



EVELYNE BROCHU
JONATHAN ZACCAÏ
MARTHE KELLER

MISERICORDE

UN FILM DE
FULVIO BERNASCONI



Produit par JEAN-MARC FRÖHLE – NICOLAS COMEAU – MICHEL MERKT Scénario ANTOINE JACCOUD Avec la collaboration de FULVIO BERNASCONI Sur une idée originale de PIERRE PASCAL ROSSI Image FILIP ZUMBRVUNN Direction artistique MATHIEU CARON Montage CLAUDIO CEA Musique originale NICOLAS RABAEUS Son CHRISTOPHE GIOVANNONI Costumes MARJOLAYNE DESROSIERS Casting MARJOLAYNE LACHANCE – AURÉLIE GUICHARD Premier assistant réalisateur BRUNO GOULARD Direction de production XAVIER DERIGO - STÉFANIE JOMPHE Etalonnage JÜRGEN KUPKA Montage et mixage son FRANÇOIS MUSY - GABRIEL HAFNER Une production SUISSE / CANADA En coproduction avec RADIO TÉLÉVISION SUISSE (RTS) – SRG SSR – RADIOTELEVISIONNE SVIZZERA (RSI) Avec la participation de L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (DFI) – CINÉFORUM – LA LOTERIE ROMANDE – LA FONDATION CULTURELLE SUISSIMAGE – SUCCÈS PASSAGE ANTENNE – LA VILLE DE GENÈVE – CRÉDITS D'IMPÔT CINÉMA ET TÉLÉVISION – GESTION SODEC – SOCIÉTÉ DE DÉVELOPPEMENT DES ENTREPRISES CULTURELLES – CRÉDIT D'IMPÔT POUR PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE OU MAGNÉTOSCOPIQUE CANADIENNE – TÉLÉFILM CANADA Distribution Suisse OUTSIDE THE BOX

TABLE DES MATIERES

1. SYNOPSIS

2. BIOGRAPHIE DU REALISATEUR

3. FILMOGRAPHIE DU REALISATEUR

4. ENTRETIEN AVEC FULVIO BERNASCONI

5. ENTRETIEN AVEC ANTOINE JACCOUD

6. CREDITS

7. CONTACTS

1. SYNOPSIS

Thomas, un Européen venu pêcher en solitaire au Québec, s'engage sur les routes du nord canadien à la poursuite d'un camion noir qui a tué le fils d'une jeune Amérindienne. Ce flic suisse en exil veut que justice soit faite. Il a toutefois d'autres raisons de vouloir faire le bien.



2. BIOGRAPHIE DU REALISATEUR

Fulvio Bernasconi est né en Suisse, à Lugano. En 1991, il est diplômé de l'Université de Genève en Sciences Politiques.

En 1996, il termine sa formation à l'Ecole Cantonale d'Arts de Lausanne avec deux films remarquables par l'industrie et les festivals internationaux : «Voie de Garage» et «Bad Trip to Mars». En 2004, il prend part à EKRAN, un programme international à la Andrzej Wajda Master School of Film.

Depuis 1996, Fulvio Bernasconi travaille en tant que réalisateur à la télévision et au cinéma. Il a réalisé plus de 20 documentaires et plusieurs fictions pour la télévision. Au cinéma, il a réalisé le documentaire « ID Swiss » ainsi que le long-métrage de fiction «Fuoria dalle Corde» qui a remporté plusieurs prix internationaux, dont le Pardo du Meilleur acteur au Festival du Film de Locarno 2007.

www.fulviobernasconi.ch



3. FILMOGRAPHIE DU REALISATEUR

FICTIONS

- 2016 Miséricorde
- 2014 Operazione Lombardia
- 2012 Goal
- 2007 Fuori dalle corde
- 2003 La diga
- 2002 Swiss Love interactive
- 1998 Ridatemi mio figlio
- 1996 Bad Trip to Mars
- 1993 Faim

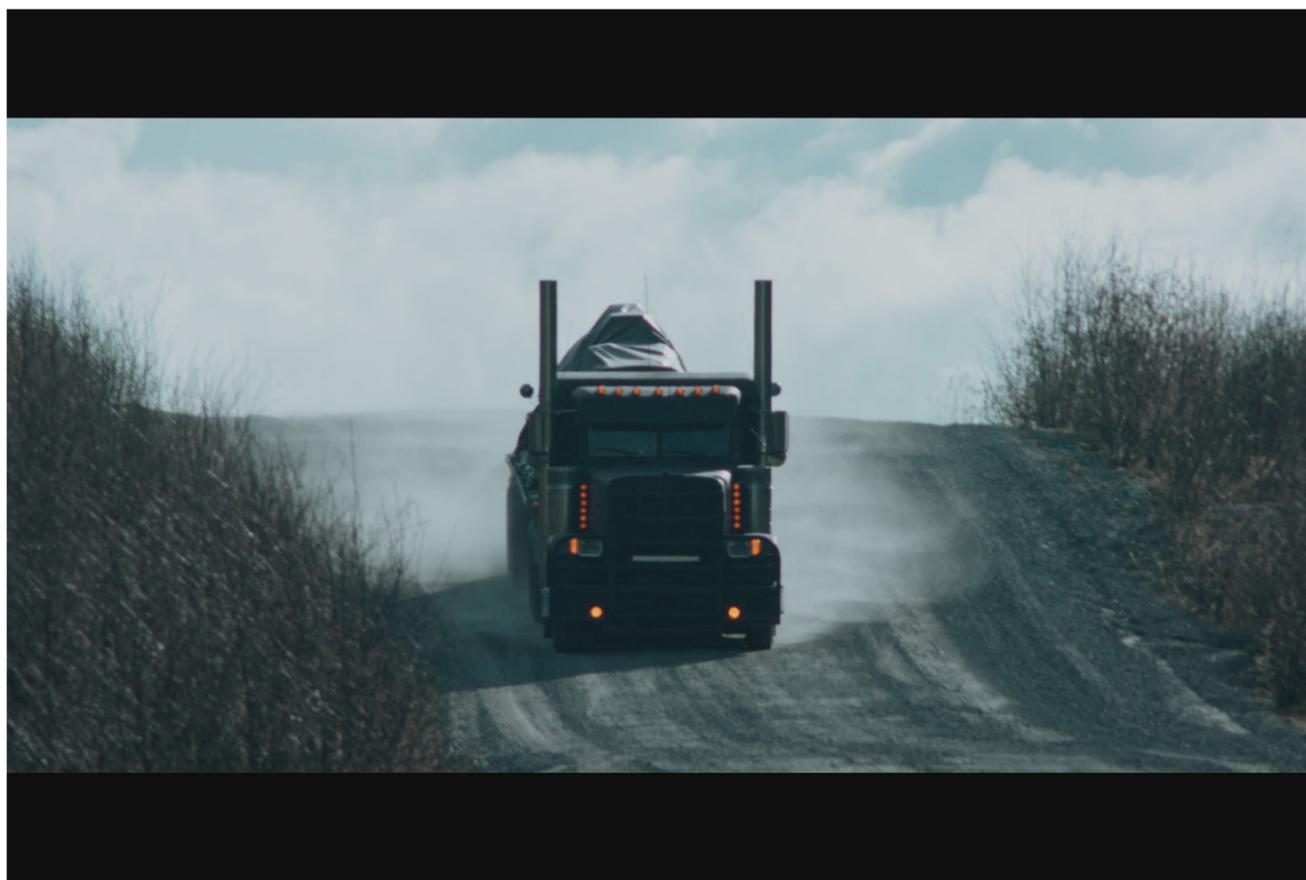
DOCUMENTAIRES

- 2013 Una guardia di Confine nell'inferno di Monrovia
- 2012 Comment la Mafia truque le football
- 2011 Lara e Greta
- 2011 Sopravvivere al Diavolo
- 2010 Secret bancaire: la mise à mort
- 2010 La Cura
- 2008 Eleven Minutes
- 2006 St.Moritz ou le luxe de l'énergie propre
- 2005 Powerful Men
- 2000 L'ospedale
- 1999 ID Swiss compilation
- 1995 Voie de Garage

4. ENTRETIEN AVEC FULVIO BERNASCONI

Dès les premières images du film, on se sent voyager. On atterrit quelque part de l'autre côté de l'Atlantique, bien loin du cinéma suisse. Les genres, les atmosphères et les esthétiques se mélangent. Il en devient presque difficile d'identifier « Miséricorde ». Comment classeriez-vous votre propre film ?

J'ai toujours eu un peu de mal avec la catégorisation des films par genre, mais la question est pertinente quand on se penche sur le cas « Miséricorde ». On pourrait bien sûr parler de road-movie, parce que c'est avant tout une histoire de voyage, celle d'un mouvement désespéré, situé quelque part entre la fuite et la poursuite. Et parce que comme dans toutes les histoires de route, le véritable enjeu se situe plus au niveau du chemin à parcourir qu'au niveau de la destination à atteindre. Après, on pourrait aussi très bien parler de drame psychologique ou de thriller... Mais avec le recul, je proposerais l'étiquette western ; j'adorerais que l'on regarde « Miséricorde » comme un western contemporain et psychologique. On retrouve beaucoup des thèmes classiques du genre, mais revisités dans le monde d'aujourd'hui. Il y a ce « poor lonesome cowboy », seul face à la nature, à la recherche de la justice. Il y a ces paysages gigantesques, infinis, parfois hostiles. Et puis il y a les « Indiens » ! Enfin... Une étiquette reste une étiquette. (Rires). Et comme beaucoup d'autres, c'est un film situé quelque part à la frontière des genres.



« Miséricorde » gravite également autour de toute une gamme d'univers cinématographiques et on a du mal à ne pas penser à plusieurs grands monuments du cinéma américain. « Duel » de Steven Spielberg, « Fargo » des Frères Cohen... Est-ce que ces films ont été des sources d'inspiration ?

« Duel », « Fargo », « The Pledge », « Into the Wild », « The Killer Inside Me », « La Prisonnière du Désert »... J'aime ce cinéma, ça ne sert à rien de le cacher. Et j'espère que cela se voit un peu. Le cinéma d'action américain a été plus formateur pour moi que le cinéma d'auteur européen. Alors oui, ces films font partie de moi et d'une manière ou d'une autre, ils resurgissent et inspirent mon travail, surtout si je me retrouve à tourner au fin fond de l'Amérique du Nord. Mais ce qui compte avant tout, c'est l'histoire qu'Antoine [Jaccoud] et moi avons essayé de raconter. Cette histoire, elle garde une place privilégiée. Elle reste au premier plan. C'est le moteur principal du film. Après, bien sûr, quand on aime le cinéma, on regarde des films. Le réalisateur en regarde, tout comme le scénariste, le producteur, le chef opérateur, etc. Et qu'on le veuille ou non, toutes ces influences émergent et s'entremêlent, même si cela se fait de façon inconsciente. Mais en gardant l'histoire, notre histoire, au premier plan, je crois qu'on arrive à ne pas tomber dans le pastiche ou dans le simple film de références.

Et s'il ne fallait citer qu'un seul de ces films pour parler de « Miséricorde » ?

C'est difficile... Mais je dirais peut-être « La Prisonnière du désert » de John Ford. Dans ce film, le héros est incarné par John Wayne. Et John Wayne... c'est LE héros, c'est LA figure emblématique du justicier. Sauf que dans « La Prisonnière du désert », il incarne aussi un homme fragile, amoureux de la femme de son frère qu'il ne pourra jamais librement aimer. Il est condamné à une vie en solitaire. C'est un damné. Et pour lui, comme pour mon personnage principal, une poursuite canalise d'une certaine manière son propre désespoir. Ce film, je l'ai en tête, autant au point de vue du mythe du western que de celui de la fragilité du héros.



Comment avez-vous fait pour que le personnage de Thomas incarne cet équilibre entre héroïsme et fragilité ?

Au premier abord, Thomas a tous les attributs du héros traditionnel. Il est beau, séduisant, policier... Mais on découvre très vite un homme blessé, une âme errante, détruite de l'intérieur, tentant tant bien que mal de se reconstruire. Je ne voulais en aucun cas tomber dans la représentation classique d'un mâle dominant à la « Inspecteur Harry ». Il fallait nuancer notre personnage en le rendant vulnérable. Thomas ne trace pas sa route en Mustang ou en Range Rover... Il arpente les routes nord-américaines dans une petite voiture économique de location ! Et contrairement à l'inspecteur Harry, Thomas n'est pas en quête de vengeance. Il court après le pardon.

Le titre du film lui-même renvoie au pardon, à cette pitié qui pousse à pardonner. Peut-on dire que la recherche du pardon est la principale clé de lecture de « Miséricorde » ?

Le pardon, c'est le moteur thématique de « Miséricorde ». C'est un véritable fil rouge autour duquel s'articulent chaque personnage et situation. Ce sujet m'a permis de poser une question qui me fascine : comment peut-on continuer à vivre après un drame ? Un vrai drame je veux dire. Pour moi, c'est un des plus grands mystères de l'être humain. C'est quelque chose qui m'attire et qui me fait peur à la fois : cette capacité à commettre ou à subir l'horreur et à continuer de vivre. « Miséricorde », c'est un film sur la possibilité de revenir à l'humanité grâce au pardon. Car à vrai dire, le véritable crime du hit-and-run de « Miséricorde », ce n'est pas tant l'accident, c'est le délit de fuite. Il faut mettre un terme à cette fuite et assumer ses actes pour pouvoir continuer à vivre. Comme on peut le voir dans le film, selon la tradition amérindienne, le corps d'une victime ne peut être enterré avant que l'assassin ne soit revenu en arrière pour demander pardon. Cette image de cadavre allongé dans un cercueil ouvert, à attendre, coincé quelque part entre la vie et la mort, je l'ai gardée en tête tout au long de l'écriture et de la réalisation du film. Voilà, réussir à demander pardon, à pardonner, à se pardonner... C'est ça le voyage de « Miséricorde ».

Le pardon, la rédemption, le salut... N'y a-t-il pas aussi une allégorie catholique derrière tout ça ?

Je ne pense pas. Bien sûr, on vit dans une civilisation judéo-chrétienne... L'Ancien et le Nouveau Testament n'ont jamais cessé d'alimenter notre imaginaire et ils font très certainement partie de toutes ces influences qui interagissent inconsciemment lors de la fabrication d'un film. Au même titre que les films de Spielberg ! (Rires). Mais j'ai l'impression que le pardon de « Miséricorde » reste profondément athée. Pourquoi ? Essentiellement parce qu'il est immanent. Pour réussir à dire « pardon », le chemin est long, difficile, douloureux, parfois dangereux. La rédemption ne vient pas d'en haut ou d'une force métaphysique. Il faut aller la chercher, physiquement, le long d'une route hostile et imprévisible. Il faut affronter l'effroi avant de pouvoir prendre le chemin du retour.

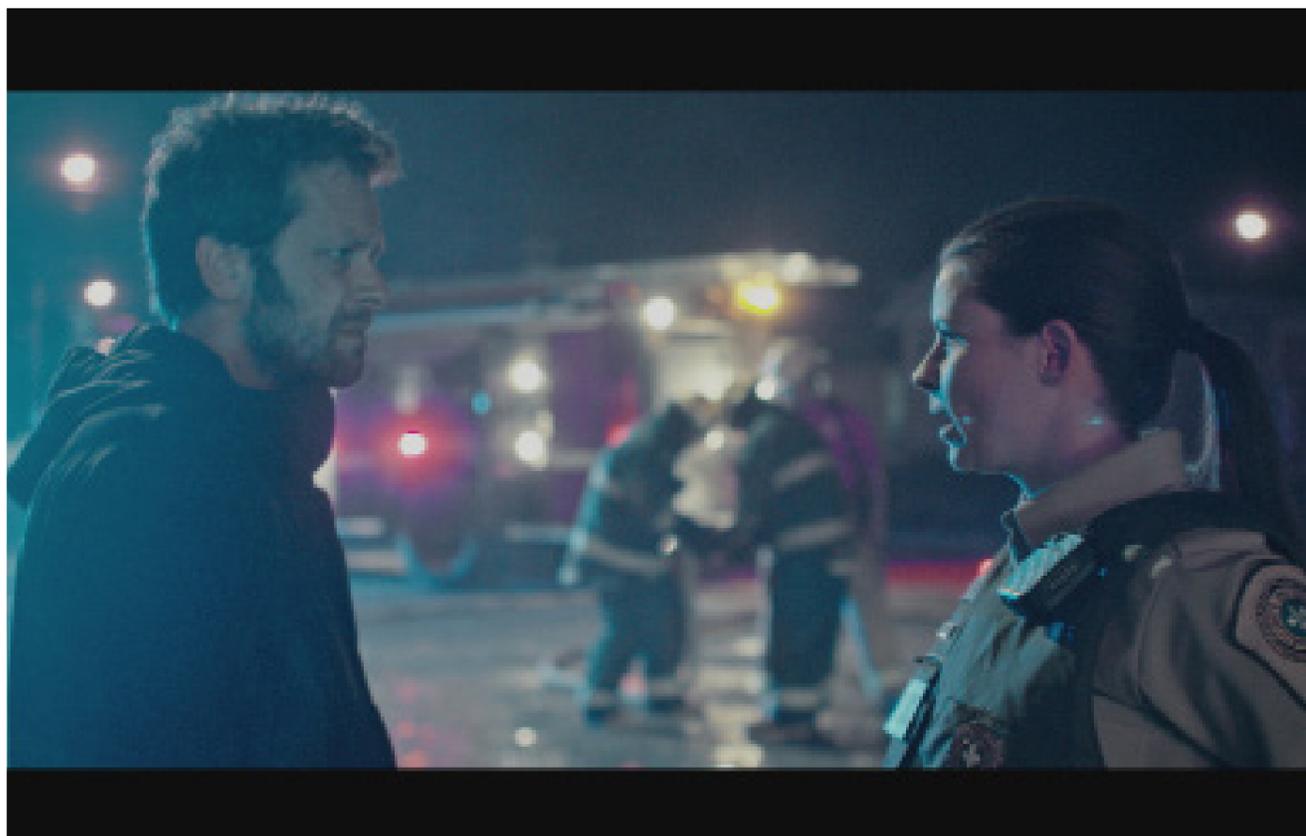
Ce chemin, vous l'avez imaginé dans le Grand Nord canadien. Tourner un film de fiction outre-Atlantique, en coproduction avec le Canada, c'est une première pour vous. Comment s'est déroulée cette collaboration ?

Dès les premières esquisses, cette histoire, nous l'avons toujours imaginée dans de grands espaces... La nature comme paramètre qui permet de se perdre pour se retrouver nous a toujours semblé un élément constitutif de l'histoire que nous voulions raconter. À partir de là, l'Amérique du Nord est devenue évidente comme lieu fantasmé. Le film étant écrit en français, une coproduction avec le Canada francophone a été de ce fait le plan A dès le départ. Et par chance, mes producteurs l'ont fait aboutir. On sent très vite qu'au Québec, ils sont juste à côté du centre du monde du cinéma.

Il y avait tellement de films hollywoodiens qui se tournaient en même temps et dans la même région qu'on a eu beaucoup de mal à trouver du matériel ! Le premier assistant-réalisateur avait fait deux longs métrages avec Brian de Palma... Le chef-cascadeur tournait le dernier « X-Men » en même temps que « Miséricorde »... Donc oui, au premier coup d'œil, on se sent bien loin du cinéma suisse. Mais sur le plateau, les deux équipes se sont mises à n'en former qu'une et je me suis rendu compte à quel point on se ressemblait. On parle la même langue, le nombre d'habitants en Suisse et au Québec est sensiblement le même... Et malgré cette proximité avec les États-Unis, les Québécois continuent de raconter leurs propres histoires dans leur propre industrie francophone qui n'est finalement pas si différente de la nôtre. Pour nous, c'était parfait. On a pu avoir cette authenticité en toile de fond, tout en profitant de tous les avantages d'un cinéma aux portes d'Hollywood.

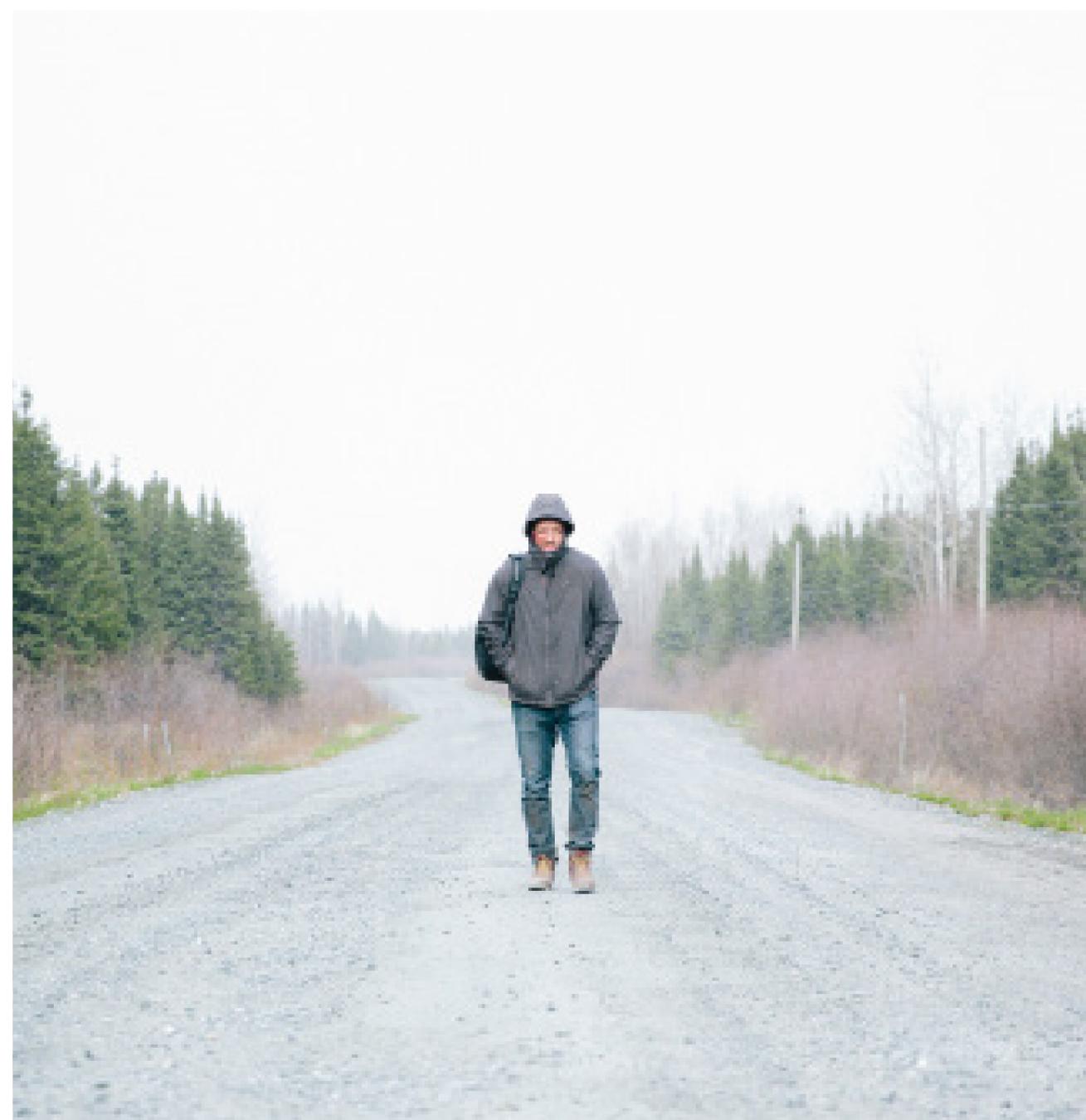
Malgré la qualité de cet environnement de travail, quelle a été la scène la plus compliquée à réaliser ?

Sur la fin du film, il y a des scènes de dialogues et de confrontation très dures, très émotionnelles. Ce sont ces scènes qui me préoccupaient le plus. Aussi parce que je sentais les comédiens anxieux. On a beau essayer de les aider, de les diriger, il n'empêche qu'au moment du moteur, ils sont seuls face à la caméra, seuls face aux enjeux de la scène. Une séquence de course-poursuite avec un camion ? Ça m'inquiète beaucoup moins. C'est du découpage, de la préparation, de la précision. On garde le contrôle. On a beau rouler à 150km, on reste dans une zone de confort. Tandis que dans ces scènes fortes, subtiles et significatives, on est sur une autoroute à contre-sens... Et on est d'autant plus content quand ça fonctionne.



Malgré la qualité de cet environnement de travail, quelle a été la scène la plus compliquée à réaliser ?

Sur la fin du film, il y a des scènes de dialogues et de confrontation très dures, très émotionnelles. Ce sont ces scènes qui me préoccupaient le plus. Aussi parce que je sentais les comédiens anxieux. On a beau essayer de les aider, de les diriger, il n'empêche qu'au moment du moteur, ils sont seuls face à la caméra, seuls face aux enjeux de la scène. Une séquence de course-poursuite avec un camion ? Ça m'inquiète beaucoup moins. C'est du découpage, de la préparation, de la précision. On garde le contrôle. On a beau rouler à 150km, on reste dans une zone de confort. Tandis que dans ces scènes fortes, subtiles et significatives, on est sur une autoroute à contre-sens... Et on est d'autant plus content quand ça fonctionne.



5. ENTRETIEN AVEC ANTOINE JACCOUD

L'histoire de « Miséricorde » est imprégnée du paysage nord-canadien, bien loin et bien différent de celui de votre Suisse natale. Comment avez-vous abordé un pareil défi ?

Je suis allé plusieurs fois au Québec dans ma vie. Et je me suis toujours dit que j'aimerais un jour implanter une histoire dans ce paysage, sortir du territoire européen et voir ce qui pourrait se faire à l'intérieur de ce cadre tellement balisé, tellement codé et indissociable de l'histoire du cinéma. Pourtant, Dieu sait si j'ai toujours été un patriote en matière d'écriture. Avec Ursula Meier, on a raconté des histoires qui se passaient plutôt à Sion, à Monthey, à Bex, à Martigny... Mais pour « Miséricorde », le défi était trop beau. On m'a donné ce paysage comme nouvelle donnée et il fallait que j'essaie d'en profiter.

Vous parlez d'un territoire « balisé », « indissociable de l'histoire du cinéma »... Comment fait-on pour se situer vis-à-vis de toutes ces influences et pour essayer de raconter sa propre histoire ?

Ça va peut-être surprendre, mais je ne me situe jamais par rapport au cinéma. Moi, tous mes exemples, toutes mes références, je vais les chercher dans des histoires que l'on m'a racontées, dans celles des gens que j'ai rencontrés. Évidemment, dès que l'objet existe, il vient se comparer à d'autres. Mais quand j'ai écrit ce scénario, j'avais plutôt en tête des survivants bosniaques de la guerre, un alpiniste suisse connu, ce chef indien qui m'a un jour montré la tombe de sa fille morte d'une overdose, ou les images de la révolte de Wounded Knee... Je suis seul face à mon ordinateur, et la seule chose qui m'accompagne, ce sont des exemples vivants, des modèles d'histoires vivantes.



Comment s'est déroulée la collaboration avec Fulvio Bernasconi ?

On se voyait régulièrement, on discutait, on mangeait des pâtes aux tomates à midi... On mettait les pendules à l'heure pour me donner de quoi continuer à avancer de mon côté. C'était une collaboration dans le meilleur sens du terme. On a fait les repérages ensemble, on a rencontré les comédiens ensemble... Il y avait à la fois beaucoup de respect et beaucoup de confiance. À aucun moment on ne s'est retrouvé dans de grandes divergences.

Est-ce que la manière d'écrire change en fonction du réalisateur avec lequel on travaille ?

Oui, sans aucun doute. Avec Fulvio, il y avait dès le début cette envie, cet appétit de paysage, de rythme, d'action... C'était clair avec ses désirs que ça n'allait pas être un film urbain, mais une histoire ancrée dans la forêt, dans la route, dans des personnages à l'état brut. En écrivant, il fallait s'éloigner au plus loin d'une forme de sophistication sentimentale et névrotique. On allait évoluer dans une arène beaucoup plus grande, se servir d'accessoires, parler de violences objectives... C'était clair depuis le début, Fulvio ne voulait pas faire un film de chambre dans lequel, par exemple, un couple adultère fume des cigarettes.

Comment s'est passée votre arrivée sur le projet ?

Au départ, il y avait les vestiges d'un scénario écrit puis abandonné par Pierre-Pascal Rossi. Dans cette histoire, il y avait deux éléments clés sur lesquels je me suis appuyé pour nourrir mon travail d'écriture : la mort d'un enfant et le paysage nord-canadien. C'est sur cette base qu'a commencé la reconstruction.

Et quel est l'élément que vous êtes le plus content d'avoir apporté à cet univers ?

Je dirais peut-être les Amérindiens. Dès le début, je me suis dit, si on filme dans cette région, il faut que l'on montre les réserves, il faut que l'on parle de la « tache noire » de cette société si cordiale qu'est le Québec. Là-bas, c'est un sujet sensible. En vacances au Québec, on peut d'ailleurs très vite en faire abstraction et se contenter de visiter le Château Frontenac, en essayant peut-être d'apercevoir un élan le long de la route... Mais moi, je voulais parler de cette « tache noire ». Je ne voulais pas d'un Québec carte postale. Et avec le recul, ça n'a amené que des bonnes choses. Ça nous a fait rencontrer des personnages incroyables, des comédiens géniaux, des décors originaux... Oui, ce n'était que du positif.



En découvrant les scènes tournées dans la réserve, on ressent cette volonté d'être juste, de ne pas tomber dans une forme de condescendance ou de misérabilisme. Comment avez-vous appréhendé un pareil enjeu ?

Être juste vis-à-vis de ces gens, c'était l'un des défis majeurs pour Fulvio et moi. Et ce que je n'oublierai pas, c'est ce jour où on est allé faire lire le scénario aux chefs de la réserve et qu'ils ont donné leur feu vert. Ce jour-là, qu'est-ce que j'étais fier. Tu te retrouves face à ces mecs qui ont des noms qui font rêver, qui savent chasser l'ours, qui sont des activistes politiques, qui utilisent les réseaux sociaux, qui savent cuire un castor mais qui savent aussi aller aux Nations-Unies pour défendre leurs idées... Et ces gars-là, ils lisent ton scénario, et ils te disent « oui ». Là t'es heureux. Presque plus heureux que le jour où l'Office Fédéral de la Culture te dit « oui ». Tout d'un coup, c'est eux la vraie commission qui juge ton projet.

D'où vous vient cette admiration pour la culture amérindienne ?

J'ai en moi une fascination d'enfant pour les Indiens. Je fais encore partie de cette génération élevée dans la culture d'après-guerre où l'on était émerveillés par l'Amérique, par les Indiens, par les cow-boys... Cette fascination ne s'est jamais vraiment éteinte, mais elle a migré vers une nouvelle forme d'admiration, de tendresse, de compassion. Quand on les voit aujourd'hui, les Amérindiens, les gens de ces Premières Nations, ils sont peut-être obèses, ils ont peut-être trois tondeuses à gazon, quatre quads et trois voitures pour certains... Mais ils ont toujours quelque chose à nous dire sur la chasse, sur la forêt, sur notre rapport à la Nature... Quelque chose qui viendra toucher nos préoccupations écologiques, humanistes et politiques. Et ça fait mal que des gens si pleins de sagesse soient des martyrs, des âmes brisées, de grands traumatisés. Oui il y a aussi des réserves plus coquettes et plus pimpantes que celle que l'on peut voir dans « Miséricorde »... Mais quand tu te promènes dans ce beau pays qu'est le Québec et que tu veux bien te rappeler que ces réserves ne sont d'abord rien d'autre que des camps, que c'est une sédentarisation forcée... Quand tu lis sur ces pensionnats qui ont fermé seulement dans les années 80, sur ces lieux où on a éduqué de force les enfants amérindiens, où on a abusé d'eux dans tous les sens du terme, où on leur a dit que leurs parents ne valaient rien, que leur culture ne valait rien, que leur peuple ne valait rien... Tu comprends qu'ils soient inconsolables. Tu comprends ce gouffre qui nous sépare.

Est-ce que le pardon de « Miséricorde » est également dirigé vers le peuple amérindien ?

« Miséricorde » donne à son personnage la possibilité de demander pardon, par substitution, à un autre que la victime de sa dérive. Et comme en filigrane, dans une sorte d'unité thématique, il y a peut-être aussi la question du pardon aux Amérindiens qui se dessine. J'aime bien penser que le pardon existe, qu'il puisse amener une forme de réconciliation et de soulagement. Alors oui, peut-être que le film incarne ce fantasme de pardon réparateur, cette idée d'une éventuelle réconciliation avec tous les peuples, avec toutes les communautés, celles que nous avons détruites et sur lesquelles nous avons fabriqué notre prospérité.

Le catalyseur principal de ce chemin de croix vers le pardon, c'est Thomas, ce pêcheur suisse qui s'engage à retrouver le chauffeur qui a renversé un enfant et qui ne s'est pas arrêté. Comment décririez-vous votre personnage principal ?

Thomas, c'est une âme en peine, une sorte de chevalier errant qui traîne sa croix. J'aime bien ça. On ne sait pas très bien s'il va vers quelque chose où s'il fuit. C'est un pêcheur que l'on pourrait orthographier « pécheur ». C'est un homme à la dérive qui se trouve une cause pour échapper à sa propre faute.

Est-ce que l'on peut tout de même parler de héros ?

Les vrais héros, peut être que ça n'existe pas. On a tous un passé, des traumatismes, des choses à réparer, à oublier, à pardonner. Et j'aime bien cette idée que l'on puisse investiguer la complexité de ces hommes et de ces femmes qui veulent faire le bien, rendre justice, d'une façon si gratuite, si désintéressée. J'avais un ami qui avait rencontré une religieuse en Afrique, une vraie sainte, totalement dévouée. Plus tard il avait appris qu'elle avait abandonné ses propres enfants. Dans « Une Histoire Vraie » de David Lynch, on apprend finalement que le personnage principal était sniper pendant la guerre de Corée. Non, l'héroïsme pur, ça n'existe pas. En tout cas pas dans « Miséricorde ».



6. CREDITS

A SWISS / CANADA COPRODUCTION

POINT PROD - 1976 PRODUCTIONS - in association with KNM

WITH

Jonathan Zaccà
Evelyne Brochu
Marthe Keller
Marco Collin
Marie-Hélène Bélanger
Charlie Arcouette
Daniel Gadouas

DIRECTOR

Fulvio Bernasconi

PRODUCTION

Jean-Marc Fröhle
Nicolas Comeau
Michel Merkt

SCREENPLAY

Antoine Jaccoud (with the collaboration of Fulvio Bernasconi)

BASED ON AN ORIGINAL IDEA OF

Pierre Pascal Rossi

CINEMATOGRAPHY

Filip Zumbrunn

ARTISTIC DIRECTION

Mathieu Caron

EDITING

Claudio Cea

ORIGINAL SCORE

Nicolas Rabaeus

SOUND

Christophe Giovannoni

7. CONTACT

COSTUME DESIGN

Marjolayne Desrosiers

CASTING

Marjolaine Lachance - Aurélie Guichard

FIRST ASSISTANT DIRECTOR

Bruno Goulard

UNIT MANAGER

Xavier Derigo - Stéphanie Jomphe

COLORIST

Jürgen Kupka

MONTAGE ET MIXAGE SON

François Musy et Gabriel Hafner

A COPRODCUTION WITH

Radio Télévision Suisse (RTS) – SRG SSR - Radiotelevisione svizzera (RSI)

WITH THE PARTICPATION OF

L'Office Fédéral de la Culture

Cinéforum

La Loterie Romande

La fondation culturelle Suissimage

Succès Passage Antenne

La ville de Genève

Crédits d'impôt cinéma et télévision

Gestion Sodec

Société de développement des entreprises culturelles

crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienn

Téléfilm Canada

CANADIAN DISTRIBUTION

Filmoption International

CANADIAN DISTRIBUTION

Filmoption International

Andrew Noble

3401 Saint-Antoine O.

Montréal (QC) H3Z 1X1 Canada

www.filmoption.com

PRESS

Judith Dubeau

Ixion Communication

(514) 495-8176

judith.dubeau@ixioncommunications.com

CANADIAN PRODUCTION

1976 Productions

Nicolas Comeau

(514) 288-1976

nc@1976.tv