



BAC FILMS ET DISTRIB FILMS
PRÉSENTENT



SNOWTHERAPY

UN FILM DE RUBEN ÖSTLUND

AVEC
JOHANNES BAH KUHNKE, LISA LOVEN KONGSLI, CLARA WETTERGREN, VINCENT WETTERGREN

2014 - Durée : 118 min - Format image : 2.35 - Son : 5.1 - Suède, Danemark, France, Norvège

Matériel presse téléchargeable sur www.bacfilms.com



DISTRIBUTION



88, rue de la Folie Méricourt
75011 Paris
Tél. : 01 53 53 52 52
www.bacfilms.com

SORTIE LE 28 JANVIER 2015



RELATIONS PRESSE

Monica Donati
55, rue Traversière
75012 Paris
Tél. : 01 43 07 55 22
monica.donati@mk2.com



Synopsis

Une famille suédoise passe ensemble quelques précieux jours de vacances dans une station de sports d'hiver des Alpes françaises. Le soleil brille et les pistes sont magnifiques mais lors d'un déjeuner dans un restaurant de montagne, une avalanche vient tout bouleverser. Les clients du restaurant sont pris de panique, Ebba, la mère, appelle son mari Tomas à l'aide tout en essayant de protéger leurs enfants, alors que Tomas, lui, a pris la fuite ne pensant qu'à sauver sa peau... Mais le désastre annoncé ne se produit pas, l'avalanche s'est arrêtée juste avant le restaurant,

et la réalité reprend son cours au milieu des rires nerveux. Il n'y a aucun dommage visible, et pourtant, l'univers familial est ébranlé. La réaction inattendue de Tomas va les amener à réévaluer leurs rôles et leurs certitudes, un point d'interrogation planant au-dessus du père en particulier. Alors que la fin des vacances approche, le mariage de Tomas et d'Ebba est pendu à un fil, et Tomas tente désespérément de reprendre sa place de patriarche de la famille. SNOW THERAPY est une comédie grinçante sur le rôle de l'homme au sein de la famille moderne.



Notes du réalisateur

SNOW THERAPY trouve ses origines dans une question qui me fascine depuis longtemps : comment les êtres humains réagissent-ils dans des situations soudaines et inattendues comme une catastrophe par exemple ? Ici, il s'agit de l'histoire de vacanciers témoins d'une avalanche et qui s'enfuient, terrifiés. Lorsque tout s'arrête, ils ont honte car ils ont succombé à leurs instincts primaires. Cette histoire-là m'est venue suite à une anecdote que je n'ai jamais pu oublier. Il y a quelques années, un couple de Suédois, des amis à moi, étaient en vacances en Amérique Latine lorsque soudain, des hommes armés ont surgi de nulle part et ont commencé à tirer. Le mari a réagi d'instinct et a couru se mettre à couvert, laissant sa femme sans protection. De retour en Suède, après un ou deux verres de vin, elle ne pouvait pas s'empêcher de raconter l'histoire encore et encore... Mon imagination a été piquée au vif. J'ai donc commencé à rechercher d'autres histoires vraies du même genre : des histoires d'urgence et de détresse, de passagers lors d'un naufrage de bateau, de touristes frappés par des tsunamis ou détenus en otage par des pirates. Dans des situations si extrêmes, les gens peuvent réagir de manière complètement inattendue et extrêmement égoïste. Il apparaît - des études scientifiques ont été réalisées sur ce sujet - qu'après une catastrophe, une attaque de pirate ou un naufrage, un grand nombre de survivants divorcent. Il semble aussi que dans beaucoup de cas, les hommes n'agissent pas selon les codes chevaleresques attendus. Dans des situations de vie ou de mort, lorsque la propre survie d'un individu est en jeu, il semble que les hommes ont davantage tendance à s'enfuir et sauver leur vie plutôt que de protéger les femmes, ce qui constitue la cause principale de ces divorces. Cela m'a donné envie de parler de la notion reçue selon laquelle un homme est supposé être le protecteur de sa femme et de sa famille et du code social selon lequel l'homme ne doit pas reculer face au danger. A partir de là, je suis arrivé à l'idée d'un drame existentiel au sein d'une station de ski, quelque chose qui me semble extrêmement intéressant. En effet, les vacances au ski symbolisent pour moi le sentiment de maîtrise complète de sa propre vie. La station des Arcs, où SNOW THERAPY a été tournée, a été construite dans les années 50, comme la plupart des stations de ski européennes, pour

recevoir les familles de la classe moyenne, constituée d'une mère (qui travaillait parfois), d'un père cadre et deux enfants. Le père est supposé mettre la main à la pâte et la cuisine ouverte entièrement équipée de l'appartement donne à la mère la possibilité de faire autre chose que la cuisine, par exemple skier avec sa famille ou se détendre. Les stations de ski sont supposées être confortables comme le montre les publicités : nous imaginons la femme se relaxant et son mari jouant avec les enfants. Les vacances sont le moment où le père de classe moyenne occidental « redonne » à la famille pour compenser son absence. C'est le moment où il peut se dévouer à ses enfants et prendre soin d'eux. Mais dans SNOW THERAPY, « l'homme civilisé » se retrouve confronté à la « Nature ». Les personnages vivent ce drame et le père, Tomas, doit faire face à son côté primitif, car ses instincts le conduisent à se sauver et à abandonner ses enfants et sa femme. Il doit faire face à la réalité : lui aussi est soumis aux forces de la nature et il n'a pas réussi à dissimuler son réflexe le plus élémentaire, l'instinct de survie. Après la panique de l'avalanche, nos personnages réussissent tant bien que mal à sourire nerveusement, ils se relèvent et se secouent pour enlever la neige... Mais, bien qu'il n'y ait eu aucun dégât physique, les liens familiaux ont été profondément bouleversés. Nos personnages commencent lentement à se poser des questions à propos des rôles qu'ils pensaient remplir si bien et ils doivent gérer la nouvelle image de leur père, Tomas, qui n'a pas agit de la manière attendue. Tomas lui-même doit aussi concilier ses actions avec sa propre image et sa femme Ebba doit admettre que son mari et le père de ses enfants les a abandonnés au moment où ils avaient le plus besoin de lui. Cette situation particulière illustre l'existence plus large d'attentes mutuelles spécifiques entre les membres d'une famille même si ces dernières sont rarement énoncées. Chaque personne a un rôle à jouer et chacun attend des autres qu'ils remplissent ces rôles déterminés. La plupart des gens s'attendent, peut-être de manière inconsciente, à ce que la mère s'occupe des enfants quotidiennement tandis que le père se doit d'intervenir lorsqu'une menace soudaine est imminente. Pourtant, aujourd'hui, un homme a très rarement l'occasion d'intervenir et de protéger sa famille. Il

n'a aucune opportunité réelle pour réaliser ce genre d'action car il y a très peu de danger physique menaçant la classe moyenne dans la société occidentale. Pourtant, tout le monde attend toujours cela de lui et lui-même s'y attend. Cette attente m'intéresse, mais aussi le fait qu'elle est déconnectée de la réalité. Les statistiques montrent qu'un homme est davantage susceptible d'abandonner sa famille lors d'une situation de crise que ce que l'on imagine. Les enquêtes concernant les catastrophes maritimes ont montré que le pourcentage de survivants masculins était plus élevé que celui des survivants féminins. La scène de l'avalanche dans SNOW THERAPY est vraiment effrayante. Elle a été filmée dans un studio où une partie de la terrasse du restaurant a été reconstruite devant un écran vert ensuite remplacé par une belle avalanche filmée en Colombie-Britannique. Un nuage de neige numérique a enfin été rajouté à la scène. Durant la post-production de cette scène, ainsi que pour certains autres plans, j'ai appliqué des effets et / ou des mouvements de caméra avec Photoshop et After Effects, ainsi que je l'avais fait précédemment avec PLAY et INVOLUNTARY et, plus particulièrement, pour le court-métrage INCIDENT BY A BANK dans lequel tous les mouvements de caméra ont été créés au montage. SNOW THERAPY prend vie au cœur d'un environnement visuel majestueux que j'ai souhaité mettre encore plus en valeur grâce au traitement CGI, en « reconstruisant » les montagnes et certaines parties du complexe hôtelier pour créer un univers vraiment sensationnel. Bien sûr, le travail numérique restera complètement invisible, comme ce fut le cas dans mes films précédents, pour que le public ne réalise pas que l'environnement a été retouché. Nous avons tourné ce film avec des objectifs anamorphiques, en utilisant la caméra ARRI Alexa, après que Fredrik Wenzel, le Directeur de la Photographie et moi-même ayons effectué une série de tests. L'utilisation des objectifs anamorphiques permet d'obtenir un ressenti plus cinématographique, une sensation de cadrage vraiment épique dans ce décor montagneux. Ils nous rapprochent aussi davantage des personnages que dans mon précédent long métrage PLAY. Avec ces objectifs, il est possible de filmer en gros plan tout en ayant toujours un peu d'arrière-plan avec lequel travailler.

La structure du film suit le déroulement d'une semaine de ski classique - premier jour, deuxième jour, troisième jour... jusqu'à ce que la famille rejoigne l'aéroport le cinquième jour. La structure familiale sera exposée le premier jour dans ce cadre magnifique, avec les montagnes, le temps superbe... L'incident avec l'avalanche aura ensuite lieu le deuxième jour. Durant les troisième, quatrième et cinquième jours, nous verrons comment la famille essaye de faire face aux conséquences de l'avalanche. Cette structure en cinq jours nous permet de répéter plusieurs éléments de la routine quotidienne comme le petit-déjeuner ou le brossage de dents du soir pour pouvoir suivre l'évolution des comportements de la famille avant et après l'incident. Dans SNOW THERAPY nous allons continuer à suivre Ebba et Tomas dans leur parcours, voir l'évolution de leurs sentiments et de leurs perceptions des événements, voir comment ils vont lutter pour rester ensemble, partager leurs peines et leurs espoirs. Pour le public, l'intérêt est davantage lié à l'émotion que dans mes films précédents, plus conceptuels. Dans la scène finale, lorsque les protagonistes retournent à l'aéroport en bus, je voudrais que le dilemme de Tomas devienne universel. Les touristes se retrouvent debout sur le bord de la route, en partie à cause de l'imprudence du chauffeur, mais aussi parce qu'ils ont laissé leur peur avoir raison d'eux-mêmes. Et maintenant, ils descendent la montagne à pied. Lorsqu'ils voient le bus s'éloigner prudemment, un léger sentiment de honte collective surgit et pourtant, au fur et à mesure qu'ils marchent, ce sentiment se transforme rapidement en un sentiment de solidarité. Les masques sociaux sont tombés et ils sont maintenant capables d'agir comme des êtres humains, parmi d'autres êtres humains, sans artifice.





«Chacun pour soi»

Genre, Normes et Survie lors de Catastrophes Maritimes

Mikael Elinder et Oscar Erixson
Université d’Uppsala, Département d’économie, 10 avril 2012

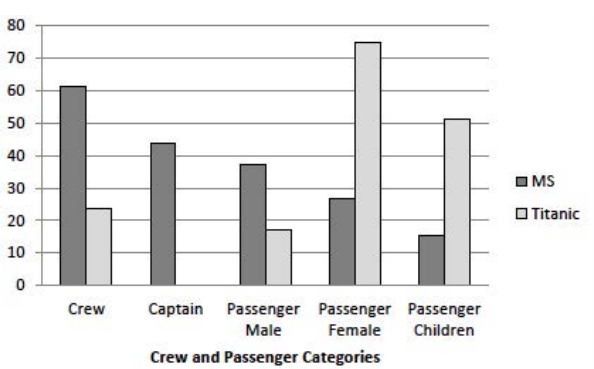
Résumé
Depuis le naufrage du TITANIC, la conviction que la norme sociale des “femmes et des enfants d’abord” confère aux femmes plus de chances de survie que les hommes lors de catastrophes maritimes et que l’équipage et le capitaine donnent priorité aux passagers s’est largement répandue. Nous avons analysé une base de données incluant 18 catastrophes maritimes sur trois siècles, couvrant le destin de plus de 15 000 individus ayant 30 nationalités différentes. Nos résultats ont fourni une nouvelle image des catastrophes maritimes. Les femmes ont clairement moins de chances de survie que les hommes et l’équipage et les capitaines ont un taux de survie nettement plus élevé que les passagers. Nous avons aussi découvert que le capitaine est en mesure d’imposer un comportement normatif, que l’écart des taux de survie entre les sexes a diminué, que les femmes ont encore moins de chances de survie lors de naufrages britanniques et qu’il n’y a apparemment pas de lien entre la durée d’une catastrophe et l’impact des normes sociales. Dans l’ensemble, nos résultats montrent que l’expression “Chacun pour soi” résume le mieux le comportement en situation de vie ou de mort.

Survival patterns in the MS Estonia disaster

	Survivors	Deceased	Total
Overall	137 (13.9)	852 (86.1)	989
Gender			
Women	26 (5.4)	459 (94.6)	485
Men	111(22)	393 (78)	504
Traveler status			
Passengers	98 (12.3)	698 (87.7)	796
Crew	39 (20.2)	154 (78.8)	193
Age	39.2	46.4	44.7
Age groups			
<16	2 (12.5)	14 (87.5)	16
16-50	121 (19.9)	486 (80.1)	607
50+	14 (3.8)	352 (96.2)	366
Nationality			
Swedish	49 (8.9)	501 (91.1)	550
Estonian	64 (18.6)	280 (81.4)	344
Others	24 (25.3)	71 (74.7)	95

Notes. Survival rates in parenthesis

Survival rates of passengers and crew, survival rates of children is only available for 9 shipwrecks in main sample (MS)



Casualty Statistics of main sample

	Survivors	Deceased	Total
Passengers			
Men	1,802 (37.4)	3,010 (62.6)	4,812
Women	849 (26.7)	2,335 (73.3)	3,184
Children	95 (15.3)	526 (84.7)	621
Crew	1,441 (61.1)	918 (38.9)	2,359
Captain	7 (43.8)	9 (76.2)	16

Notes. Survival rates are in parentheses. Crew also includes captains.

Le réalisateur Ruben Östlund

Biographie

Ruben Östlund est né en 1974 à Styrsö, une petite île à l’ouest de la Suède. Il fait des études de graphisme avant d’intégrer l’Université de Göteborg, où il rencontre le producteur Erik Hemmendorff avec lequel il fondera plus tard Plattform Produktion. Fervent skieur, Ruben réalise trois films de ski qui témoignent de son goût pour les plans séquences, un goût qu’il a structuré et développé lors de ses études de cinéma et qui est encore aujourd’hui un signe distinctif de son œuvre. Ruben s’est également rendu célèbre pour ses représentations pleines d’humour et de justesse du comportement social de l’être humain, ainsi que pour son utilisation virtuose de Photoshop et autres logiciels de traitement de l’image au sein de ses films. Son premier long métrage THE GUITAR MONGOLOID, produit par le co-fondateur de Plattform Produktion Erik Hemmendorff, gagne le Prix FIPRESCI à Moscou en 2005. INVOLUNTARY suit la lignée en étant sélectionné à Cannes pour Un Certain Regard en 2008. Le film est alors distribué dans plus de 20 pays et montré dans de très nombreux festivals, gagnant à Ruben une reconnaissance internationale. Deux ans plus tard, il remporte l’Ours d’Or à Berlin pour INCIDENT IN A BANK, un court métrage dans lequel chaque mouvement de caméra a été créé par ordinateur en post-production. La première de son troisième long métrage PLAY (2011) se tient à Cannes à la Quinzaine des Réalistes, où Frédéric

Boyer lui donne le «Coup de Cœur» de la Quinzaine. Après Cannes, PLAY est projeté à Venise et Toronto, ainsi que dans de nombreux autres festivals où il reçoit plusieurs prix et distinctions. Entre autres, PLAY est nommé pour le prestigieux prix LUX du Parlement Européen et gagne le Prix Nordique, la distinction la plus importante en Scandinavie. Au cours de la dernière décennie, le style de mise en scène de Ruben a influencé un grand nombre de réalisateurs scandinaves et a ouvert la voie à une utilisation novatrice des caméras HD et ordinateurs. En association avec son producteur et partenaire Erik Hemmendorff, ils ont réussi à fédérer autour d’eux un groupe de cinéastes innovateurs connu sous le nom de “L’Ecole de Göteborg”. SNOW THERAPY est son quatrième long métrage.



Filmographie

PLAY (2011) - Quinzaine des Réalistes - Prix du cinéma du Conseil nordique
Dublin : Prix de la critique
Gijón, Guldbagge, Tokyo : 3 Prix du Meilleur réalisateur
Guldbagge : Meilleure photographie
Greta : Meilleur film
Moscou : Grand Prix
Tromsø : Prix du public

INCIDENT BY A BANK (2010, court) - Ours d’Or, Berlinale

INVOLUNTARY (2008) - Un Certain Regard
Bruxelles : Meilleur film
Estoril, Mar de Plata : 2 Prix du jury
Genève : Meilleur réalisateur
Miami, Palm Springs : 2 Prix FIPRESCI
Milan : Mention spéciale du jury

AUTOBIOGRAPHICAL SCENE NUMBER 6882 (2005, court)
Edinburgh : Meilleur court métrage européen

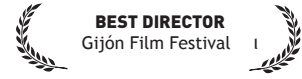
THE GUITAR MONGOLOID (2004)
Moscou: Prix FIPRESCI



PRIZE WINNER 2012
Nordic Council



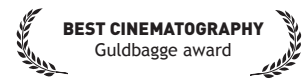
BEST DIRECTOR
Tokyo Film Festival



BEST DIRECTOR
Gijón Film Festival



BEST DIRECTOR
Guldbagge award



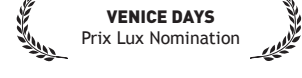
BEST CINEMATOGRAPHY
Guldbagge award



CRITICS' JURY PRIZE
Dublin Film Festival



AUDIENCE AWARD
Tromsø Film Festival



VENICE DAYS
Prix Lux Nomination



a film by
Ruben Östlund



(de ofrivilliga)



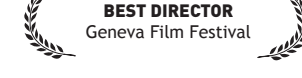
BEST FILM
Brussels Film Festival



AUDIENCE AWARD
Stockholm Film Festival



BEST SCRIPT
Stockholm Film Festival



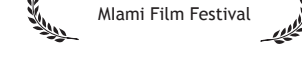
BEST DIRECTOR
Geneva Film Festival



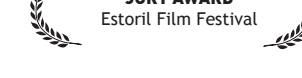
JURY MENTION
Milano Film Festival



SPECIAL JURY AWARD
Mar del Plata Film Festival



FIPRESCI AWARD
Miami Film Festival



JURY AWARD
Estoril Film Festival



Plattform Produktion

Erik Hemmendorff et Ruben Östlund

Basée à Göteborg, Plattform Produktion est l’une des sociétés de production les plus innovatrices et audacieuses de Suède. Après leur rencontre à l’Université de Göteborg, le producteur Erik Hemmendorff et le réalisateur Ruben Östlund créent l’entreprise en 2002 afin d’offrir une plateforme pour les jeunes cinéastes nordiques présentant une approche particulière et différente au cinéma. En Suède, ils ont été pionniers dans leur recherche des potentialités des caméras HD et leur impact sur la production et la narration ; ils ont ainsi fédéré autour d’eux un mouvement qui s’est fait rapidement connaître sous le nom de « École de Göteborg ». Erik Hemmendorff a reçu le Prix Lorens du Meilleur Producteur Suédois en 2008, et la Cinémathèque de Stockholm a distingué publiquement Plattform Produktion pour sa contribution exemplaire au cinéma suédois. Erik est un des producteurs ACE 21 (Ateliers du Cinéma Européen)

Coproduction Office

Philippe Bober

Le label européen Coproduction Office, fondé en 1987 à Berlin par le producteur français Philippe Bober, produit et commercialise des films audacieux. Le label comprend une société de ventes internationales et trois sociétés de production : Parisienne (Paris), Essential (Berlin) et Coproduction Office (Copenhague). Parmi les plus prestigieuses entreprises de production et de ventes internationales, Coproduction Office a développé des relations longues et fructueuses avec de grands auteurs tels Roy Andersson, Michelangelo Frammartino, Jessica Hausner, Ruben Östlund ou Ulrich Seidl.

Le début de la collaboration avec Ruben Östlund

Erik Hemmendorff : J’ai connu Ruben à l’université de Göteborg mais nous n’avons commencé de travailler ensemble qu’ultérieurement, pour le producteur Kalle Boman. Ruben avait des idées très intéressantes, notamment en ce qui concerne les plans séquences. Durant sa dernière année d’université, il a réalisé un documentaire sur le divorce de ses parents. C’était un film ne comportant qu’un seul plan, très authentique. J’ai beaucoup aimé et cela m’a fait comprendre qu’il avait des idées fortes.

Philippe Bober: Personnellement, j’ai découvert Ruben lorsque tu m’as donné un DVD de son court-métrage AUTOBIOGRAPHICAL SCENE NUMBER 8662, un film avec seulement trois plans. Je l’ai trouvé excellent du point de vue visuel, avec un beau grain, une écriture originale et une forme d’humour assez rare. C’est pourquoi je l’ai invité au festival de Sarajevo à l’époque où je participais à la programmation des courts-métrages. Ensuite, nous nous sommes rencontrés pour la seconde fois à Rotterdam ; j’ai fait la connaissance de Ruben à cette occasion et tu m’as montré des plans de INVOLUNTARY. Elles avaient la même qualité que celles du court-métrage et la dépassaient même par la tension liée au temps réel qu’on y perceoit. can sense the tension in real-time in each scene of INVOLUNTARY.

Les Films de Ruben Östlund

E.H. : Quand nous étions à l’université, tout le monde parlait de la numérisation de la prise de vue et du montage. Ruben et moi pensions que c’était le futur, une invention aussi révolutionnaire que les caméras légères à l’époque de la Nouvelle Vague. Nous avons immédiatement cru au potentiel du vidéo numérique et nous étions persuadés que dorénavant, avoir du temps serait plus important qu’avoir de l’argent. Nous étions pratiquement les seuls à penser ainsi en Suède à cette époque, et cela dix ans après l’apparition du mouvement Dogma. Le film de Ruben THE GUITAR MONGOLOID a été le premier film suédois tourné en numérique. De plus, Ruben s’est révélé être très à l’aise avec Photoshop et d’autres logiciels, capable de modifier les images, de rajouter ou supprimer des éléments comme bon lui semble. Nous pensions qu’il n’est pas nécessaire d’avoir du matériel hors de prix pour faire des films ambitieux susceptibles d’être reconnus au niveau international. Cela dit, bien que nous considérions très sérieusement la possibilité d’ajouter ou supprimer des éléments, nous avons commencé à développer ce que nous avons baptisé le « réalisme de l’instant », c’est-à-dire des films composés exclusivement de séquences brutes. Pour nous, un plan n’est bon que s’il est capable de véhiculer les émotions du temps réel. Notre ambition était alors de faire des nouveaux films, avec une nouvelle technique et une nouvelle approche narrative.

P.B. : Avec le numérique, Ruben n’est pas limité par la longueur de la bobine. Les acteurs ne perçoivent pas la différence quand ça tourne et quand ça ne tourne pas. Le style de Ruben a par ailleurs évolué d’un film à l’autre, ce qui est particulièrement rare.

Erik Hemmendorff : Ruben cherche moins à distraire le public qu’à lui donner à réfléchir. De plus, son travail est très intéressant par la réflexion sur le cinéma qu’il intègre : pour lui, un film ouvre une discussion sur les rôles, l’image qu’on peut avoir de soi-même et l’impact de cette image sur nos vies. C’est notamment le cas dans SNOW THERAPY, lorsqu’un

photographe est engagé pour une réunion de famille et va offrir à ces gens des photos leur donnant l’image d’une famille modèle.

À propos de SNOW THERAPY

P.B. : Le court-métrage INCIDENT BY A BANK est un bon exemple de l’humour dont Ruben fait preuve dans sa réflexion sur le cinéma. Quant à SNOW THERAPY : quelle place revient à ce film dans l’œuvre de Ruben à ton avis ?

E.H. : Ruben voulait refaire un film sur le ski, en soulignant la suffisance dont font preuve les Suédois lorsqu’ils se croient au centre du monde. Il avait aussi l’intention de traiter le thème du touriste, celui qui voyage sans jamais se sentir concerné par ce qu’il découvre à l’étranger, mais qui est ébranlé lorsqu’il est confronté à une situation bouleversante à laquelle il ne peut pas échapper. Je pense que c’est là ce qui l’intéressait mais tu te souviens que, lors de nos premières discussions, nous avions envisagé de raconter trois histoires différentes ?

P.B. : Effectivement, mais j’ai alors plaidé pour n’en raconter qu’une seule. SNOW THERAPY, tel qu’il a été réalisé, va désormais bien au-delà d’une simple critique de la classe moyenne.

E.H. : En concevant l’histoire, la problématique des rapports entre un mari et sa femme s’est progressivement imposée lorsque nous considérons les conséquences de l’avalanche : le drame leur révèle tout ce que les conventions sociales exigent d’eux, et à quel point ils peuvent souffrir lorsqu’ils ne les respectent pas. Je pense que c’est en partie dû au fait que l’industrie du cinéma perpétue une image erronée de l’héroïsme, de la virilité et des relations homme/femme. Ce qui se passe entre Ebba et Tomas est parfaitement clair et je pense que les spectateurs réfléchissent sérieusement à la manière dont ils pourraient réagir dans une situation similaire. Ce film s’affirme ainsi comme le portrait d’une famille moderne.

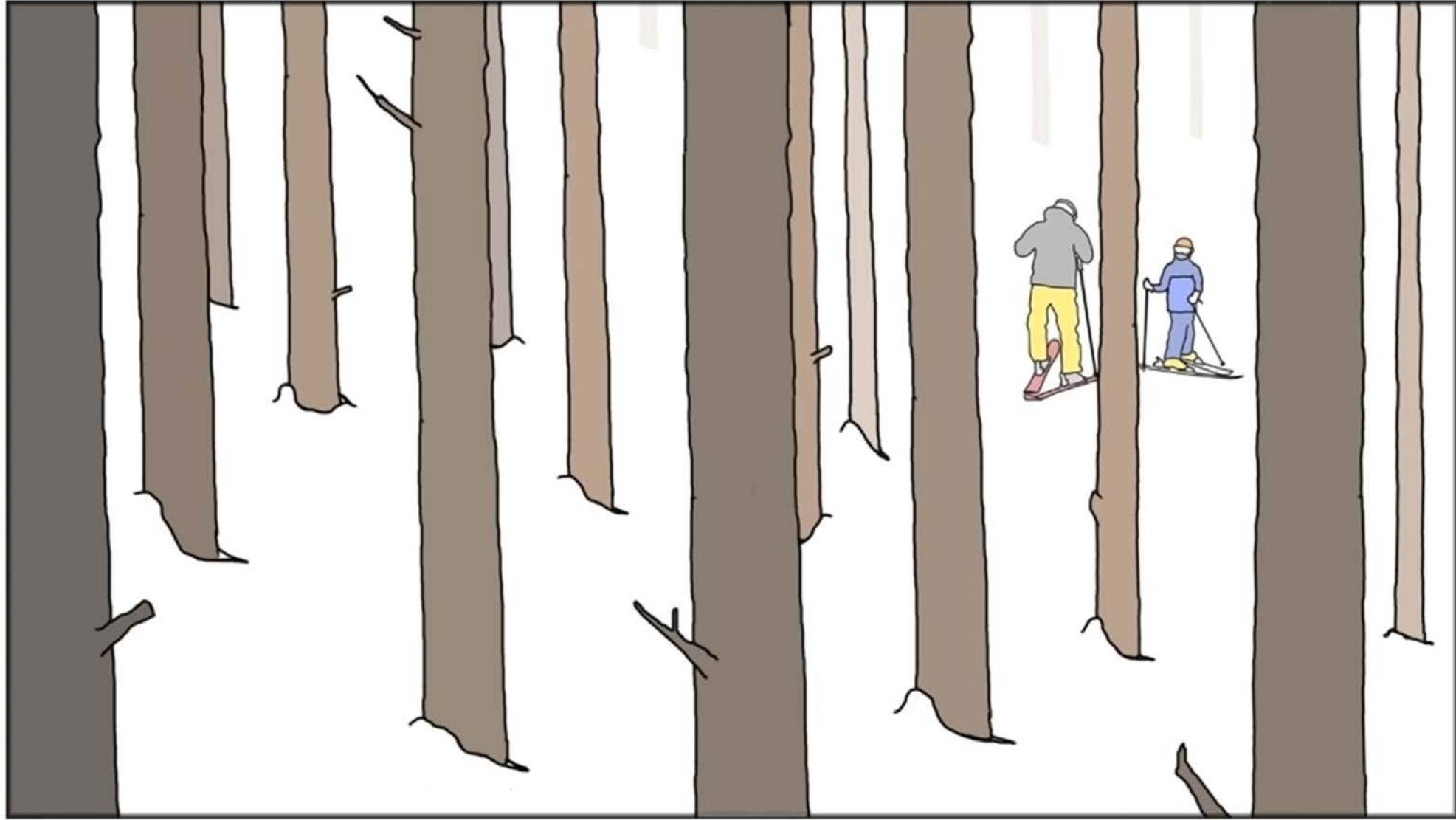
P.B. : SNOW THERAPY suscite la controverse par la manière dont il explore les relations homme/femme. Les couples qui vont le voir ensemble vont probablement en parler et se demander qu’est-ce qu’ils feraient s’ils étaient confrontés à la même situation. « Et toi, qu’est-ce que tu aurais fait dans ce cas ? ». Tous les films de Ruben se caractérisent à la fois par un style fort et l’originalité de leur thématique. PLAY, film impressionnant par l’usage du temps réel, a marqué un renouvellement de Ruben après INVOLUNTARY. Quant à SNOW THERAPY, c’est encore une nouvelle étape dans la mesure où Ruben a découpé le film et dirigé les acteurs de manière plus individuelle.

E.H. : À mon sens, un bon film doit poser des questions sur les gens et la société dans laquelle nous vivons. De plus, SNOW THERAPY se distingue par sa qualité visuelle : après PLAY, je souhaitais un film spectaculaire, précis au possible et portant la marque de Ruben — tout en étant radicalement différent.and recognizable as Ruben’s mark, but being at the opposite at the same time.

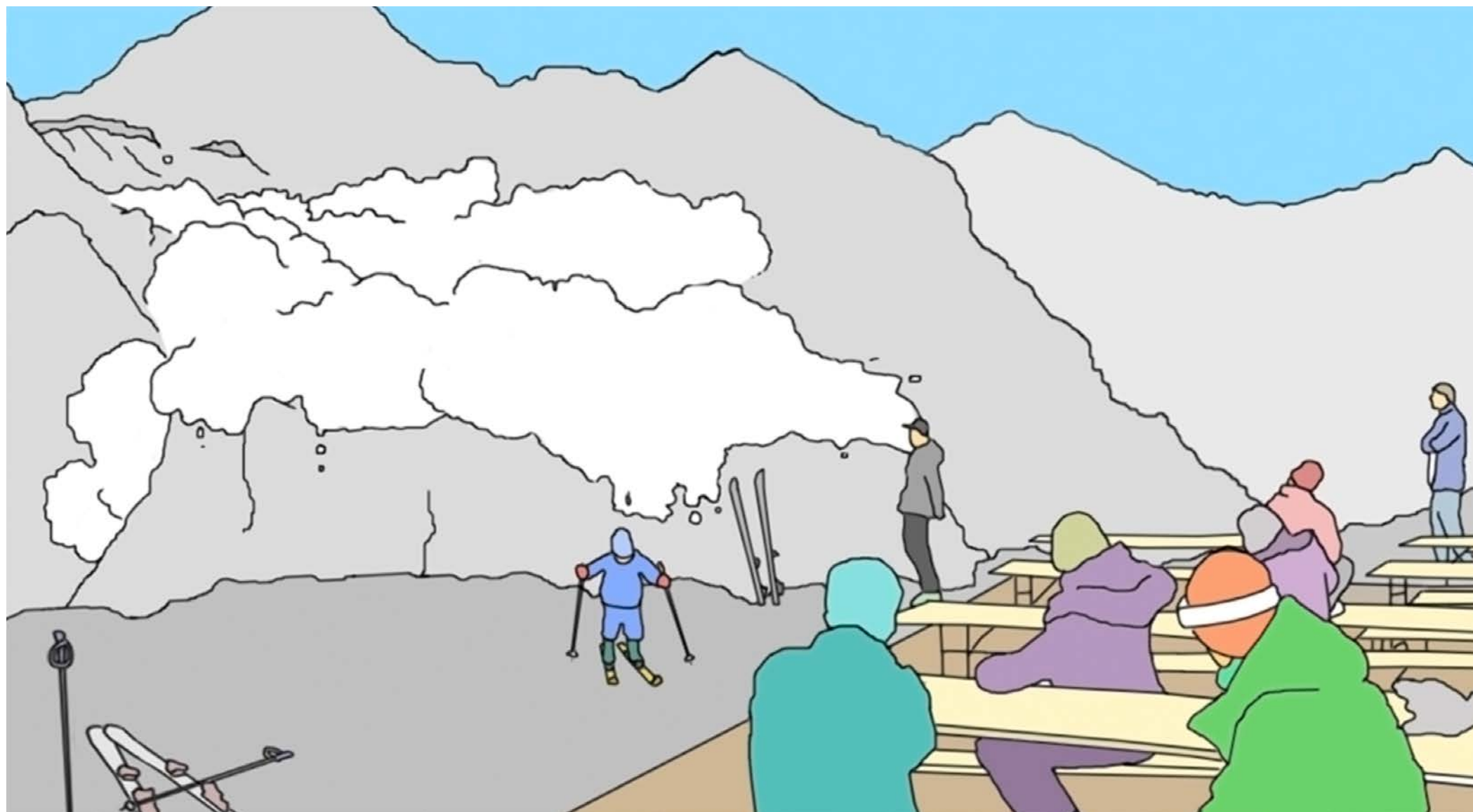




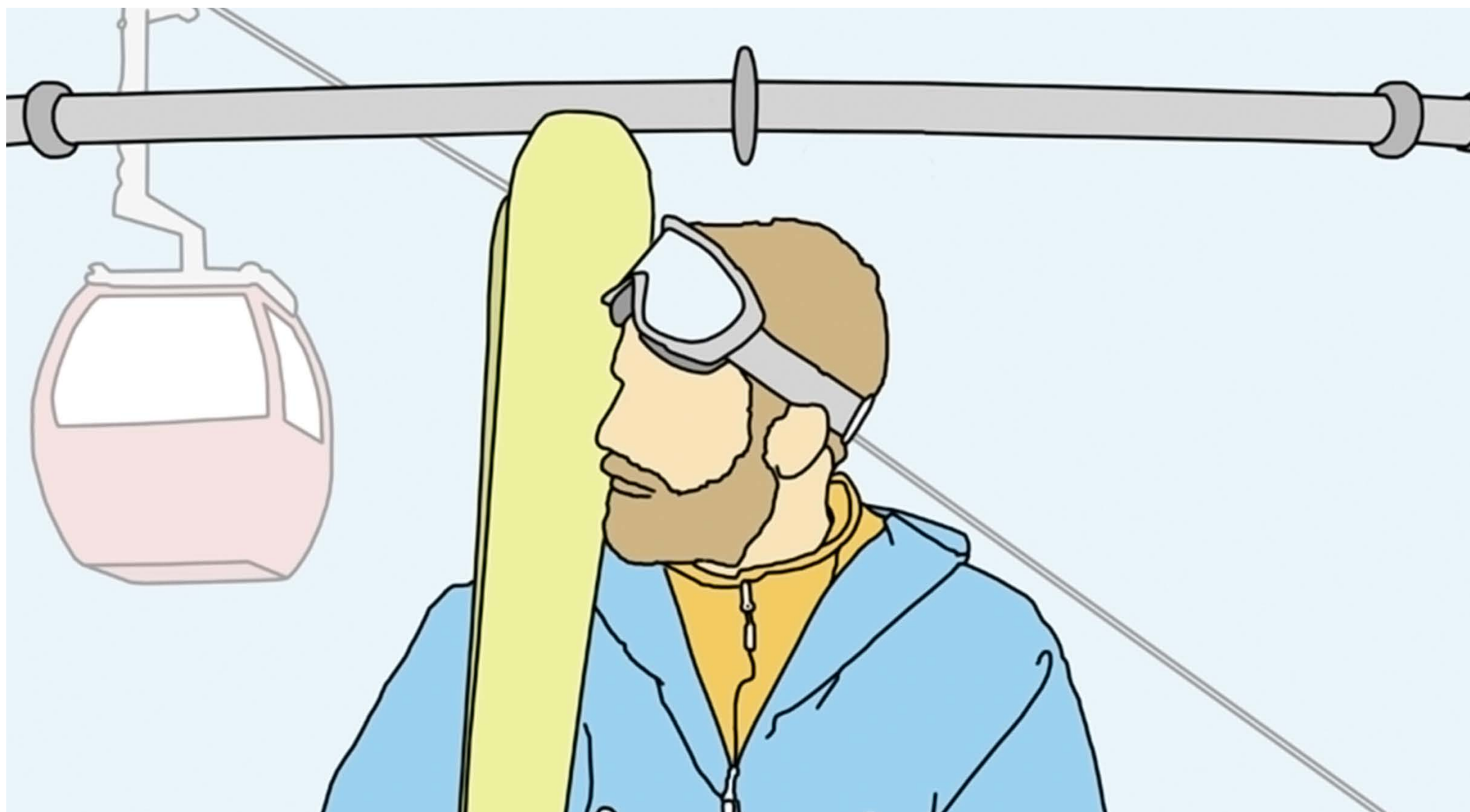




Quelques planches de storyboard









Biographie

Johannes Bah Kuhnke

Johannes Bah Kuhnke, né en 1972, est un acteur et chanteur suédois. Après ses années de formation à l'Ecole de Théâtre de Malmö et à Stonestreet Studio de New York University, il a acquis une solide expérience au théâtre en Suède, où il a joué notamment sur la scène du Théâtre de la Ville de Stockholm LES TROIS MOUSQUETAIRES, LES NOCES DE FIGARO, CABARET, ou LE LIVRE DE LA JUNGLE, ainsi que dans d'autres grands théâtres du pays, tels que Théâtre de Göteborg et Théâtre de Malmö. Johannes Bah Kuhnke apparaît également dans les films IF NOT de Ella Lemhagen, INHERITANCE de Per Fly (Meilleur scénario – San Sebastián 2003; Meilleur film – Robert Awards), SO DIFFERENT de Helena Bergström, et dans une des séries TV suédoises les plus réussies des dernières années REAL HUMANS.

Filmographie

- REAL HUMANS de Lars Lundström (2012)
- STURE & KERSTIN FOREVER de Tova Magnusson-Norling (2010)
- SO DIFFERENT de Helena Bergström (2009)
- INHERITANCE de Per Fly (2003)
- IF NOT de Ella Lemhagen (2001)



Biographie

Lisa Loven Kongsli

Lisa Loven Kongsli, née en 1979 en Norvège, a fait ses études au Lee Strasberg Theatre and Film Institute à New York et à l'Université d'Oslo. Elle a interprété au théâtre, dans les rôles principaux, les oeuvres classiques de August Strindberg, Ingmar Bergman et Kaj Munk sur les meilleures scènes nationales de Norvège. Elle a également joué dans les séries TV HVALER et THE ORCHESTRA GRAVE, ainsi que dans les long-métrages FATSO (Meilleur réalisateur – Amanda Awards 2009), A TWIG (Meilleur film pour enfants, Meilleurs effets spéciaux et Meilleur décor – Amanda Awards 2010), THE ORHEIM COMPANY (Meilleur film nordique – Göteborg 2012; Meilleur film – Amanda Awards 2012).

Filmographie

- THE ORHEIM COMPANY de Arild Andresen (2012)
- A TWIG de Åsleik Engmark (2010)
- FATSO de Arild Fröhlich (2010)
- THE ORCHESTRA GRAVE de Alexander Eik (2009)
- HVALER de Arne Berggren (2008)



Biographie

Filmographie

Kristofer Hivju

Kristofer Hivju, né en 1978, est un acteur, producteur et scénariste norvégien. Il a fait ses études de théâtre à Aarhus, Danemark. Kristofer Hivju commence sa carrière d’acteur avec des rôles dans les séries TV norvégiennes. En 2011 il tourne dans “The Thing” de Matthijs Van Heijningen (Universal Pictures). En 2013 Kristofer Hivju apparaît dans le troisième épisode de la série “Game of Thrones” (14,2 millions de téléspectateurs, la deuxième plus vue de toutes les séries HBO, après la cinquième saison de la série “SOPRANO” avec 14,4 millions de spectateurs) et il continue à y jouer dans la saison suivante, ainsi que dans le film de science fiction “After Earth” de M. Night Shyamalan (Columbia Pictures, box office mondial 200 millions \$).

- GAME OF THRONES de David Benioff et D. B. Weiss (2014)
- AFTER EARTH de M. Night Shyamalan (2013)
- THE THING de Matthijs Van Heijningen (2011)
- MANHUNT de Patrik Syversen (2008)



Biographie

Clara et Vincent Wettergren

Clara (11 ans) et Vincent Wettergren (8 ans) ont été découverts au cours d’un très long processus de casting. Pendant le casting, ils ont immédiatement convaincu Ruben Östlund par la force de leur lien fraternel et leur rare solidarité. Lors du tournage, ils ont ébahi toute l’équipe par leur endurance face aux demandes du réalisateur et aux conditions météorologiques, bien que les situations difficiles ne soient pas une nouveauté pour Clara : elle est en effet nageuse de compétition. SNOW THERAPY offre à Clara et Vincent leurs premiers rôles au cinéma.







Distribution

Johannes Bah Kuhnke (Tomas), Lisa Loven Kongsli (Ebba),
Clara Wettergren (Vera), Vincent Wettergren (Harry),
Kristofer Hivju (Mats), Fanni Metelius (Fanni)

Équipe Technique

Réalisateur et Scénario : **Ruben Östlund**

Directeur de la photographie : **Fredrik Wenzel**

Musique : **Ola Flottum**

Décors : **Josefin Åsberg**

Costumier : **Pia Aleborg**

Maquillage et cheveux : **Erica Spetzig**

Son : **Kjetil Mørk**, Rune Van Deurs, Jesper Miller

Mixage son : **Andreas Franck**, Gisle Tveito, Erlend Hogstad

Montage : **Ruben Östlund**, Jacob Secher Schulsinger

Casting : **Katja Wik**, Maggie Widstrand

Production

Producteurs: **Erik Hemmendorff**, Marie Kjellson, Philippe Bober

Directeur de production : **Sofia Aspeheim**

Producteurs exécutifs : **Jessica Ask**, Film i Väst

Coproducteurs : **Marina Perales Marhuenda**, Katja Adomeit,

Yngve Saether

Sociétés de Production :

Plattform Produktion AB (Sweden)

Parisienne (France)

Coproduction Office ApS (Denmark)

Motlys (Norway)

En coproduction avec : **Film i Väst**, Rhône-Alpes Cinéma

Avec le soutien de : **Svenska Film Institutet**, Eurimages,

Norsk Filminstitutt, Nordisk Film & TV Fond,

Det Danske Filminstitut - Minor Ordningen,

BLS Business Location Südtirol - Alto Adige,

Cinémas du Monde - Centre national du cinéma et de l'image

animée - Ministère des Affaires étrangères - Institut français,

MEDIA Programme of the European Union

ZDF/Arte in collaboration with Arte, Sveriges Television,

C More, **DR**, **YLE**

Ventes Internationales : **Coproduction Office**



—
DISTRIB FILMS
—