



FESTIVAL DE BERLIN 2015

Compétition



PYRAMIDE présente



**Elmer Bäck Luis Alberti**

# **QUE VIVA EISENSTEIN !**

un film de **Peter Greenaway**

Durée : 1h45

**SORTIE LE 8 JUILLET 2015**

matériel téléchargeable sur [www.pyramidefilms.com](http://www.pyramidefilms.com)

Presse :

**MOONFLEET**  
**Matthieu Rey & Mounia Wisinger**  
10, rue d'Aumale - 75009 Paris  
Tél. : 01 53 20 01 20  
[matthieu-rey@moonfleet.fr](mailto:matthieu-rey@moonfleet.fr)

Distribution :

**PYRAMIDE**  
5, rue du Chevalier de Saint-George  
75008 Paris  
Tél. : 01 42 96 01 01  
[www.pyramidefilms.com](http://www.pyramidefilms.com)



## SYNOPSIS

En 1931, fraîchement éconduit par Hollywood et sommé de rentrer en URSS, le cinéaste Sergueï Eisenstein se rend à Guanajuato, au Mexique, pour y tourner son nouveau film, *Que Viva Mexico !*.

Chaperonné par son guide Palomino Cañedo, il se brûle au contact d'Éros et de Thanatos. Son génie créatif s'en trouve exacerbé et son intimité fortement troublée.

Confronté aux désirs et aux peurs inhérents à l'amour, au sexe et à la mort, Eisenstein vit à Guanajuato dix jours passionnés qui vont contribuer à façonner le reste de sa carrière.

## ENTRETIEN AVEC PETER GREENAWAY

## POURQUOI EISENSTEIN ?

J'ai découvert Eisenstein par hasard, à 17 ans, en 1959, dans un cinéma de l'East End de Londres, 11 ans après sa mort à l'âge de 50 ans. J'ai été fasciné par *LA GRÈVE*, un film qu'il a réalisé alors qu'il n'avait que 27 ans. Je n'avais encore jamais vu de film datant des prémices du cinéma véhiculer un contenu aussi sérieux. À côté, les films américains avaient un côté tape-à-l'œil et sentimental, les allemands étaient extravagants et invraisemblables, et les français trop égocentriques et littéraires. À l'inverse, le cinéma d'Eisenstein était porteur d'un vrai message, transmis de façon réfléchie et rapide, avec une véritable intelligence cinématographique. De grandes idées résolument défendues au moyen d'un torrent d'images. Le souci constant de traduire ces idées en images, et non sous la forme de textes illustratifs aseptisés. Aucun film américain des débuts du cinéma ne bougeait aussi vite, et je n'avais encore jamais vu autant de plans, ni une telle violence dans l'action, doublée d'une fascination pour la violence elle-même. Sans oublier un usage étonnant et revendiqué de la métaphore détournée et de la poésie associative. Autant d'éléments - je l'ai compris plus tard - caractéristiques du montage, du cinéma de la comparaison, du film par association : un cinéma du rapprochement absolu, enfin libéré du récit prosaïque, passant du coq à l'âne, sans pour autant perdre de vue son objectif, mais à la manière de l'imagination humaine, où tout n'est qu'association jusqu'à ce que le passé, le présent et l'avenir, l'ancien et le nouveau, se mêlent. Un peu comme dans le cubisme, qui a tant influencé les peintres avant-gardistes russes de cette époque, même si Malevitch a dit qu'Eisenstein ne pourrait jamais faire partie de l'avant-garde russe, parce qu'il était « trop réel ». J'avais trouvé mon premier héros de cinéma.

Depuis, j'ai vu et revu tous les films d'Eisenstein, dévoré tous ses écrits traduits en anglais, et me suis tenu à l'affût de la moindre information inédite à son sujet filtrant de Russie, comme autant de petites bouffées de connaissance enfin libérées à l'improviste. J'ai visité sa bibliothèque à Moscou à plusieurs reprises, chaque fois avec un guide russe différent. Je me suis rendu sur ses lieux de tournage à Odessa et Saint-Petersbourg, sur les lieux de son exil forcé à Alma Ata au Kazakhstan, dans une résidence art nouveau conçue par son père

à Riga, et j'ai demandé à dormir dans un appartement froid et abandonné où il aurait joué dans son enfance. On ne m'a pas permis de le faire, mais le concierge m'a offert une pomme du jardin d'en face, que j'ai dégustée dans cette pièce glaciale, posté à la fenêtre, là où lui-même avait peut-être observé les pommiers et les attelages. Une belle association empathique, non ?

J'ai continué à nourrir ma passion pour Eisenstein de toutes les façons possibles. J'ai acheté toutes les biographies à son sujet, bonnes ou mauvaises ; j'ai organisé à Londres une exposition de peinture intitulée « Eisenstein at the Winter Palace » ; j'ai lu les écrits de Freud sur Léonard de Vinci qui l'avaient tant fasciné ; j'ai monté des spots publicitaires politiques pour le parti travailliste de Londres ; je me suis même emporté pour et contre l'idée que le cinéma soviétique n'était rien de plus que de la propagande pour la Guerre Froide, Est contre Ouest. D'une certaine façon, son œuvre était et n'était pas de la propagande, tout comme la Chapelle Sixtine de Michel-Ange est une forme splendide de propagande pour le catholicisme. Et après tout, pourquoi pas ? Le grand Art est toujours une forme de propagande pour la grande vie.

## EISENSTEIN HORS DE RUSSIE

Évidemment, Eisenstein avait aussi sa part de mystère. Le plus grand mystère esthétique était à mes yeux le fait que ses trois premiers grands films - *LAGRÈVE*, *LE CUIRASSÉ POTEMKINE* et *OCTOBRE* - ressemblent si peu à ses trois derniers - *ALEXANDRE NEVSKI*, *IVAN LE TERRIBLE* et *LA CONJURATION DES BOYARDS*.

La façon de faire des films d'Eisenstein a radicalement changé entre le début et la fin de sa carrière, et on ne saurait l'imputer seulement à Staline. J'ai fini par me dire que cette évolution était la conséquence de ses années passées loin de la Russie soviétique, entre 1929 et 1931. Lorsqu'on est loin de chez soi et de ses repères, on s'autorise à se comporter différemment. En voyageant à travers la Russie, l'Europe de l'Ouest, puis l'Amérique et Hollywood – qu'Eisenstein considérait comme un pays à part entière – il a rencontré tous les grands artistes de son époque et leur a serré la main. Lui qui connaissait déjà Malevitch, Maïakovski, Prokofiev, Chostakovitch, Gorki, Poudovkine, Dovjenko et Vertov, a ainsi eu l'occasion de côtoyer Joyce, Brecht, Cocteau, Shaw, Dos Passos, Stein, Von Stroheim, Flaherty, Chaplin, Stravinski, Disney, Le Corbusier,



Buñuel, Dietrich, Garbo, Mickey Mouse, Rintintin... sans oublier tous ces artistes mexicains visionnaires tels que Diego Rivera, Frida Kahlo, Orozco ou Siqueiros. Ces rencontres lui ont ouvert des perspectives nouvelles qu'il n'aurait jamais pu découvrir dans les immeubles moscovites. Sa curiosité n'avait pas de limites, son imagination fonctionnait comme une énorme éponge (il légua plus tard son cerveau au neuropsychologue Alexandre Luria), et il a été assez traumatisé par certaines expériences vécues au Mexique liées au sexe et à la mort :

« Ce pays est époustouflant. Les grandes questions de la vie ne cessent de vous y asséner de grands coups sur la tête, au creux du ventre et en plein cœur. La superficialité n'est tout simplement pas de mise. »

La fascination pour les stimulations continues du sexe et de la mort, Éros et Thanatos, le commencement et la fin, ce début qui survient malgré nous et cette fin qu'on ne peut ni repousser ni annuler... Éros et Thanatos vous renvoient une image plus réaliste de vous-même, diminuent l'exhibitionnisme et exigent de vous que vous fassiez un meilleur usage de votre mortalité. Tout cela a heurté Eisenstein de plein fouet au Mexique. Il n'a jamais perdu de vue ni renié son intelligence cinématographique, mais je pense qu'à l'étranger, loin du régime soviétique et de ses conspirations, de sa paranoïa, de son matérialisme dialectique que personne ne savait vraiment définir ni encore moins défendre, loin de l'emprise abrutissante de la Russie stalinienne, et vivant pleinement l'instant présent à l'image des Mexicains, Eisenstein a mûri émotionnellement, il a appris l'empathie, et ses films ultérieurs en témoignent.



## RENCONTRE AVEC LE MEXIQUE

Palomino Cañedo, le guide mexicain d'Eisenstein, professeur en histoire comparée des religions, fait de son mieux pour satisfaire la curiosité du cinéaste, qui découvre grâce à lui la façon dont les Mexicains ont adapté le christianisme à leur mode de vie, la richesse et la variété de leur gastronomie, l'implacable Camorra locale et son folklore (ces bandes organisées de criminels à la Robin des bois qui gagnent leur vie sur le dos des étrangers), les marchés, les façades d'églises, les clochers, les tunnels labyrinthiques, les cireurs de chaussures, les putains, les vendeurs itinérants de bananes frites, la culture des cafés, le bruit, la musique, les paysages arides, les rues surchauffées, les cimetières ombragés, les ossuaires et la tragédie des coulées de boue qui les submergent régulièrement, mais aussi la splendeur de son opéra, avec ses bains-douches, ses bars et son personnel en uniforme.

La fascination toute mexicaine de Cañedo pour la façon dont son pays traite les morts, les célébrations de la Toussaint à partir du 31 octobre, le défilé festif des squelettes en présence des enfants, la cohabitation familière avec la mort dans les cimetières ou avec les corps momifiés du fameux musée des morts de la ville, tout cela vient contrebalancer l'obsession d'Eisenstein pour la ferveur révolutionnaire russe. Rapidement, le réalisateur se laisse envahir par la fascination de Cañedo. Dans un passage du film, il enfle des masques en forme de têtes de mort et tente de prédire la façon dont il va mourir ; plus tard, il apprend à danser avec des squelettes, prend part aux processions festives des enfants et lèche des crânes en sucre.

Eisenstein arrive à Guanajuato le 21 octobre, peu avant l'anniversaire de la Révolution russe le 25 et la célébration du Jour des Morts au Mexique le 31. Ces dates jalonnent l'histoire d'amour du maître, qu'il résume ainsi : « Voici les dix jours qui ont mis Eisenstein sens dessus dessous. Il fallait que je me rende au Mexique pour aller au Paradis. » Dans une de ses lettres de l'époque à Pera Atasheva, qui regorgent de confessions intimes, il écrit aussi : « Au cours de ces dix derniers jours, j'ai été follement amoureux et j'ai obtenu tout ce que je désirais. Ceci aura probablement d'énormes répercussions psychologiques. » Il avait vu juste. De mon côté, ma rencontre avec le Mexique fut aussi déterminante, et notamment celle

avec la ville de Guanajuato elle-même, qui a eu une influence considérable sur le film. La découverte excitante de ce site très visuel et photogénique a vraiment donné vie au projet. Nous avons utilisé beaucoup d'incrustations sur fond vert, « visibles » ou « invisibles » (nous avons cherché à donner l'impression qu'il y avait des effets spéciaux quand en fait il n'y en avait pas et, à l'inverse, nous n'en avons pas utilisé lorsque c'était trop prévisible). La plupart de ces effets étaient prévus dès le départ, mais certains sont le fruit de longues heures de travail en salle de montage avec le monteur Elmer Leupen, qui déborde de talent et d'imagination.



## QUE VIVA MEXICO !

Eisenstein reconnaît lui-même que l'échec de son film mexicain, *QUE VIVA MEXICO !*, s'explique par son incapacité à monter ses prises de vue. Il ne les a jamais revues après son départ du Mexique. Elles ont fini éparpillées à travers le monde, entre le Mexique, Los Angeles, Moscou, Paris et New York, à mesure que les parties intéressées et les représentants d'intérêts privés se partageaient le butin. Quelle que soit l'explication avancée aux affres de la postproduction - querelles de droits, jeu vengeur entre intérêts rivaux, factures de laboratoires impayées, mauvaise organisation de la production, intransigence soviétique, problèmes financiers d'Upton Sinclair - toutes ces raisons ont contribué à spolier Eisenstein de ses droits au montage. Son irascibilité n'a sans doute pas aidé, pas plus que sa décision peu judicieuse de glisser des dessins érotiques dans ses valises, alors qu'il devait bien se douter qu'elles seraient ouvertes par la douane à son retour.

Il existe diverses versions du film, montées par d'autres que lui (dont une par Alexandrov, ancien assistant d'Eisenstein et nouveau réalisateur favori de Staline). Elles n'ont finalement trouvé aucun écho auprès du public, précisément parce que le plus grand talent d'Eisenstein était d'être un monteur hors pair. Tout au plus peut-on dire qu'elles mettent en valeur les images du maître, mais elles manquent de panache, d'invention, de vision et d'élan cinématographique. Elles ne font pas vibrer le spectateur.

## VÉRITÉ OU FICTION ?

Une de nos intentions de départ était de faire un documentaire sur la tentative d'Eisenstein de tourner le film *QUE VIVA MEXICO !*, mais finalement, le projet s'est mué en long-métrage de fiction, même si ce dernier comporte une quantité considérable de documents historiques, notamment des photographies, des images d'archives montrant le cinéaste lui-même, ainsi que les personnalités du monde de la culture qu'il a pu rencontrer en Russie, en Europe, aux États-Unis et au Mexique, sans oublier des extraits de ses autres films.

Je me méfie toujours des soi-disant vérités que le documentaire est censé établir. Pour moi, il n'y a pas d'Histoire, seulement des historiens. L'Histoire elle-même est insaisissable.

Il n'y a pas de preuve irréfutable. Tout au mieux sommes-nous les victimes d'un regard subjectif sur les choses. Et, comme on dit, l'Histoire est une branche de la littérature. Celui qui a le plus grand talent d'écriture devient le dictateur de l'Histoire. Chaque documentaire est le fruit d'un intérêt personnel qui érode et déforme une croyance pour en faire une vérité, quelle qu'elle soit. Aussi avons-nous choisi de transformer ces interrogations sur le documentaire en long-métrage de fiction, dans lequel j'espère déboucher sur certaines vérités. Cette démarche explique en partie pourquoi certaines caractéristiques de la structure formelle du film s'apparentent à un triptyque en cinémascope : j'avais ainsi assez de place à l'écran pour présenter en vis-à-vis les preuves documentaires et les preuves reconstruites par le biais de la fiction, offertes à la comparaison.

Après avoir mis au point ce format, nous avons jugé bon d'étendre son usage pour souligner, ponctuer, dresser des listes (comme Eisenstein se plaisait à le faire) et en fin de compte, à la façon d'Abel Gance, qu'Eisenstein avait rencontré et qu'il admirait, pour satisfaire au principe du plaisir. Nous avons cité le cinéma d'Eisenstein, en insérant des extraits de *LA GRÈVE*, de *CUIRASSÉ POTEMKINE* et d'*OCTOBRE*, ses trois principaux films reposant en grande partie sur le montage, réalisés en Russie soviétique avant son voyage en Amérique.

Qu'est-ce qui relevait du fait établi, et qu'est-ce qui relevait de la fiction ? Qui regarde ? Qui était témoin ? Qui raconte l'histoire ? Les voyages d'Eisenstein ont été bien documentés. Beaucoup de ses contemporains, sans doute conscients de la stature du grand homme à l'étranger, ont conservé la trace de nombreux incidents anecdotiques de sa vie dans leurs journaux intimes, leur correspondance, leurs photographies... Manifestement, Eisenstein adoptait souvent un comportement extravagant apparaissant parfois impoli. Peut-être faut-il y voir les réactions disproportionnées ou mal interprétées d'un étranger, ou celles d'un réalisateur célèbre qui dépasse les bornes, à moins qu'elles ne trahissent son malaise face à son manque de succès à l'étranger.

Qu'y a-t-il d'autre de vrai dans le film ? L'obsession des chaussures, le jeu avec les fourchettes ? Son enthousiasme pour les troglodytes ? Faut-il voir dans la fascination d'Eisenstein pour les carillonneurs un prélude au film *ANDREÏ ROUBLEV* ? La lettre d'Upton Sinclair à Staline est vraie, tout comme le télégramme de Staline à Sinclair. Authentique aussi, le costume blanc assorti de bretelles rouges et le pyjama jaune. Il est vrai qu'Eisenstein ne buvait et ne fumait pas. Il avait réellement un père à la libido timide et une mère obsédée par le sexe. Il est vrai qu'il a tenté de rencontrer Freud, sans succès. Il a bel et bien rencontré Frida Kahlo, Jean Cocteau, Brecht, et Beckett était son étudiant. Comme Fellini, il noircissait le papier à lettre des hôtels de gribouillages, de dessins et de croquis, et son art érotique blasphématoire a de quoi surprendre. Il aimait conduire des voitures de sport, il voyageait accompagné d'un nombre incalculable de livres qui nécessitaient un mode de transport spécifique. Il avait réellement le cœur fragile, et il est vraiment mort en frappant désespérément sur le radiateur de sa datcha pour appeler à l'aide. Il a alors écrit ses derniers mots : « Je suis en train d'avoir une crise cardiaque, 10 février 1948 », ce qui fait de lui l'une des rares personnes à avoir témoigné directement de son propre trépas. Et il était certainement le plus grand cinéaste que le monde ait jamais connu.

## TROUVER L'INTERPRÈTE



Lorsqu'il a été question de trouver l'acteur idéal pour incarner Eisenstein, nous nous sommes compliqué la tâche en insistant pour montrer simultanément à l'écran des images du vrai Eisenstein, sur pellicule ou en photo (il existe des centaines de photographies du cinéaste), à côté de sa représentation par un acteur.

Je cherchais un acteur prêt à me confier temporairement son cœur, son âme, son esprit, son corps et sa queue pour dresser le portrait d'un homme on ne peut plus humain, mis à nu, aussi bien émotionnellement que physiquement – vomi, merde, pleurs, baise, sueur et hurlements compris. Il n'a jamais été question de tourner une hagiographie. Avec un peu de chance, le film serait un portrait cinématographique réaliste de dix jours dans la vie d'un géant du cinéma, mais toute genuflection admirative était formellement exclue.

Il nous fallait un interprète masculin âgé de 33 ans, l'âge d'Eisenstein en 1931. Saint Augustin a dit que nous allions tous au Paradis à 33 ans, l'âge d'Alexandre le Grand et du Christ au jour de leur mort. Eisenstein était grassouillet et avait, de son propre aveu, une grosse tête (on voit sur les photographies qu'il la tient de sa mère), des bras courts, de petites jambes, de grands pieds et une chevelure clownesque impressionnante, savamment étudiée. Eisenstein s'identifiait à un clown et s'habillait comme tel. Il n'avait rien d'un Adonis, et nous cherchions un interprète capable de lui ressembler, dans un monde où la plupart des acteurs veulent être des Adonis.

Naturellement, nous avons cherché en Russie : Eisenstein se devait d'être russe ! A Saint-Petersbourg puis Moscou, nous avons vu des dizaines et des dizaines d'acteurs, dans des salles de casting débordantes, dans des restaurants, des salles de bal, des studios de télévision, des théâtres, des aéroports et même des avions. Tous avaient plus ou moins 33 ans, tous étaient pleins d'enthousiasme et de bonne volonté. Seulement nous tournions un film en anglais. Le scénario comportait soixante-dix pages de dialogues rien que pour Eisenstein. Ce dernier ne quitte jamais l'écran. Il se montre tour à tour volubile, brillant, spirituel, caustique, drôle, irascible, et plein d'autodérision. Les acteurs russes parlant un anglais correct ne sont pas légion. Quand j'arrivais à en dénicher, ils avaient tous été formés aux États-Unis pour des rôles de gangsters et de tueurs à gages, et ils avaient tous un accent californien. Ils allaient devoir incarner

un grand intellectuel maîtrisant cinq langues - le russe, l'allemand, le français, l'espagnol et l'anglais - à la perfection, capable de raconter des blagues dans chaque langue, de faire hurler de rire des salles entières et de captiver son auditoire aussi bien à la Sorbonne qu'au Goethe Institut, en passant par un cinéma londonien. Autant dire que ce n'était pas gagné. Nous avons établi tant bien que mal un semblant de présélection. Mais il y avait un autre obstacle majeur : la nudité et l'exhibition sexuelle. Les acteurs commençaient par dire « oui » pour décrocher le rôle, après quoi on discutait et ils nous disaient « peut-être », puis « sans doute », à condition qu'on leur laisse un an pour apprendre l'anglais, mais ensuite ils lisaient le scénario et se rendaient compte de ce qu'on attendait d'eux, et là ils disaient « non ». J'ai abandonné l'idée de trouver un Eisenstein russe.

Par la suite, après d'autres auditions à Rome et à Copenhague, j'ai commencé à reprendre espoir. J'ai visionné des extraits d'une série scandinave avec Elmer Bäck. C'était un Finlandais d'Helsinki aux ancêtres suédois. Il avait trimé des heures durant dans les salles de répétition du théâtre radical non subventionné de Berlin, il connaissait bien toutes les vicissitudes et le dénuement de la vie théâtrale. Son élocution était naturellement prometteuse, mais il m'a ensuite montré un accent russe qui a achevé de me convaincre, même si je ne pouvais pas garantir que cet accent serait considéré authentique à Saint-Petersbourg ou Vladivostok. Après tout, il y existe de multiples accents en Russie, et Eisenstein venait de Riga, en Lettonie, où apparemment il a parlé exclusivement allemand jusqu'à l'âge de cinq ans. Elmer Bäck était vraiment convaincant en Eisenstein. Qui plus est, en travaillant à Berlin, il avait côtoyé deux compatriotes scandinaves qui étaient parfaits pour les rôles de Tisse et Alexandrov. J'avais enfin trouvé mes trois mousquetaires russes !



## PETER GREENAWAY



Peter Greenaway est né au Pays de Galles et a fait ses études à Londres. Il s'est initié à la peinture pendant quatre ans, avant de commencer à faire des films en 1966. Il s'est depuis consacré au cinéma sous des formes diverses, notamment par des installations artistiques, exposées à Venise, Barcelone, Paris, Amsterdam, Vienne, Milan et New York.

Son premier long-métrage, *MEURTRE DANS UN JARDIN ANGLAIS* (1982), a été acclamé par la critique et l'a fait connaître sur la scène internationale comme l'un des cinéastes les plus originaux et les plus importants de notre époque. Une réputation confirmée par ses films suivants, *LE CUISINIER, LE VOLEUR, SA FEMME ET SON AMANT* et *THE PILLOW BOOK*, et plus récemment par *LA RONDE DE NUIT*, *REMBRANDT'S J'ACCUSE* et *GOLTZIUS ET LA COMPAGNIE DU PÉLICAN*. Ses films ont été présentés en compétition officielle aux Festival de Cannes, Venise et Berlin.

Il a collaboré avec les compositeurs John Cage, Philip Glass, Michael Nyman, Wim Mertens, Louis Andriessen, Goran Bregović, Giovanni Sollima et David Lang.

Il est également auteur de livres, de pièces de théâtre et de livrets d'opéra.

Ses derniers projets en date incluent des installations multimédia inspirées des tableaux *La Ronde de nuit* de Rembrandt à Amsterdam, *La Cène* de Léonard de Vinci à Milan, et *Les Noces de Cana* de Véronèse à Venise.

- 2015 **QUE VIVA EISENSTEIN !**
- 2014 **3X3D – Séquence JUST IN TIME  
GOLTZIUS ET LA COMPAGNIE DU PELICAN**
- 2008 **REMBRANDT'S J'ACCUSE (documentaire)  
LA RONDE DE NUIT**
- 2004 **THE TULSE LUPER SUITCASES, PART 3: FROM SARK TO THE FINISH  
THE TULSE LUPER SUITCASES, PART 2: VAUX TO THE SEA**
- 2003 **THE TULSE LUPER SUITCASES, PART 1: THE MOAB STORY**
- 1999 **8 FEMMES ET 1/2**
- 1997 **THE PILLOW BOOK**
- 1994 **THE BABY OF MÂCON**
- 1991 **PROSPERO'S BOOKS**
- 1989 **LE CUISINIER, LE VOLEUR, SA FEMME ET SON AMANT**
- 1988 **DROWNING BY NUMBERS**
- 1987 **LE VENTRE DE L'ARCHITECTE**
- 1985 **ZOO**
- 1982 **MEURTRE DANS UN JARDIN ANGLAIS**

## DEVANT LA CAMÉRA

### **ELMER BÄCK (SERGUEÏ EISENSTEIN)**

Né à Helsinki en 1981, Elmer Bäck est diplômé du Conservatoire d'art dramatique finlandais. Il est l'un des membres fondateurs de la troupe de théâtre 'Nya Rampen', avec laquelle il travaille depuis douze ans. Le groupe s'est produit en tournée au festival d'Avignon, au Berliner Theatertreffen ou au Wiener Festwochen. Elmer Bäck a également écrit et mis en scène des pièces de théâtre. Il compose aussi de la musique avec Andreas Catjar au sein du groupe 'Undantaget'.

### **LUIS ALBERTI (PALOMINO CAÑEDO)**

Né à Mexico en 1981, Luis Alberti est diplômé du Conservatoire d'art dramatique 'La Casa del Teatro', fondé et dirigé par Luis de Tavira à Mexico. Après ses études, il fonde la compagnie théâtrale indépendante 'Vaca 35 teatro en grupo' avec le metteur en scène Damian Cervantes. En 2011, il débute au cinéma. On a notamment pu le voir dans *RÊVES D'OR (LA JAULA DE ORO)* de Diego Quemada-Diez et dans le rôle principal de *CARMIN TROPICAL* de Rigoberto Perezcano.



## LISTE ARTISTIQUE

<b>Elmer Bäck</b>	Sergueï Eisenstein
<b>Luis Alberti</b>	Palomino Cañedo
<b>Maya Zapata</b>	Concepción Cañedo
<b>Rasmus Slätis</b>	Grisha Alexandrov
<b>Jakob Öhrman</b>	Eduard Tisse
<b>Lisa Owen</b>	Mary Craig Sinclair
<b>Stelio Savante</b>	Hunter Kimbrough



## LISTE TECHNIQUE

Réalisation et scénario .....	Peter Greenaway
Produit par .....	Submarine, Fu Works, Paloma Negra Films
Co-produit par .....	Edith Film, Potemkino, Mollywood
Producteurs .....	Bruno Felix, Femke Wolting, San Fu Maltha, Cristina Velasco L.
Co-producteurs .....	Liisa Penttilä-Asikainen, Peter De Maegd, Guy & Wilfried Van Baelen
Directeur de la photographie ..	Reinier Van Brummelen NSC
Montage .....	Elmer Leupen NCE
Postproduction .....	Galaxy Studios
Costumes .....	Brenda Gómez
Direction artistique .....	Ana Solares
Maquillage .....	Maripaz Robles
Effets spéciaux .....	Flow
Son .....	Raul Locatelli
Producteur exécutif .....	Karin S. de Boer
Avec le soutien de .....	The Netherlands Film Fund, The Netherlands Film Production Incentive of the Netherlands Film Fund, Estímulo Fiscal Art. 226 de la LISR (EFICINE), the Finnish Film Fund, Enterprise Flanders, Screen Flanders and Flanders Audiovisual Fund, le programme d'incitation fiscale du Gouvernement fédéral de Belgique, les investisseurs privés de ce programme, et le Programme MEDIA de l'Union Européenne.
En association avec .....	ZDF/ARTE, VPRO, YLE

Pays-Bas, Mexique, Finlande, Belgique - 105 min - 2.35 - Dolby 5.1 - Anglais

**PYRAMIDE**  
DISTRIBUTION