

HAPPINESS DISTRIBUTION PRÉSENTE



# GOLD

UN FILM DE  
**THOMAS ARSLAN**

Allemagne - Couleur - DCP - Scope - 1h37 - 2013

**24 JUILLET 2013**

Dossier de presse et photos téléchargeables sur le site : [www.happinessdistribution.com](http://www.happinessdistribution.com)

**Distribution**

Happiness Distribution  
93, rue de Rennes - 75 006 Paris  
Tél : 01 82 28 98 40  
[info@happinessdistribution.com](mailto:info@happinessdistribution.com)

**Presse**

Laurence Granec et Karine Ménard  
5bis rue Kepler, 75116 Paris  
Tél : +33 1 47 20 36 66  
[laurence.karine@granecmenard.com](mailto:laurence.karine@granecmenard.com)

# SYNOPSIS

**C**anada, été 1898, Ruée vers l'Or du Klondike.

Emily Meyer rejoint un groupe d'immigrés allemands pour entamer un long périple dans le Grand Nord à la recherche de gisements d'or. Chaque émigré a tout abandonné dans l'espoir de démarrer une nouvelle vie.

Pleins d'aplomb, les sept chercheurs d'or quittent la ville d'Ashcroft, dernière gare ferroviaire de la ligne canadienne, sans savoir ce qui les attend. Peu à peu, le groupe s'enfonce dans la sauvagerie et l'infini des grands espaces canadiens. Les cartes se font incertaines. Le doute et la fatigue menacent le groupe. Les conflits au sein de cette troupe hétéroclite éclatent progressivement.

Animés par les rêves et les espoirs d'une vie meilleure, Emily et son équipage avancent vers un but qui semble s'éloigner un peu plus à chaque pas.

# ENTRETIEN AVEC THOMAS ARSLAN

## **Comment vous est venue l'envie de tourner *Gold* ?**

L'idée du film m'est venue en lisant des documents trouvés par hasard dans un ouvrage sur la *Ruée vers l'Or du Klondike*, avec des photographies et des extraits de journaux. J'ai découvert alors qu'il n'existait que très peu de journaux datés de cette période ; quelques uns ont été publiés, d'autres archivés dans les bibliothèques universitaires Nord Américaines. J'y ai cherché les références aux Allemands, fréquemment appelés « Dutchmen ». L'ensemble des descriptions, complété par la lecture d'autres journaux, a formé la base sur laquelle j'ai pu élaborer mon histoire. Quant à savoir pourquoi j'ai privilégié une idée sur une autre parmi ces récits, j'aurais tendance à dire qu'à ce stade de la création, avant même l'écriture du scénario, il s'agit souvent d'un processus instinctif.

J'étais vraiment très intéressé par les photographies de cette époque. Cela constituait une bonne source esthétique, d'autant que la photographie amateur était devenue très populaire, grâce aux petits appareils Kodak qui pouvaient être utilisés sans recourir à un trépied. De ce fait, la Ruée vers l'Or du Klondike est plutôt bien documentée par les photographies.

## **Dans votre dernier film, *Im Schatten*, vous exploriez le genre du film de gangsters. A présent que vous vous êtes essayé au Western, pourriez-vous nous expliquer ce qui vous plaisait dans ce genre ?**

Je n'explore pas un genre de façon systématique. La volonté première du film n'était pas de réaliser un Western. J'étais fasciné par la Ruée vers l'Or et la façon dont ces personnes de tous horizons s'étaient retrouvées dans cette quête. Le fait que cet événement historique prenne place dans un décor de Western n'était qu'un heureux hasard. *Gold* n'est pas un Western au sens classique du terme, il s'agirait plutôt d'un Western tardif, j'imagine, où les éléments du Western traditionnel ont déjà eu lieu, comme l'établissement de la frontière ou le récit des grandes légendes de l'Ouest. Nous sommes en 1898, et tous ces thèmes plus classiques ont déjà eu lieu. On trouve malgré tout un écho à ces éléments du Western avec certains détails comme les pistolets, les chevaux, les carrioles, ou encore à travers les protagonistes qui ont grandi au temps des grandes légendes américaines. *Gold* a été conçu avant tout comme un sous-genre du Western. En effet, la structure générale de l'intrigue se constitue en un voyage d'un point A à un point B, comme dans *La piste des géants* de Raoul Walsh, *Convoi de femmes* de William Wellman, *La Chevauchée de la Vengeance* de Budd Boetticher ou encore *The Shooting ou la mort tragique de Leland Drum* de Monte Hellman.

## **Parmi vos travaux de recherche, avez-vous utilisé certains événements particuliers ?**

Les journaux abordaient fréquemment des thèmes semblables. Les écrits évoquaient les grands espoirs au début du voyage ainsi que les efforts considérables et la difficulté pour survivre à ce périple. La plupart de ces journaux commencent par des détails très précis, qui deviennent progressivement beaucoup plus schématiques et dépouillés. Tandis qu'au départ, une page entière pouvait être consacrée aux événements d'une seule journée, par la suite une ou deux phrases suffisaient ; parfois trois mots résumaient six semaines complètes tel la température qu'il faisait, le nombre de kilomètres parcourus, etc... Un des chroniqueurs semblait vraisemblablement si extenué qu'il n'avait même plus l'énergie d'inscrire quoi que ce soit. Ainsi, le principe que j'ai retrouvé dans l'ensemble des journaux est qu'ils se réduisent régulièrement jusqu'au strict minimum.

A un certain point de mes recherches, il était nécessaire de mettre ces journaux de côté pour construire une intrigue sur des personnages fictionnels. C'était un processus très différent, car mes recherches constituaient une base sur laquelle il fallait structurer un récit de fiction.

## **Comment envisagiez-vous le récit de ce périple qui tourne au drame ?**

Au départ, nous souhaitions rester proches des chroniques de l'époque dont la narration conduisait naturellement vers une tension dramatique. Il faut noter, par ailleurs, que l'Histoire véritable fonctionnait également comme une intrigue de fiction. La caractéristique majeure de ce voyage n'est autre que l'immensité du paysage. Vous avez dès lors le sentiment de ne jamais progresser, de ne jamais pouvoir arriver à destination. La nature elle-même, son côté indomptable, devient l'ennemi premier des protagonistes qui semblent se perdre progressivement.

## **Avant de commencer le tournage, vous avez passé beaucoup de temps avec les acteurs pour apprendre à monter à cheval ainsi que d'autres techniques essentielles dans un Western. Pourquoi cette préparation physique vous semblait-elle importante ?**

En fait, il s'agit d'un point essentiel qui me passionne dans le cinéma : la volonté de rendre les mouvements physiques crédibles. Cela nécessite une vraie somme de travail, qui passe par un entraînement purement physique afin que les acteurs se sentent à l'aise durant le tournage. Cela

me semble particulièrement vrai avec *Gold* dans la mesure où une bonne part de l'histoire prend forme par les efforts physiques accomplis par les personnages pour atteindre leur but. Entre les courses de chevaux, la construction de tentes ou la préparation d'un feu de camp, vous ne pouvez pas espérer obtenir un résultat probant sans un minimum de préparation.

### **Aviez-vous une idée particulière concernant la photographie ?**

Patrick Orth, le directeur de la photographie, et moi-même étions d'accord sur le fait de ne pas orienter le style du film vers une sorte de patine artificielle pour donner un côté « vieilli » à la photographie. A l'inverse, nous envisagions une image assez simple, ne nécessitant pas trop de transformations et nous permettant de travailler avec la lumière et la couleur naturelle sur place. Nous n'avons utilisé quasiment aucune lumière artificielle et n'avons recouru qu'à des outils élémentaires comme un réflecteur pour corriger la lumière. Nous voulions garder le dispositif aussi simple que possible, puisque nous sentions que l'aspect physique du film serait davantage exprimé par une approche directe de l'image, plutôt qu'en usant d'un décorum trop esthétique.

Le dernier point important était aussi de trouver une façon de mettre en valeur l'espace, de travailler avec la géographie des lieux. Pour nous, cela signifiait recourir à des longues séquences, qui pouvaient restituer l'immensité du paysage, mais d'une façon très spécifique. Nous voulions lier cette esthétique au sentiment de claustrophobie qui pouvait s'en dégager : dans ce vaste espace, vous finissez par avoir l'impression de ne jamais bouger d'où vous êtes, d'une course sans fin à travers la forêt, sur des plateaux interminables ; or cette immensité finit par vous engloutir. Nous avons beaucoup réfléchi à ce concept. Nous voulions rester près des protagonistes, tout en exprimant l'immensité des décors, et en gardant un rythme particulier.

### **Comparé à vos autres films, l'usage de la musique est assez important dans *Gold*. La décision de recourir à une bande musicale très présente existait-elle depuis le début ? Comment avez-vous décidé de travailler avec Dylan Carlson ?**

La première fois que j'ai employé de la musique composée spécifiquement pour un film, c'était pour *Im Schatten*, mais la bande musicale était subtilement intégrée à la prise de son direct. Cette fois-ci, je voulais que la musique fonctionne à son propre niveau, qu'elle soit notable et autonome. J'ai pris cette décision avant de débiter le tournage. Depuis un moment, je connaissais et j'admirais la musique du groupe de Dylan Carlson, *Earth*, et il m'a semblé que cela pouvait très bien fonctionner avec le film. Par

bonheur, Dylan a accepté mon offre. Je suis vraiment content de la musique qu'il a composée pour l'occasion. Dans le cadre du film, la musique offre un aspect davantage contemporain, mais l'emploi d'éléments issus d'une musique américaine plus traditionnelle se marie très bien avec l'histoire.

### **Le film raconte aussi la relation complexe qui se développe entre Emily et Carl Boehmer.**

Pour moi, il me paraissait important qu'Emily décide de rejoindre le groupe d'elle-même et ne cherche pas forcément un compagnon de route. Elle devait agir de son propre chef, de façon très indépendante pendant une bonne partie du film. Emily n'approche Carl Boehmer que de façon très lente, comme s'il ne s'agissait que d'une relation pragmatique et pratique, qui n'évolue qu'à la fin du film. Cependant, à un certain point, l'histoire atteint un potentiel qui pourrait se transformer en quelque chose d'autre. Il était important pour le récit que les protagonistes soient présentés en premier comme indépendants. Ce n'est qu'avec un effort mutuel qu'ils peuvent commencer à agir ensemble et qu'une intimité se développe. Je tenais à conserver une certaine simplicité dans leur relation. Je trouvais plus intéressant d'observer la naissance de leur relation d'une façon assez distanciée plutôt que de miser sur des tourments passionnels.

### **Quel élément vous intéressait le plus dans le voyage de ces deux personnages ? Était-ce l'aspect psychologique ou plutôt le cheminement lui-même ?**

Chacun des protagonistes se confronte au stress du voyage d'une façon très particulière. Cela a un effet sur l'état d'esprit des voyageurs, qui atteignent un point critique. Cela ne pouvait pas être exprimé uniquement par des dialogues. Il me fallait apporter un soin méticuleux aux gestes. Tout au début du voyage, Emily décide de quitter son ancienne vie pour rejoindre le groupe, mais ce n'est alors qu'un projet. En devant faire face à un effort physique exceptionnel et à des événements presque insurmontables, quelque chose change en elle. Ce n'est qu'au terme de ce processus qu'elle peut parvenir à un nouveau départ.

### **Pourrions-nous dire que le film porte finalement sur le fait d'éprouver une expérience de façon concrète ?**

Vous pourriez le dire ainsi. Pour moi, c'est la meilleure chose qui puisse arriver au cinéma : à travers un film, vous construisez une expérience pour vous-même.

Entretien réalisé par Felix Von Boehm

# ENTRETIEN AVEC NINA HOSS

## **Quelle fut votre première impression du personnage d'Emily Meyer ?**

A la première lecture du scénario j'étais très surprise. Je n'avais qu'une connaissance limitée de la Ruée vers l'Or du Klondike, et j'ignorais que des femmes avaient osé prendre part à cette aventure. J'ai demandé à Thomas Arslan des précisions sur le contexte historique et j'ai commencé à lire des ouvrages sur cette période. Au Canada, j'ai trouvé d'autres lectures complémentaires. Les portraits de femmes que j'ai pu lire dans différents documents ont été une vraie source d'inspiration. Quelques unes étaient de vraies aventurières, d'autres étaient davantage intéressées par le business. Certaines venaient pour ouvrir un commerce au Nord : une boulangerie, une laverie. D'autres étaient réellement à la recherche d'or.

J'étais également fascinée par l'espoir qu'Emily entretenait : l'espoir d'une nouvelle vie qui lui permet de tenir tout au long de ce périple. Dans le film, elle dit à un moment : *Il n'y a rien qui pourrait me faire revenir en arrière ; la seule direction qu'il me reste est devant moi.* C'était l'impression que j'avais d'elle, celle d'une femme forte, capable de surmonter beaucoup de difficultés, et dans le même temps qui s'ouvre progressivement à la vie et à la nature environnante.

## **Quel était le point de départ d'Emily dans ce voyage ?**

Ma première pensée fut qu'à cette époque, une femme qui évoluait dans un groupe d'hommes devait avant tout observer ce qu'il se passait. J'ai découvert cela dans les comptes rendus de femmes, qui évoquaient aussi le réel danger qui les entourait constamment. Vous devez sans cesse tenir ces hommes à distance. Vous devez évaluer la situation pour savoir avec qui vous traitez, à qui vous pouvez faire confiance, qui mène le groupe. Emily est capable de s'adapter à la situation. Elle a navigué seule de Brème à New York, qui était alors une sorte de jungle urbaine où, en tant que femme, le mieux que vous puissiez espérer était d'épouser quelqu'un de riche. Elle a, elle-même, épousé un homme, mais ça n'a pas fonctionné, et si elle ne s'est pas exactement libérée de son mariage, elle l'a malgré tout laissé derrière elle. Elle se dit : *ce n'est pas ma vie. Je dois faire quelque chose de nouveau.* Elle entend parler de la ruée vers l'Or et embarque dans l'aventure. Mais elle, comme les autres, ne pouvait imaginer combien le voyage serait difficile.

## **Peut-on voir le développement d'Emily comme une émancipation, et peut-être un désir d'aventure ?**

Les deux à la fois ! Elle se dit : Maintenant, je débarque dans un nouveau territoire, où personne ne peut affirmer ce qui est bon ou mauvais. C'était d'ailleurs la posture de nombreuses femmes à l'époque. Martha Black, qui voyagea jusqu'au Klondike en 1898 et devint la première femme membre du Parlement, écrivit qu'elle n'avait pas voyagé pour rechercher la sécurité, mais pour se libérer, pour goûter à l'aventure. Cette volonté existait vraiment pour ces femmes. La façon la plus simple d'expérimenter ce désir est alors de débarquer dans un endroit où la société n'est pas encore développée, où chacun doit survivre pour trouver sa place.

Dans les chroniques de femmes de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, quelques-unes mentionnaient qu'elles osaient remonter leur jupe au-dessus des genoux. Pour l'époque, c'était inenvisageable, il s'agissait d'un réel tabou. Mais d'une certaine manière, ces femmes se défiaient de ces règles : comme dans le film, quand Emily abandonne le corset qu'elle portait au début du récit. Je souhaitais vraiment ressentir le destin de ces femmes qui n'avaient aucun modèle sur lequel se fonder et se libérèrent elles-mêmes des contraintes sociales.

Avant d'entamer le tournage, j'ai fait une excursion dans la ville de Dawson, car je voulais comprendre où se rendait Emily, ce qu'elle pouvait espérer là-bas. Il réside encore un sens de l'aventure dans ces contrées, comme le fait de devoir affronter des hivers redoutables aux températures glaciales. C'était un sentiment exaltant et passionnant. J'imagine qu'Emily devait être portée par l'excitation de l'aventure, comme une fièvre qui vous maintient en action et vous pousse à persister jusqu'au bout.

## **Que pensez-vous de la nature sauvage du Canada ? Les paysages influencent-ils le film d'une certaine manière ?**

Le tournage a duré huit semaines, plus au moins au cœur de cette nature sauvage, et le monde urbain ne me manquait pas du tout. Ce fut vraiment une expérience particulière pour moi-même. Travailler avec des animaux était par ailleurs quelque chose de très spécial. Je n'avais jamais pratiqué d'équitation avant le tournage, je n'étais pas sûre d'y arriver, et j'avais un immense respect pour les cavaliers. Mais nous avons eu un professeur excellent en Allemagne et puis les « cowboys » au Canada m'ont montré comment ressentir les animaux. Au final, ce fut un vrai exploit personnel. Mes matinées débutaient par des chevauchées avec Bess, (mon cheval). J'ai adoré mon travail là-bas, il y avait une vraie empathie. Vous vous réveillez, vous voyez les chevaux brouter, la rosée dans les champs, vous entendez les coyotes hurler la nuit. Un sentiment de simplicité retrouvée, voilà ce que j'ai vécu là-bas.

## **Qu'arrive-t-il à Emily durant ce voyage, sur son chemin ?**

Quiconque a émigré connaît cette façon de penser, ce « rêve américain », ce sentiment que tout est possible, que vous pouvez vous réinventer vous-même, que peut-être vous allez devenir riche et mener l'existence que vous souhaitez. C'est pour cela que vous abandonnez tout, mais il vous faut aussi trouver votre propre voie. C'est le point le plus intéressant pour moi : de voir Emily s'ouvrir, à un moment, à quelque chose de complètement nouveau. C'est ainsi que je l'ai vécu en tout cas. Je pense qu'elle se dit au départ : « Je vais chevaucher avec eux, ce sera dur, mais ça passera vite ». Cependant son voyage se révèle vite plus compliqué que prévu, d'autres chemins s'ouvrent devant elle, d'autres rencontres. Sur la route, elle est déjà devenue libre.

Entretien réalisé par Felix Von Boehm

# LA RUÉE VERS L'OR DU KLONDIKE

## 1897 - 1899

**A**u cours de l'été 1896, George Carmack et les Indiens, Skookum Jim Mason et Tagish Charley, découvrirent un gisement d'or sur les rives du Klondike, au cœur du territoire Yukon, au Canada. Il fallut ensuite pratiquement une année avant que la nouvelle ne fasse le tour du monde et que la première tonne d'or ne parvienne jusqu'au port de Seattle. C'est alors que la nouvelle de la découverte se répandit comme un feu de forêt. En 1897 et 1898, plus de 10 000 personnes allèrent tenter leur chance sur ce territoire pour trouver de l'or. La plupart d'entre eux n'avait aucune expérience et avait vécu jusqu'alors une vie simple. La majorité se composait d'Américains et d'émigrés de différents pays, appelé « migrants intérieurs », du fait qu'ils étaient déjà des immigrants venus vivre aux Etats-Unis.

A l'exception du rapport sur d'énormes réserves d'or, les informations sur les territoires inexplorés du Canada étaient très succinctes. Plusieurs villes se présentaient comme « La porte du Nord » ou « Le pont vers les champs d'Or ». Seattle ou Vancouver, qui étaient à cette époque de très petites cités, lancèrent une campagne de communication abondante pour attirer les chercheurs d'or dans leur ville. On publia des guides de voyages, composés principalement de rapports fictifs et décrivant pour la plupart des routes de navigation qui n'existaient pas, et proposaient des trajets à travers les terres et les mers. Tous ces trajets étaient vantés comme la voie la « moins chère », « la plus facile » ou encore « la plus sûre ».

Ce n'est qu'après le passage de nombreux voyageurs par ces trajets périlleux que des villes comme Edmonton et Ashcroft, à l'Ouest du Canada, furent établies comme des alternatives de passages. Les deux villes expliquèrent par la suite que les routes menant jusqu'à Edmonton et Ashcroft pouvaient, certes, être plus longues, mais qu'elles demeuraient plus sûres et offraient des routes moins difficiles d'accès. Pour ceux qui choisirent de prendre ces routes, le sort demeurerait tout aussi fatal. Moins de la moitié des chercheurs d'or qui partirent d'Edmonton atteignit son but. Pour ceux qui partirent d'Ashcroft, seulement une poignée parvint à bon port. Beaucoup moururent sur le trajet, après avoir abandonné ou perdu leurs cargaisons, d'épuisement, du scorbut ou encore d'autres maladies. Quelques uns abandonnèrent et firent demi-tour, ou bien s'installèrent dans des régions isolées, au cœur des vastes étendues Canadiennes.

Après l'incroyable difficulté d'un tel voyage, qui prenait généralement une ou deux années, la petite poignée de chanceux parmi les chercheurs d'or qui finalement atteignit la « Cité d'Or » de Dawson découvrit que la ruée vers l'or était déjà finie dans cette région.

# THOMAS ARSLAN, REALISATEUR ET SCENARISTE

Thomas Arslan est né en 1962 à Braunschweig en Allemagne. Il a suivi des études culturelles et participé à des différents stages sur des films. Thomas Arslan est entré ensuite à la DFFB, l'École de cinéma de Berlin, de 1986 à 1992.

Depuis 1992, il a travaillé comme scénariste et réalisateur sur plusieurs longs métrages. Il est également membre de la faculté de cinéma de l'Université d'Art de Berlin depuis 2007.

Plusieurs fois en sélection au Festival du Film de Berlin, Thomas Arslan signe le scénario et la réalisation de Gold.

## FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2013 **GOLD**, Festival de Berlin, compétition
- 2009 **IM SCHATTEN**, Festival de Berlin, section Forum
- 2007 **FERIEN, CHRONIQUE D'UN ÉTÉ**, Festival de Berlin, section Panorama.
- 2005 **AUS DER FERNE**, Festival de Berlin, section Forum
- 2001 **DER SCHÖNE TAG**, Festival de Berlin, section Forum
- 1999 **DEALER**, Festival de Berlin, section Forum, Prix de la critique de films Internationale et Prix International du Jury Œcuménique.
- 1997 **GESCHWISTER**, Prix au Festival du Films Max Ophüls.
- 1994 **MACH DIE MUSIK LEISER**, Festival de Berlin, section Panorama.

## NINA HOSS / EMILY MEYER

Nina Hoss est née en 1975 à Stuttgart. Elle a étudié à la « Ersnt Busch School of Dramatic Arts » (Berlin) tout en perçant au théâtre dans le rôle principal de *Das Mädchen Rosemarie*, de Bernd Eichingers.

Elle est considérée, depuis lors, comme l'une des plus talentueuses comédiennes de théâtre et de cinéma. Nina Hoss a reçu le Gertrud Eysoldt Ring (Prix du Film de Bavière 2006) pour *Die Weisse Massai*, réalisé par Hermine Huntgeburth, le Prix des Arts Dramatiques 2008 et le Prix du Festival de Films de Brème en 2009.

Nina Hoss s'est récemment distinguée au cinéma en incarnant *Barbara*, dans le film éponyme de Christian Petzold.

### FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2013 **UN HOMME TRES RECHERCHE**, d'Anton Corbijn  
**GOLD**, de Thomas Arslan
- 2012 **BARBARA**, de Christian Petzold.
- 2011 **FENETRE SUR L'ÉTÉ**, d'Hendrik Handloegten
- 2010 **JERICHOW**, de Christian Petzold  
**NOUS SOMMES LA NUIT**, de Dennis Gansel
- 2008 **ANONYMA**, de Max FärberBöck
- 2007 **YELLA**, de Christian Petzold, Prix de la Meilleure Actrice  
aux German Film Awards
- 2006 **LES PARTICULES ÉLÉMENTAIRES**, d'Oskar Roehler
- 2005 **WOLFSBURG**, de Christian Petzold
- 2003 **TOTER MANN**, de Christian Petzold
- 1999 **LE VOLCAN**, d'Ottokar Runze

## PATRICK ORTH, DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

Né en 1968 à Karlsruhe, en Allemagne, Patrick Orth a étudié à la HBK (Ecole d'art de Hambourg) dans le département de cinéma. Dès ses premières armes, il entame notamment une collaboration au long cours avec Ulrich Köhler, pour qui il fut le directeur de la photographie sur plusieurs films.

### FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2013 **GOLD**, de Thomas Arslan
- 2011 **LA MALADIE DU SOMMEIL**, d'Ulrich Köhler
- 2006 **BUNGALOW**, d'Ulrich Köhler  
**SOMMER 04**, de Stefan Krohmer  
**MONTAG**, d'Ulrich Köhler
- 2004 **EN GARDE**, de Ayse Polat

---

## BETTINA BÖHLER, MONTEUSE DU FILM

Née en 1960 à Freiburg, en Allemagne, elle a débuté sa carrière d'assistante monteuse en 1979, puis elle devient monteuse de Dani Levy pour le film *Du Mich Auch*. Depuis lors, elle a travaillé avec différents réalisateurs. Bettina Böhler a reçu le Prix du Meilleur Monteur en 2000.

### FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2013 **GOLD**, de Thomas Arslan  
**HANNAH ARENDT**, de Margareth Von Trotta
- 2012 **BARBARA**, de Christian Petzold
- 2009 **JERICHOW**, de Christian Petzold
- 2008 **YELLA**, de Christian Petzold
- 2004 **MARSEILLE**, d'Angela Schanelec  
**FARLAND**, de Michael Klier  
**DÉSIR(S)**, de Valeska Grisebach

## MARKO MANDIC / CARL BOEHMER

Né en 1974 à Slovenj Gradec, en Slovénie, Marko Mandic a étudié à l'Academy for Film and Theater de Ljubljana et à l'Institut Lee Strasberg de New York. Depuis 1995, il a joué de nombreux rôles au théâtre et au cinéma. Marko Mandic a été récompensé quatre fois par le Borstnik-Preis en tant que meilleur comédien.

### FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2013 **GOLD**, de Thomas Arslan
- 2010 **IM ANGESICHT DES VERBRECHENS**, de Dominik Graf
- 2008 **LANDSCHAFT N°2**, de Vinko Möderndorfer  
**ZIVILCOURAGE**, de Dror Zahavi
- 2001 **BARABE**, de Miran Zupanic
- 1996 **EXPRESS, EXPRESS**, d'Igor Sterk

---

## LARS RUDOLPH / JOSEPH ROSSMANN

Né en 1966 à Witmund, en Allemagne, il a étudié le théâtre avec Susan Batson et Keith Johnstone.

### FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2013 **GOLD**, de Thomas Arslan
- 2010 **SOUL KITCHEN**, de Fatih Akin
- 2009 **FAUST**, d'Alexander Sokurov
- 2006 **DE L'AUTRE CÔTÉ**, de Fatih Akin
- 2000 **LES HARMONIES WERCKMEISTER**, de Belà Tarr  
**L'INSAISSABLE**, d'Oskar Roehler
- 1999 **LA PRINCESSE ET LE GUERRIER**, de Belà Tarr
- 1998 **LOLA RENNT**, de Tom Tykwers  
**LES HÉRITIERS**, de Stefan Ruzowitsky

## UWE BOHM / GUSTAV MÜLLER

Uwe Bohm est né en 1962 à Hambourg. En 1975, il obtient un premier rôle dans Nordsee ist Mordsee de Hark Bohm. Depuis 1987, il travaille régulièrement au théâtre avec Peter Zadek, qui lui a confié le rôle principal de Peer Gynt en 2004 avec l'Ensemble de Berlin, pour lequel il a obtenu le Prix Herald Angel.

### FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2013 **GOLD**, de Thomas Arslan
- 2011 **DER PERFEKTE MANN**, de Vanessa Jopp
- 2010 **IM SCHATTEN**, de Thomas Arslan
- 2009 **MEIN BESTER FEIND**, de Wolfgang Murnberger
- 2007 **FERIEN, CHRONIQUE D'UN ÉTÉ**, de Thomas Arslan
- 1997 **MORITZ, LIEBER MORITZ**, d'Hark Bohm
- 1987 **YASEMIN**, d'Hark Bohm, Prix du Film de Bavière

---

## PETER KURTH / WILHELM LASER

Peter Kurth est né en 1957 à Güstow, en Allemagne. Il a étudié le théâtre à la « State Acting School » de Rostock. Depuis 1981, il a joué régulièrement au Schauspiel Leipzig Théâtre, au Théâtre Thalia d'Hambourg et depuis 2006 au Théâtre Maxim Gorki de Berlin.

### FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2013 **GOLD**, de Thomas Arslan
- 2010 **IM SCHATTEN**, de Thomas Arslan
- 2009 **RED GALLION, LA LEGENDE DU CORSAIRE ROUGE !**, de Sven Taddicken
- 2007 **WHISKY MIT WODKA**, d'Andreas Dresen
- 2004 **FANTÔMES**, de Christian Petzold
- 2001 **GOOD BYE LENIN**, de Wolfgang Becker

## ROSA ENSKAT / MARIA DIETZ

Née en 1967 à Neubrandenburg, en Allemagne, Rosa Enskat a étudié à la « Hans Eisler School of Music ». Elle enchaîne les rôles au théâtre depuis 1990 à Berlin, Dresde, Hambourg, Zürich et Salzburg, et travaille aussi pour le cinéma.

### FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2013 **GOLD**, de Thomas Arslan
- 2012 **BARBARA**, de Christian Petzold
- 2010 **LA GUERRIERE**, de David Wnendt
- 2009 **L'ÉTRANGERE**, de Feo Aladag
- 2007 **MEINE SCHÖNE BESCHERUNG**, de Vanessa Jopp
- 2004 **FANTÔMES**, de Christian Petzold
- 2002 **FARLAND**, de Michael Klier

---

## WOLFGANG PACKHÄUSER / OTTO DIETZ

Né en 1951, il a étudié au Séminaire Max Reinhardt, à Vienne. Membre d'une troupe au théâtre de Dortmund et au Théâtre National de Wiesbaden durant plusieurs années, il a joué au cinéma différents rôles.

### FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2013 **GOLD**, de Thomas Arslan
- 2011 **LA PAPESSE JEANNE**, de Sönke Wortmann
- 2010 **JAKOBS BRUDER**, de Daniel Walta
- 2007 **KAHLSCHLAG**, de Patrick Tauss
- 2006 **DUNKLE TAGE**, de Margarethe Von Trotta

## **LISTE ARTISTIQUE**

<b>Emily Meyer</b>	<b>Nina HOSS</b>
<b>Carl Boehmer</b>	<b>Marko MANDIC</b>
<b>Rossmann</b>	<b>Lars RUDOLPH</b>
<b>Gustav Müller</b>	<b>Uwe BOHM</b>
<b>Wilhelm Laser</b>	<b>Peter KURTH</b>
<b>Maria Dietz</b>	<b>Rosa ENSKAT</b>
<b>Otto Dietz</b>	<b>Wolfgang PACKHÄUSER</b>

## LISTE TECHNIQUE

Scénario et réalisation	<b>Thomas ARSLAN</b>
Producteurs	<b>Florian KOERNER VON GUSTORG Michael WEBER</b>
Producteur délégué	<b>Henrik MEYER</b>
Direction de casting	<b>Ulrike MULLER Luise MACKIEWICZ C.D.C.</b>
Direction de la photographie	<b>Patrick ORTH</b>
1er assistant à la réalisation	<b>Reinhild BLASCHKE</b>
Conception des costumes	<b>Anette GUTHER</b>
Maquillage	<b>Barbara KREUZER Alexandra LEBEDYNSKI</b>
Prise de son	<b>Andreas MÜCKE-NIESYTKA</b>
Musique originale	<b>Dylan CARLSON</b>
Montage	<b>Bettina BÖHLER</b>
Monteur Son	<b>Christian OBERMAIER Jochen JEZUSSEK</b>
Mixage Son	<b>Adrian BAUMEISTER</b>
Production	<b>Schramm Film Koerner &amp; Weber Production</b>
En association avec	<b>Red Cedar Films</b>
Coproduction	<b>Bayerischer Rundfunk Ard Degeto Westdeutscher Rundfunk Arte</b>
Avec le soutien de	<b>Medienboard Berlin Brandenburg BKM FFA DIFF ILB</b>
Distribution France	<b>Happiness Distribution</b>