa bout intérieurement alors qu'extérieurement

sa vie paraît si organisée. On devait ressentir l'inconfort dans lequel elle est tout au long du film. Dans ce film particulièrement, la caméra est partie prenante de la mise en scène, elle danse littéralement avec les acteurs. Or Filip, dont nous suivons le parcours depuis longtemps, travaille essentiellement caméra à l'épaule. C'est quelqu'un d'assez sélectif dans ses choix, il a eu très envie de filmer Nina et Lars.

LA SCÈNE EN PARAPENTE EST IMPRESSIONNANTE.

V.R. C'était la scène d'action du film et une grosse source d'inquiétude pour nous. Le plan de tournage était extrêmement serré et tout dépendait de la météo. Par chance, ce jour-là, le ciel était avec nous. Nous étions au sommet de la Berneuse à Leysin et le vent était si violent que nos deux acteurs, harnachés et prêts à voler, ont eu peur d'être emportés et de décoller pour de bon. Il a fallu treize personnes pour maintenir leur voile au sol. Puis leurs doublures, équipées de caméras, ont pris le relais. On les a filmées de différentes façons. Il y avait une caméra dans la voile, la doublure de Sven tenait une caméra dans ses mains afin de filmer le sol entre ses pieds, un autre parapentiste les filmait depuis son parapente, un drone a aussi été utilisé. Ce dispositif nous a permis de jouer avec plusieurs angles au montage, afin de coller au plus près du ressenti de la scène, pour la vivre de l'intérieur.

S.C. Pour les gros plans des acteurs, Lars Eidinger et Sven Albinus étaient dans une sellette de parapente, elle-même fixée à une structure métallique avec deux techniciens qui

faisaient bouger la sellette à l'aide de cordes. Le chef opérateur était posé à leur hauteur sur un podium, et il bougeait sa caméra en même temps que les deux acteurs. Ce double mouvement a ainsi permis de créer la sensation de balancement du parapente dans les airs, et le sentiment de malaise et de vertige chez Sven.

QUEL GENRE DE DIRECTRICES D'ACTEURS ÊTES-VOUS ?

S.C. En général, nos budgets ne nous permettent pas de temps de répétition avec les acteurs avant le tournage. Alors nous parlons beaucoup avec eux en amont, lorsque nous les rencontrons pour discuter de l'avancée du projet. Sur le plateau, nous établissons le cadre de ce qui nous semble juste pour parvenir à ce que nous recherchons mais, ensuite, le terrain de jeu appartient aux acteurs. Nous les laissons très libres. Nous connaissons l'arc émotionnel des scènes et nous nous fions à notre ressenti pour y parvenir durant les prises.

LA MUSIQUE JOUE PRESQUE COMME UN CONTRE-POINT : POIGNANTE SUR DES SCÈNES QUI PEUVENT PARAÎTRE ANODINES, MAIS NE LE SONT PAS - CE LIED DE BRAHMS, PAR EXEMPLE, LORSQUE LISA SE REND À L'HÔPITAL -, OU, AU CONTRAIRE, DOUCE, EN PLEINE TOURMENTE.

V.R. Cette version du lied, chantée en duo et qui a donné son titre au film, nous a énormément inspirées. Je l'ai découverte durant l'écriture et l'ai aussitôt faite écouter à Stéphanie. Sans savoir où, nous savions que nous l'utiliserions et elle s'est imposée sur ces plans au montage.

S.C. Les musiques que nous choisissons ne sont jamais des indicateurs émotionnels pour le spectateur, ce sont les acteurs, leur force de jeu, qui apportent aux scènes leur émotion. Elles sont plus des respirations qui permettent au public de prendre un peu de recul, de reprendre leur souffle, avant de replonger dans le bouillonnement des protagonistes. Véronique et moi avons tout un univers musical qui nous accompagne au fil de nos recherches, ici beaucoup de morceaux de musiques classiques pures que nous avons choisis de combiner avec des musiques originales composées par Christian Garcia Gaucher. On lui doit notamment celle de la scène de parapente dans laquelle il fait ressentir à la fois le vertige de Sven, puis quelque chose de beaucoup plus dramatique et tendu avec l'arrivée aux urgences.

EN 2011, LA PETITE CHAMBRE, VOTRE PREMIER LONG-MÉTRAGE, ÉTAIT SÉLECTIONNÉ AUX OSCARS. DIX ANS PLUS TARD, VOUS ÊTES À NOUVEAU EN LICE AVEC PETITE SŒUR.

V.R. Lorsque *La petite chambre* a été retenu, nous débarquions dans le cinéma. Nous n'avons pas réalisé l'importance de l'événement. Cette fois, nous sommes conscientes de notre chance, nous prenons cela comme un cadeau.

S.C. Et d'autant plus qu'avec la pandémie, les films en sont réduits à faire campagne *online* et se retrouvent, gros budget ou pas, presque au même niveau. Peut-être est-ce l'opportunité pour des longs-métrages à petite économie comme le nôtre, de toucher un plus large public ?...



Bio filmographie des réalisatrices

Stéphanie Chuat et **Véronique Reymond** se connaissent depuis l'enfance, partageant la même passion pour le théâtre. Elles suivent toutes deux une formation de comédiennes et jouent dans de nombreuses productions suisses et françaises. Elles créent également des spectacles en duo et font leurs premiers pas dans le cinéma en intégrant des séquences filmées à leurs créations.

Elles écrivent et réalisent quatre courts-métrages, dont *Berlin Backstage*, tourné à la Philharmonie de Berlin et primé lors du Berlin Today Award (Berlinale 2004).

Le duo écrit et réalise ensuite un premier long-métrage, *La Petite Chambre*, avec Michel Bouquet. Sélectionné en compétition au Festival de Locarno 2010, le film représente la Suisse aux Oscars, reçoit

deux prix du Cinéma Suisse (meilleur film de fiction et meilleur scénario) et une douzaine de récompenses dans des festivals internationaux.

Stéphanie Chuat et Véronique Reymond réalisent par ailleurs des documentaires (*Gymnase du soir*, 2005 et *Buffo, Buten & Howard*, 2009) et des séries pour la télévision (*À Livre Ouvert*, 2014, avec Isabelle Gélinas et François Morel et *Toxic*, actuellement en développement).

En 2018, elles renouent avec le documentaire avec *Les Dames*, sélectionné en compétition à Visions du Réel en 2018.

Petite sœur (Schwesterlein), leur second long-métrage de fiction, est présenté en compétition du Festival de Berlin en 2020 et représente la Suisse aux Oscars.



Nina Hoss est née en 1975 à Stuttgart. Elle se forme à l'Académie des arts dramatiques Ernst Busch à Berlin. Elle intègre ensuite le Deutsches Theater jusqu'en 2013. En 2014, elle rejoint le Théâtre de la Schaubühne de Berlin où elle joue sous la direction de Thomas Ostermeier dans *La Vipère* de Lilian Hellman, *Bella Figura* de Yasmina Reza et *Retour à Reims*, un monologue de Didier Eribon créé en 2017.

Au cinéma, elle reçoit en 2007 l'Ours d'Argent à Berlin pour son rôle dans *Yella* de Christian Petzold. Tous deux collaborent ensuite sur *Jerichow* (2009), *Barbara* (Ours d'Argent, Berlin 2012) et *Phoenix* (2014). Nina Hoss joue également dans *Un homme très recherché* d'Anton Corbijn, *Retour à Montauk* de Volker Schlöndorff, *Pelican Blood* de Katrin Gebbe, *L'Audition* de Ina Weisse (pour lequel Nina est sacrée meilleure actrice au festival de San Sebastian en 2019).

À la télévision, elle interprète le rôle récurrent d'Astrid dans la série américaine *Homeland*. Elle vient de terminer le tournage de la série *Shadowplay*.



Lars Eidinger est né à Berlin en 1976. Il étudie le théâtre à l'Académie des arts dramatiques Ernst Busch à Berlin, dans la même classe que Nina Hoss. Depuis 1999, il est membre de l'ensemble de la Schaubühne et tient les rôles principaux dans une grande partie des mises en scène de Thomas Ostermeier. Ses performances mémorables dans *Hamlet* et *Richard III* attirent un large public.

Lars Eidinger est également un DJ réputé des nuits berlinoises, notamment avec ses performances *Autistic Disco*, qu'il donne régulièrement à la Schaubühne.

Depuis 2005, Lars joue dans de nombreux films, dont *Everyone else* de Maren Ade (Ours d'Argent, Berlin 2009), *Un week-end en famille* de Hans-Christian Schmid (2011), *Goltzius et la Compagnie du Pélican* de Peter Greenaway (2012), *Sils Maria* d'Olivier Assayas (2014), *Vierge sous serment* de Laura Bispuri (2015), *Personal Shopper* d'Olivier Assayas (2016), *High Life* de Claire Denis (2018), *Proxima* d'Alice Winocour (2019). On le retrouve également dans la série *Babylon Berlin*.

Thomas Ostermeier est né en 1968 à Soltau. Il se forme à la mise en scène à l'Académie des arts dramatiques Ernst Busch à Berlin. De 1996 à 1999, il est metteur en scène et directeur artistique de la Baracke au Deutsches Theater de Berlin. Depuis 1999, il est metteur en scène et directeur artistique de la Schaubühne de Berlin.

En 2004, il est nommé artiste associé du Festival d'Avignon. En 2011, il reçoit le Lion d'Or de la Biennale de Venise pour l'ensemble de sa carrière.

Thomas Ostermeier a mis en scène une quarantaine de pièces à la Schaubühne, dont *Hamlet* de Shakespeare avec Lars Eidinger dans le rôle-titre, au succès non démenti depuis sa création en 2008. Ses productions les plus récentes sont : *Richard III* de Shakespeare (2015), *Bella Figura* de Yasmina Reza (2015), *Professeur Bernhardt* (2016) d'Arthur Schnitzler. En 2017, il met en scène Nina Hoss dans un monologue tiré de *Retour à Reims* de Didier Eribon. En 2018, il monte *Histoire de la violence* d'Edouard Louis et deux pièces d'Ödön von Horvath en 2018 et 2019 : *Nuit italienne* et *Jeunesse sans dieu*. En tant qu'acteur, Thomas Ostermeier a joué dans quelques pièces et au cinéma dans *Matilda* d'Aleksey Uchitel (2017).



Jens Albinus est né en 1954. Il est l'un des acteurs, dramaturges et metteurs en scène les plus indépendants et intransigeants de la scène danoise. Il se forme au Théâtre d'Aarhus, l'une des plus importantes institutions du Danemark, où il tient le rôle principal dans des pièces comme *Le Canard Sauvage* de Henrik Ibsen et *Angels in America* de Tony Kushner. Dès 1995, il poursuit sa carrière d'acteur dans d'autres théâtres danois ainsi qu'en Allemagne et en Suisse, notamment à la Volksbühne de Berlin et au Theater Basel de Bâle.

Sa carrière au cinéma démarre grâce à son rôle de Stoffer dans le film *Les Idiots* de Lars von Trier (1998). Ce dernier le dirige également dans *Dancer in the Dark*, *Nymphomaniac*, *Dogville* et *Le Direktør*. Il joue également dans *L'Audition* d'Ina Weisse (2019).

À la télévision, il tient le rôle principal de la série policière *The Eagle* (2003-2006). On le retrouve dans les séries *The Killing* (2012) et *Borgen* (2013), ainsi que dans la célèbre série *Deutschland 83* (2015).



Marthe Keller débute sa carrière au Théâtre Schiller à Berlin. Elle se fait connaître en France dans les années 70 grâce à la série culte *La Demoiselle d'Avignon* et aux films de Philippe De Broca. Elle joue ensuite sous la direction de Christopher Franck, Claude Lelouch, Benoît Jacquot, Nikita Mikhalkov... Au théâtre, elle joue notamment dans des mises en scène de Sami Frey, Patrice Chéreau et Jorge Lavelli.

Aux États-Unis, on la retrouve dans des films réalisés par Billy Wilder, John Schlesinger, Clint Eastwood, John Frankenheimer. Sydney Pollack la dirige dans *Bobby Deerfield*, elle est la partenaire de Dustin Hoffman dans *Marathon Man*, et celle de Marlon Brando dans *La Formule* de John Avildsen. En 2002, elle est nominée aux Tony Awards pour sa performance dans la pièce jouée à Broadway *Jugement à Nuremberg*.

Dans le domaine de l'opéra, elle met en scène *Le Dialogue des Carmélites* de Francis Poulenc à l'Opéra National du Rhin à Strasbourg en 1999 et *Don Giovanni* de Mozart au Metropolitan Opera de New York en 2005.

Marthe Keller a joué récemment dans *L'économie du couple* de Joachim Lafosse, *L'Ordre des médecins* de David Roux, *La Sainte Famille* de Louis-Do de Lencquesaing et *Les Romanov*, une série créée par Mathew Weiner (créateur de *Mad Men*). On la retrouve également à l'affiche de plusieurs films suisses dont *Fragile* de Laurent Nègre, pour lequel elle reçoit le Prix du Cinéma Suisse 2006, et *Amnesia* de Barbet Schroeder.





Équipe artistique

Lisa	Nina Hoss
Sven	Lars Eidinger
Kathy	Marthe Keller
Martin	Jens Albinus
David	Thomas Ostermeier
Linne-Lu	Linne-Lu Lungershausen
Noah	Noah Tscharland

Équipe technique

Scénario et réalisation	Stéphanie Chuat et Véronique Reymond
Image	Filip Zumbrunn
Son	Patrick Storck Gina Keller Jacques Kieffer
Montage	Myriam Rachmuth
Décors	Marie-Claude Lang Brenguier
Costumes	Anna Van Brée
Maquillage	Marc Hollenstein Barbara Grundmann
Musique	Christian Garcia-Gaucher
Assistant réalisation	Jérôme Dassier
Direction de production	Jean-Marie Gindraux
Production	Ruth Waldburger / Vega Film



WWW.ARIZONAFILMS.FR

   Arizona Distrib.