



FESTIVAL DE CANNES
COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2023

CLUB ZERO

un film de JESSICA HAUSNER

Distribution

Mia Wasikowska, Sidse Babett Knudsen, Amir El-Masry, Elsa Zylberstein, Mathieu Demy, Ksenia Devriendt, Luke Barker, Florence Baker, Samuel D Anderson, Gwen Currant

Équipe Technique

Réalisation: **Jessica Hausner**

Scénario: **Jessica Hausner, Geraldine Bajard**

Directeur de la photographie: **Martin Gschlacht**

Montage: **Karina Ressler**

Compositeur: **Markus Binder**

Casting: **Lucy Pardee**

Costumes: **Tanja Hausner**

Maquillage: **Heiko Schmidt, Kerstin Gaecklein**

Décors: **Beck Rainford**

Ingénieur du son: **Patrick Veigel**

Chef monteur son: **Erik Mischijew**

Mixage son: **Tobias Fleig**

Production

coop99 filmproduktion et Coproduction Office

Coproduction Office Ltd., Essential Films, Parisienne de Production, Paloma Productions, Gold Rush Films, Cinema Inutile

Austrian Film Institute, BBC Film, FISA - Film Industry Support Austria, ORF Film/Fernseh – Abkommen, Eurimages - Council of Europe, Vienna Film Fund, Gold Rush Pictures, ZDF/Arte, Arte France Cinéma, Medienboard Berlin Brandenburg, Doha Film Institute, TRT Sinema, The Danish Film Institute, DR, Film Funding Lower Austria, Obala Art Centar, CNC, Aide au Cinéma du Monde, Institut Français



FESTIVAL DE CANNES
COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2023

CLUB ZERO

un film de JESSICA HAUSNER

Autriche, Royaume-Uni, Allemagne, France, Danemark, Qatar / 2023 / 110' / Couleur

Synopsis

Miss Novak rejoint un lycée privé où elle initie un cours de nutrition avec un concept innovant, bousculant les habitudes alimentaires. Sans qu'elle éveille les soupçons des professeurs et des parents, certains élèves tombent sous son emprise et intègrent le cercle très fermé du mystérieux Club Zéro.



Note d'intention de la réalisatrice

LES RAPPORTS ENTRE ENSEIGNANTS, ENFANTS ET PARENTS

CLUB ZERO s'attache à des parents qui délèguent leur responsabilité vis-à-vis de leurs enfants à une enseignante qui dévoie cette relation de confiance. Mlle Novak manipule les enfants et les sépare de leurs parents. Lorsque ces derniers décident de sauver leurs enfants, il est déjà trop tard. CLUB ZERO aborde cette peur existentielle et soulève la question suivante : « Comment des parents peuvent-ils veiller sur leurs enfants quand ils n'ont tout simplement pas de temps à leur consacrer ? »

Cette problématique n'est pas propre à un individu en particulier, mais elle concerne la société tout entière : les événements dépeints dans le film pourraient m'arriver, à moi, aussi bien qu'à vous. Les parents ne savent pas tout ce qui se passe à l'école et n'ont pas le temps, ou les moyens, de le savoir. Nous vivons dans un système reposant sur la méritocratie qui nous oblige à travailler de plus en plus. J'ai le sentiment que l'échec des parents est systémique.

CLUB ZERO se déroule dans un internat pour mettre l'accent sur le fait que les parents dépendent des enseignants. Dans notre société, l'enseignement est souvent mal payé et insuffisamment valorisé, alors qu'il devrait s'agir d'un métier extrêmement respecté et bien rémunéré. Les parents devraient-ils faire totalement confiance aux enseignants ou devraient-ils assumer davantage de responsabilité ?





Et comment cela est-il possible dans une société qui repose sur le travail et la réussite ? Ce qui m'intéresse, c'est la manière dont notre société délègue ce type de responsabilité. Comme le dit Mlle Dorset, la directrice de l'école du film, « *Les parents n'ont pas de temps à consacrer à leurs enfants, si bien qu'il est de notre responsabilité de leur donner l'attention et l'affection dont ils ont besoin.* »

JEUNESSE, IDÉOLOGIE ET MANIPULATION

À l'heure actuelle, les jeunes gens craignent pour leur avenir. Ils se battent pour lui. Ils ont envie d'agir, d'exercer des responsabilités, d'avoir la maîtrise de leur existence, de faire bouger les lignes. De trouver du sens à leur vie. Ils veulent sauver la planète et, ce faisant, leur avenir. Ils sont engagés, certains intègrent des groupes radicaux. Ils ne veulent pas attendre qu'il soit trop tard. Je comprends leur

point de vue et j'ai beaucoup d'empathie pour cette génération.

Dans CLUB ZERO, Mlle Novak profite des peurs des enfants et cherche elle-même à faire bouger les choses. Elle mêle leurs peurs et leurs désirs à son idéologie. Elle croit sincèrement qu'elle les sauve, mais tous ensemble, ils vont trop loin. C'est ce qui la rend si convaincante et si dangereuse : ses convictions coïncident avec la volonté des jeunes gens de changer le monde et accentuent la propension dangereuse de certains à développer des troubles alimentaires.

J'ai fréquenté une école catholique pour filles dans les années 1980 et beaucoup d'élèves étaient acquies à l'idée de très peu s'alimenter. C'était même une forme de rivalité entre nous. On se contentait de mâcher des chewing-gums sans sucre et on était dégoûtées par une des filles



qui mangeait un sandwich aux œufs pendant la pause. En secret, on l'admirait parce qu'elle se moquait de ce qu'on pensait d'elle. C'étaient là des rapports intéressants. Il s'agissait d'un sentiment d'appartenance et de la volonté de fixer certaines règles auxquelles il fallait se soumettre. Ces relations sont aussi présentes dans CLUB ZERO. Ben, par exemple, est comme la fille qui mange un sandwich aux œufs mais son désir d'appartenance est si fort qu'il décide d'intégrer le groupe. Il existe une mentalité de meute dont il est difficile de se défaire.

À cette époque, une amie à moi est devenue anorexique et elle passait parfois plusieurs semaines à l'hôpital. C'est ce qui m'a fait prendre conscience de la gravité de cette maladie. J'ai compris qu'il s'agit vraiment d'une addiction – il est difficile d'en sortir et de se remettre à manger.

Refuser de s'alimenter est aussi un moyen de punir les autres. Pour les parents, il est insupportable de voir son enfant refuser de manger. C'est un refus qui se traduit par un refus de vivre. S'interroger sur l'origine d'un tel refus est fondamental. Je pensais aux grèves de la faim pendant l'écriture du scénario. Le refus de s'alimenter est aussi une forme politique de la grève – une forme extrême de résistance passive vis-à-vis des parents ou de la société.

FOI, JEÛNE ET RELIGION

La volonté de contrôler l'alimentation a toujours fait partie intégrante de la religion. Je crois que c'est lié au fait qu'en jeûnant, on glisse dans un état d'euphorie qui favorise l'éveil spirituel. On peut avoir un impact sur son esprit en modifiant la quantité de nourriture que l'on consomme. En outre, contrôler ce que l'on mange sous-entend que l'on contrôle son corps.





Cela conforte un sentiment de puissance et renforce l'impression qu'on est « à part ».

S'alimenter est un acte à la fois très personnel et très social. Imaginez que vous retrouviez des amis pour dîner et que vous ne mangiez pas. Ils pourraient se sentir agressés et agacés. Pourquoi ? Parce que cela revient à remettre en cause leur mode de vie. Nous croyons tous en quelque chose, nul n'est exempt de superstition. Chacun d'entre nous appartient à un groupe qui obéit à certains principes ou codes. Il nous faut comprendre la subjectivité de nos convictions pour comprendre comment Mlle Novak et les élèves sont convaincus des leurs. Leur « religion de l'alimentation » est un exemple de croyance radicale.

CONTES DE FÉE ET ARCHÉTYPES

Les contes de fée traditionnels existent pour permettre aux enfants – et aux adultes – d'acquérir

des valeurs morales, de distinguer entre le bien et le mal. Dans CLUB ZERO, Mlle Novak et les jeunes bousculent ce que nous considérons tous comme juste. Ils ont leur propre conception de la vérité. Même si, bien évidemment, ils vont tous être affamés, ils ne renoncent pas à leurs convictions. Je me suis beaucoup inspirée du *Joueur de flûte de Hamelin* et aussi des contes russes qui livrent une morale radicalement différente des contes de fée européens. La morale est livrée d'une manière différente – les escrocs et les voyous sont souvent les héros de l'histoire.

Quand on s'inspire d'un conte de fée, on a une approche plus distanciée, un point de vue plus général : les détails psychologiques ou sociaux sont relégués à l'arrière-plan pour raconter une histoire plus universelle. Les personnages évoquent davantage des archétypes que des êtres humains.



L'esthétique souligne la dimension universelle du récit : les décors, les costumes, les uniformes – nous ne savons pas précisément à quelle époque et dans quel endroit se déroule l'histoire. L'anglais a été utilisé comme langue universelle des internats et comme langage cinématographique universel.

Il y a une certaine forme d'absurdité propre à notre existence : quand on prend un peu de recul, beaucoup de choses auxquelles nous croyons et que nous faisons semblent ridicules, absurdes ou futiles. Dans mes films, je cherche toujours un point de vue distancié pour réfléchir à cette question. CLUB ZERO est raconté à travers ce prisme : l'exagération qui confine à l'absurde offre un regard amusé sur les thèmes sombres du film.

Jessica Hausner



La musique de CLUB ZERO

Entretien avec Markus Binder, Compositeur

“J’ai très rarement fait appel à de la musique dans mes précédents films. Je n’ai utilisé que de la musique diégétique, autrement dit de la musique que les personnages entendent – une règle fondamentale du cinéma d’auteur le plus radical. Dans LITTLE JOE, c’était la première fois que j’utilisais une musique préexistante – signée Teiji Ito – pour une bande-originale. La musique n’était pas là pour ponctuer ou amplifier les émotions, mais servait de contrepoint à l’histoire que je trouvais intéressant. Dans CLUB ZERO, la musique a été spécifiquement composée pour le film. Elle est censée mettre en valeur le rythme soutenu de l’action pour montrer que les événements se succèdent inévitablement les uns aux autres. C’est la raison pour laquelle nous avons choisi le tambour. J’ai parlé de musique sacrée avec le compositeur Markus Binder. Il s’est inspiré des tambours africains et asiatiques traditionnels et a créé une sonorité qui lui est propre. Il y a incontestablement une dimension religieuse dans ces sons de tambour.”

Jessica Hausner

Avez-vous commencé à composer la musique avant le tournage ou uniquement après avoir reçu les images ?

C’est une question intéressante. Peut-on seulement écrire une partition pour un film avant d’en découvrir la moindre image ? Cette démarche est-elle logique ? Un réalisateur m’a raconté un jour qu’il travaillait toujours avec les mêmes compositeurs qui n’entament le travail que lorsque le film est tourné. Je n’aurais pas pu envisager une telle approche pour mon propre travail, surtout avec le peu de temps dont on disposait en postproduction. Pour CLUB ZERO, grâce à mes rapports avec Jessica, j’ai suivi de très près le développement du film – la naissance du projet, les premières moutures du scénario. On a beaucoup parlé de la tonalité qu’elle voulait donner au film. Par conséquent, j’ai saisi l’atmosphère du film très en amont et j’ai très vite

imaginé la palette sonore. J’ai fait quelques démos avant le début du tournage – et il se trouve que cela correspondait exactement à ce que voulait Jessica. Par exemple, on a travaillé sur les bruits de bourdonnement bien avant le tournage et on s’est interrogé sur le rythme de ces sonorités, sur le nombre de notes qu’ils devaient comporter, et sur le rendu de leur version polyphonique. Bien entendu, je me suis rendu compte que composer un morceau trop précis à ce stade du processus n’avait pas beaucoup de sens. Il me fallait le rythme que seules les images pouvaient me procurer.

Pouvez-vous nous parler de la symbiose entre les images et la musique et de la fonction de la musique dans le film ?

Quand on écoute de la musique, sans avoir un support visuel sous les yeux, des images ou une histoire surgissent parfois dans sa tête, qu’il s’agisse

d'éléments proprement visuels ou émotionnels. Ce qui nous a toujours stupéfaits au montage, c'est la force incroyable d'une simple image et à quel point le fait de la mêler à la musique pouvait décupler sa puissance. L'effet de complémentarité que le support visuel et le support acoustique entretiennent est sidérant. Si on crée une image censée accompagner la musique, on suscite cette première impression d'émerveillement. Il s'agit ensuite de réduire cet effet à l'essentiel.

En tant que cinéaste, Jessica ne recherche pas à obtenir un effet rapide. En gardant cela en tête, la musique incarne-t-elle une forme de résistance face aux images ? Est-elle le pendant des images ou est-elle censée les mettre en valeur ? Ce film se déroule dans un univers européen très traditionnel. La musique, en revanche, est difficile à identifier. C'est ce qui me fascine. Les instruments que j'ai

utilisés viennent du monde entier. Les sonorités qu'on entend pendant le générique de début et de fin ont été obtenues à partir d'une ancienne épinette, qui ressemble à un petit piano. Les touches ont cinq facettes. J'ai ouvert l'épinette et j'ai joué sur ces facettes avec un médiateur. Les tambours venaient du Maroc et de Londres, tandis que j'ai obtenu les autres sonorités à cordes à partir d'un instrument à cordes que j'ai rapporté du Vietnam et d'une sorte de banjo à deux faces que j'ai ramené de Sibérie. L'origine de ces instruments n'a pas grande importance. Le rythme de la musique est occidental et se rapproche de la techno, mais on ne sait pas précisément de quel continent les sonorités sont censées venir. Je crois que c'est la beauté de l'art – il peut être de n'importe où et n'a pas forcément à être identifiable culturellement.





Néanmoins, vous êtes-vous inspiré de certaines sources culturelles au cours de vos recherches ?

Je voulais que la musique du film soit profane. J'insiste vraiment là-dessus. Je trouve la religion intéressante d'un point de vue culturel, mais sinon je m'en méfie. On pourrait dire que la musique techno ou électro incarne la laïcisation de la musique sacrée. Même si elle n'a rien à voir avec des questions ou des émotions d'ordre religieux, la musique qui s'appuie sur la répétition et le rythme est immersive et produit un effet spirituel sur le corps ou même sur l'organisme. En tant que batteur, je remarque constamment cet effet. Au Zimbabwe, j'ai assisté à un concert de Thomas Mapfumo : il tournait le dos au public, totalement absorbé, et il y avait tout un orchestre autour de lui qui jouait inlassablement le même morceau. On avait l'impression d'être dans un club de techno mais

en réalité les musiciens jouaient sur des mbiras, instrument à percussion, composé de lamelles de métal fixées à l'intérieur d'une citrouille.

J'ai aussi utilisé les mbiras pour la bande-originale d'ailleurs. J'ai également installé mon propre ensemble de tambours dans mon studio et j'ai suspendu des couvertures un peu partout pour que le son ait une certaine sécheresse, et puis j'ai joué, de mon point de vue, de la musique électro ou techno sur des tambours en peau de bête. Là encore, il y a un lien entre des sonorités rituelles et des sonorités répétitives, qu'on retrouve dans la musique électro ou encore dans certaines musiques traditionnelles d'Afrique ou d'Asie du Sud-Est.

Jessica a également évoqué la création de ce qu'elle appelle des « irritations » à travers la musique.

Oui, c'est destiné à instaurer une distance entre le film et le spectateur. Et je trouve que cela fonctionne bien : j'ai le sentiment que la musique mêlée aux images crée une certaine distance ou, selon les termes de Jessica, une « irritation » pour le spectateur. Mais qui sait ? À un moment donné, j'ai arrêté de chercher quelles réactions c'était censé susciter chez le spectateur car chacun réagit de manière très différente.



Les costumes de CLUB ZERO

Entretien avec Tanja Hausner, Cheffe-Costumière

“Les costumes, dans mes films, sont souvent très colorés et audacieux. Il y a une forme d’excès humoristique dans CLUB ZERO. On remarque soudain quelques détails, comme une fleur sur un chemisier, et cela vous amène à réfléchir à vos choix artistiques. Je trouve cela intéressant car c’est une manière de préserver la capacité de réflexion du spectateur. J’aime qu’un film laisse des zones d’incertitude et permette au spectateur de se faire sa propre idée. C’est ce qui, entre autres, suscite du plaisir dans la découverte d’un film.”

Jessica Hausner

Parlons d’abord de votre collaboration avec Jessica. Vous être créatrice des costumes de ses films depuis ses débuts ?

Absolument. J’ai conçu des costumes pour elle, même à l’époque où elle était étudiante. C’est ce qui m’a permis de mettre un pied dans le monde du cinéma. À l’époque, j’étais encore étudiante en droit, même si je souhaitais être créatrice de costumes depuis toujours. Après ce bref détour par le droit, j’ai surtout travaillé pour le théâtre tout en créant des costumes pour Jessica. En réalité, notre collaboration remonte bien plus loin car nous adorions nous déguiser quand nous étions petites, si bien que nos rapports professionnels se sont mis en place naturellement. C’est très agréable de travailler avec elle parce qu’on entend parler du projet très en amont. On parle des images dès qu’elle a une idée de film. Ensuite, on a au moins

un ou deux ans pour trouver l’énergie et les idées et pour évoquer le projet à plusieurs reprises. C’est un immense avantage de pouvoir s’engager dans un projet à si long terme. Ce qui me plaît également chez Jessica, c’est qu’elle est aussi courageuse que moi. On ne renonce pas à nos idées audacieuses, comme, par exemple, s’agissant de la palette de couleurs. On ne recherche pas le réalisme, mais une stylisation qui apporte une touche inattendue, toujours avec une certaine ironie. Au théâtre, il y a souvent un formidable concept au départ et puis, au fil du temps, celui-ci s’amenuise de plus en plus jusqu’à ne plus être qu’une simple tentative. Jessica imagine des concepts audacieux avec moi et elle s’y tient. Jusqu’au bout.

Vous disiez que vous vous impliquez dans le projet dès l'origine. La direction esthétique est-elle établie dès le développement du scénario ?

C'est une question intéressante. En général, Jessica commence par écrire le scénario et puis on en parle. Je n'ai jamais remarqué que des idées de costumes surgissaient au stade du scénario. Ce sont deux domaines assez indépendants l'un de l'autre. Mais nous en parlons effectivement un peu. Nous évoquons la palette chromatique, les personnages, leur milieu d'origine... C'est très galvanisant pour moi et je peux réfléchir à la création des costumes suffisamment en amont.

Parlons de la conception des uniformes scolaires dans le film.

Les uniformes ont toujours été un sujet majeur dans tous les films de Jessica. Pour CLUB ZERO,

il s'agit d'uniformes scolaires, pour LITTLE JOE, il s'agissait de blouses blanches. Nous avons aussi les uniformes de l'Ordre de Malte dans LOURDES. Les uniformes sont tellement particuliers qu'ils multiplient et renforcent les impressions. Ils suscitent toujours une image forte.

Tout d'abord, dans CLUB ZERO, il était essentiel pour nous qu'ils n'aient pas l'air d'uniformes scolaires anglais qui se composent systématiquement d'un blazer, d'une cravate et d'un blason, ainsi que d'une jupe ou d'un pantalon. On voulait un ensemble plus décontracté – un polo et un pull pour l'hiver – le tout dans des couleurs gaies qui tranchent avec l'école imposante, sombre et menaçante. On s'est dit que ce serait intéressant que les élèves en uniformes jaunes s'agitent devant ces murs sombres comme des lucioles.





Ensuite, on s'est demandé si les garçons et les filles devaient porter des uniformes différents. On s'est débrouillées pour imaginer un uniforme unisexe que je trouve très réussi. J'ai essayé de mettre au point des pantalons très courts pour les garçons, mais au bout du compte on aurait dit une jupe culotte qui s'adapte bien à la silhouette androgyne de ces jeunes gens. J'aime bien le fait qu'il n'y ait pas de distinction entre les sexes.

Qu'avez-vous privilégié pour Mlle Novak ?

Ce qui était intéressant, c'est que Mia n'avait pas beaucoup de temps si bien qu'elle ne pouvait pas venir très souvent en Europe. On l'a retrouvée à Londres une fois et c'est là que je lui ai fait essayer différents styles. Tout d'abord, elle a passé une petite robe qui lui donnait un air faussement timide, comme une grande fille qui se fiche pas mal de son apparence. Mais elle paraissait beaucoup moins

forte habillée ainsi – et c'est comme cela que nous avons eu l'idée de la veste XXL, de la jupe longue et du polo. C'est une sorte de mélange féminin et masculin qui nous ramène à la dimension androgyne dont je parlais tout à l'heure. Sa tenue vestimentaire est une sorte d'armure qu'elle arbore pour être prise au sérieux – elle ne reflète pas tellement ses conflits intérieurs. Nous avons aussi beaucoup parlé du fait qu'elle n'exprime ces conflits qu'à mot couvert, quand elle médite dans sa chambre. Au départ, nous voulions évoquer cette dimension à travers ses costumes également, mais nous avons finalement changé d'avis.

Et les choix de couleurs ? Elle porte un polo de couleur différente à chaque changement de scène.

Tout à fait ! En réalité c'est toujours le même style : une jupe étroite ou un pantalon façon Marlene Dietrich et un polo dont, en effet, la couleur change

régulièrement. C'est ce qui permet de se rendre compte que le temps passe, même si elle reste fidèle à son style au bout du compte.

Et les parents ?

Pour nous, il était évident qu'ils devaient tous avoir un style différent les uns des autres afin de ne surtout pas se retrouver avec un seul « archétype » de parent.

Les parents de Ragna ont un style un peu hippie ou bobo, sans doute avec une dimension d'artiste un rien contestataire, tout en étant très riches. Par conséquent, ils portent parfois un kimono, un pantalon asiatique et des tongs. Le père qui a un côté un peu puéril porte un t-shirt avec des personnages de dessins animés imprimés dessus et des pulls fantaisistes. Nous connaissons pas mal de parents de notre entourage qui sont restés

jeunes dans l'âme et branchés. Ils nous ont servi de source d'inspiration.

Les parents d'Elisa affichent leur fortune en portant des signes extérieurs de richesse. Le père arbore des chemises Versace et des chemises en cuir, majoritairement de couleur noire et or, et son allure dégage puissance et virilité. La mère s'habille en Chanel, avec des nœuds, des chemisiers de soie, des vestes à fleurs et des boucles d'oreille en perle. Il est très important pour tous les deux d'exhiber ce qu'ils possèdent.

Et puis il y a la mère de Ben qui vient d'un milieu radicalement différent. Elle est infirmière et ne peut inscrire son fils dans cette école que grâce à une bourse. Pour Jessica, il était important qu'elle soit habillée en jaune. À mes yeux, c'était un moyen pour le personnage de témoigner de sa générosité et d'incarner





un foyer où son fils et ses amis sont les bienvenus. Les autres parents sont plutôt critiques à l'égard de leurs enfants, alors qu'elle critique l'école. Elle est profondément animée par un esprit maternel et elle est peut-être un peu trop attachée à son fils, comme le sous-entend le film. Chez elle, elle porte des chemisiers à motifs, des pulls et des tabliers. Il y a toujours une touche de pudeur chez elle qui se révèle émouvante. Quand elle est avec les autres parents aux réunions, elle fait l'effort de mettre un chapeau, une veste et une jupe, mais on voit quand même qu'elle n'est pas du même milieu.

Parlons de Mlle Dorset.

Pour Mlle Dorset, Jessica avait une sorte de style à la Cléopâtre en tête. J'ai tout de suite pensé à des cols et des bijoux qui lui donnent un air grandiose. Elle porte des colliers à plusieurs rangs, en forme de grandes fleurs, de la broderie sur les épaules,

toujours beaucoup de bijoux et des robes en soie. Ce qui est très drôle, c'est que Sidse est sortie un jour de sa loge et m'a dit « Aujourd'hui, je suis habillée comme la reine ! » Je me suis sentie un peu vexée parce que les costumes n'avaient rien d'une mamie ou d'une reine, mais qu'ils me semblaient ravissants et chics. Pourtant, elle avait ce sentiment. Ce qui ne l'a pas empêchée de jouer le rôle avec majesté et en portant de très hauts talons. Elle porte ces tenues très à la mode avec beaucoup de naturel.

Vous avez mentionné les couleurs noires et or comme signe de pouvoir en parlant du père d'Elsa. Qu'en est-il du mélange noir et or de l'uniforme du Club Zero vers la fin du film ?

C'est une histoire très drôle. Je me demandais ce que pouvait porter Mlle Novak pendant qu'elle méditait et j'ai déniché une veste en velours dans

une friperie avec un écusson doré déjà brodé sur la manche. Mia la portait magnifiquement si bien qu'on s'est dit qu'elle devrait la porter pendant ses scènes de méditation. On s'est alors dit qu'on pouvait transformer la broderie en or en logo de Club Zero qui avait déjà une forme sinueuse. Je n'avais même pas envisagé d'ajouter des badges mais Jessica a réagi en disant « Pourquoi ne pas en fabriquer certains ? » C'est comme cela qu'on a mis au point l'uniforme dans son ensemble. C'étaient des idées de plusieurs personnes de l'équipe qui ont émergé pendant un essayage.

Ces essayages sont très drôles. C'est mieux que de se contenter d'essayer les vêtements l'un après l'autre sans avoir une vue d'ensemble. C'est aussi ce que j'adore chez Jessica : elle est toujours là pour les essayages. Travailler avec les acteurs est également exaltant. Il en ressort des choses formidables.







Jessica Hausner

Née en 1972 à Vienne, Jessica Hausner a étudié la réalisation à l'Académie du Film de Vienne où elle a signé les courts métrages primés **FLORA** (1996) et **INTER-VIEW** (1999). Ses deux premiers longs métrages, **LOVELY RITA** (2001) et **HOTEL** (2004), sont présentés au festival de Cannes dans la catégorie Un Certain Regard. En 2009, **LOURDES** est sélectionné en compétition à la Mostra de Venise où il remporte le prix FIPRESCI. **AMOUR FOU** (2014) est présenté à Un Certain Regard et **LITTLE JOE** (2019), cinquième long métrage de la cinéaste et son tout premier en anglais, a les honneurs de la compétition à Cannes où Emily Beecham décroche le prix d'interprétation féminine. Outre ses succès en festival, les films de Jessica Hausner ont été distribués dans plus d'une vingtaine de pays.

Filmographie

CLUB ZERO (2023) - Autriche / Royaume-Uni / Allemagne / France / Danemark / Qatar
LITTLE JOE (2019) - Autriche / Royaume-Uni / Allemagne
AMOUR FOU (2014) - Autriche / Luxembourg / Allemagne
LOURDES (2009) - Autriche / France / Allemagne
HOTEL (2004) - Autriche / Allemagne
LOVELY RITA (2001) - Autriche / Allemagne
INTER-VIEW (court métrage, 1999) - Autriche
FLORA (court métrage, 1995) - Autriche



Mia Wasikowska

Mia Wasikowska s'est faite connaître dans le monde entier en incarnant le rôle-titre d'**ALICE AU PAYS DES MERVEILLES** (2010) de Tim Burton, d'après le chef d'œuvre de Lewis Carroll. Sa prestation lui a valu l'AFI de la meilleure actrice. Elle a récemment joué dans **BERGMAN ISLAND** de Mia Hansen-Love et **BLUEBACK** de Robert Connolly. On l'a encore vue dans **BLACKBIRD**, **JANE EYRE**, **LE DIABLE, TOUT LE TEMPS**, **JUDY & PUNCH**, **CRIMSON PEAK** de Guillermo del Toro, **MAPS TO THE STARS** de David Cronenberg, **THE DOUBLE** and **ONLY LOVERS LEFT ALIVE** de Jim Jarmusch.

Elle est passée à la réalisation avec le segment **LONG, CLEAR VIEW** du collectif **THE TURNING**, d'après le roman de Tom Winton, nommé au AACTA Award in 2013. Elle a ensuite signé **AFTERBIRTH**, segment de **MADLY**, qui réunit plusieurs courts métrages autour d'histoires d'amour inattendues, présenté au festival de Tribeca en 2016.

Sidse Babette Knudsen

Sidse Babette Knudsen s'est sans doute faite connaître pour sa prestation dans la série primée au BAFTA Award Borgen, une femme au pouvoir qui lui a valu une nomination à l'Emmy. Au cinéma, on l'a vue dans **THE DUKE OF BURGUNDY** de Peter Strickland, **AFTER DE WEDDING** de Susanne Bier, **UN HOLOGRAMME POUR LE ROI** de Tom Tykwer et **INFERNO** de Ron Howard – tous deux aux côtés de Tom Hanks – et **LIMBO** de Ben Sharrock, nommé au BAFTA Award.

Elle s'est aussi produite dans des films français et a même remporté un César pour **L'HERMINE** de Christian Vincent.

Côté petit écran, elle s'est illustrée dans **WESTWORLD**, Philip K. Dick's Electric Dreams, The Accident de Jack Thorne et Roadkill de David Hare.





Distribution Suisse

Praesens-Film AG
Münchhaldenstrasse 10
8008 Zürich
info@praesens.com

Relations Presse

Diana Bolzonello Garnier
diana@promopresse.ch

Ventes Internationales

Coproduction Office
24, rue Lamartine
75009 Paris - France
+33 1 5602 6000
sales@coproductionoffice.eu
www.coproductionoffice.eu

Presse Internationale

Charles McDonald
+44 7785 246 377
charles@charlesmcdonald.co.uk

With the support of:



