



LOVEABLE

UN FILM DE LILJA INGOLFSDOTTIR

Nordisk Film Production présente



LOVEABLE

UN FILM DE LILJA INGOLFSÐÓTTIR

2024 | NORVÈGE | 1.85 | 5.1
DURÉE : 1H43

SORTIE LE 18 JUIN 2025

RELATIONS PRESSE

Claire Viroulaud

claireviroulaudpresse@gmail.com
06 87 55 86 07

& François Gaboret

assistantclaireviroulaud@gmail.com
06 95 71 09 14

Matériel presse téléchargeable
sur www.jour2fete.com

DISTRIBUTION

JOUR2FÊTE

Sarah Chazelle et Étienne Ollagnier

16, rue Frochot 75009 Paris
contact@jour2fete.com
01 40 22 92 15

SYNOPSIS

Maria et Sigmund se croisent de fête en fête avant de se rendre à l'évidence : ils sont faits l'un pour l'autre ! Une passion fusionnelle et quelques années plus tard, Maria jongle désormais entre une vie domestique avec quatre enfants et une carrière exigeante. Sigmund, lui, voyage de plus en plus pour son travail mais un soir, il annonce qu'il veut divorcer...



ENTRETIEN AVEC LILJA INGOLFSDOTTIR

Comment êtes-vous arrivée au cinéma ?

Je crois que mon rapport au cinéma vient d'un besoin de compréhension. Le cinéma me permet d'explorer les aspects de moi que je ne comprends pas ou qui ne sont pas résolus. Si quelque chose est trop clair, j'y trouve peu d'intérêt. Mon rapport au cinéma vient vraiment de ce désir d'observer et de comprendre, de regarder les différentes couches qui composent un être humain, une situation, de m'approcher des douleurs irrésolues. Je me rends compte d'ailleurs que je travaille toujours avec le même matériel mais de différentes façons. Le drame psychologique, les relations humaines sont au cœur de mon travail. La question du temps est aussi essentielle dans mes films. Les films me permettent de sculpter le temps. Je me suis beaucoup posé cette question : comment travailler le temps du point de vue de la psychologie, de la réalité des émotions ? Comment être à la fois dans la profondeur de l'être humain tout en utilisant le potentiel dramatique du temps qui passe au cinéma ?

La fiction traditionnelle nous a beaucoup habitués à assister aux prémices des histoires d'amour, et à leur romantisation. LOVEABLE s'ouvre sur une scène qui idéalise et magnifie volontairement l'histoire d'amour naissante entre Maria et Sigmund. Pouvez-vous nous parler de ce parti pris de mise en scène ?

J'étais un peu fatiguée de ce type de représentation issue de la pop culture, de ces histoires d'amour basées sur des récits dignes d'un Disney avec cette idée galvaudée : deux êtres humains trouvent enfin la personne qui va devenir le centre de leur vie. Je pense que tout ceci est faux, que c'est une grande blague. Dans la vie, ces moments sont d'ailleurs toujours effrayants. Je voulais vraiment aller au-delà de ce type de représentation et montrer pourquoi et comment les choses bougent dans une relation, quels en sont les mécanismes. Au début, j'ai volontairement choisi de filmer cette histoire comme un conte de fée pour pouvoir ensuite dévoiler les dessous de la relation, les différents niveaux de lecture qui la

composent. Je pense que c'est ce qui se passe la plupart du temps : les gens sont d'abord attirés l'un par l'autre, ils pensent qu'ils vont combler tous leurs besoins au contact de l'autre, que cette relation va leur apporter toutes les ressources nécessaires. Dans une histoire, on ne montre pas tout de suite nos besoins les plus profonds, on montre autre chose pour plaire, pour être aimé. Quand on se dévoile enfin, alors c'est le rendez-vous de deux traumatismes, tout ce qui est derrière nous, tout ce qu'on a vécu surgit. C'est là que les problèmes commencent. J'ai vraiment voulu explorer cette matière psychologique.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans le fait de filmer ce moment de rupture ?

Je voulais sonder le potentiel de cette crise. Dans le film, Maria a le choix. Elle peut se considérer comme celle qui a été négligée, elle peut détester son conjoint Sigmund, elle peut être en colère et désespérée. Mais elle peut aussi choisir de se demander ce que cette crise lui apprend. Je pense que Maria est une véritable héroïne parce qu'elle est capable de se tourner vers sa part d'ombre, de regarder sa peine pour la transformer. A travers cette souffrance, elle parvient à obtenir des informations sur elle-même. Je pense que chaque crise nous enseigne quelque chose sur nous et sur les

raisons pour lesquelles on se retrouve dans cette situation. J'étais donc très intéressée par toutes ces possibilités qu'offre ce moment de rupture.

Le film de couple est presque un genre à part entière dans l'histoire du cinéma. Y a-t-il eu des films qui ont eu une influence particulière sur vous durant votre processus créatif ?

Il existe, en effet, beaucoup de films très intéressants sur la question, et notamment beaucoup réalisés dans les années 70, comme SCÈNES DE LA VIE CONJUGALE de Bergman. Les gens se réfèrent beaucoup à ce film quand ils parlent

d'amour. Mais je pense que LOVEABLE est à la fois un film sur le couple évidemment mais pas seulement. Un spectateur après une séance développait cette idée et je suis d'accord : c'est aussi l'histoire d'une mère et de sa fille. Le film interroge la manière dont on négocie avec tout ce qui nous constitue, ce qui nous entoure. Je crois que le cœur du film est vraiment là. Je pense que nous sommes beaucoup plus qu'une seule et même personne, qu'une seule et même identité, nous sommes multiples. Nous portons tous en nous des mécanismes de protection qui sont issus notamment de nos parents, de ce qu'ils nous ont enseigné sur l'intimité, sur les relations avec les autres.

Le motif du miroir est omniprésent dans LOVEABLE. Il représente à la fois l'introspection et le piège qui fige une image, l'enferme. Que pouvez-vous nous dire sur cette symbolique et cette dualité ?

Oui, le miroir est très présent tout au long du film, on le retrouve physiquement dans différentes pièces de la maison. Le miroir c'est à la fois vous, la manière dont vous vous percevez, votre reflet mais c'est aussi la manière dont vous voulez apparaître aux yeux des autres. C'est le lieu de la projection de soi, de nos peines. C'est le propre de la condition humaine que de cohabiter avec ces différents reflets. La scène clef du film est évidemment celle où Maria se regarde dans le miroir. Je voulais ici abolir le quatrième mur.



Je voulais qu'elle regarde directement la caméra, ce qui est totalement proscrit quand vous êtes acteur au cinéma ! Par ce regard, c'est comme si elle prenait place dans le public. Quand elle se dit « je t'aime » c'est aussi une adresse qu'elle nous fait. Le miroir permettait alors de poser cette question : comment s'identifier à travers ce personnage principal ? J'ai essayé de travailler le motif du miroir de différentes façons. C'est ce qu'il se passe tout le temps dans les relations : on essaye de se voir dans les yeux de l'autre et de se protéger de ce dont nous avons peur.

C'est un film que vous avez écrit seule. Comment s'est déroulée l'écriture ? Avez-vous trouvé le film rapidement ?

Le scénario est venu de manière très intuitive. Mais le financement a pris beaucoup plus de temps, environ 6 ans ! J'ai beaucoup attendu. A la fin, on pensait que nous n'aurions jamais l'argent alors j'ai abandonné le film. J'ai commencé un autre projet puis quelques mois plus tard, mon producteur m'a appelée pour me dire qu'il fallait continuer, reprendre LOVEABLE. Et nous avons finalement réussi à récolter des fonds ! Le tournage a été assez rapide et calme. J'ai monté le film moi-même, il est resté très fidèle au scénario. Ce n'est pas un film qui s'est construit au montage comme ça peut parfois arriver, le processus créatif de ce film s'est vraiment joué à l'écriture.



Pourquoi était-ce important que Maria, grâce à la voix off, soit la narratrice de sa propre histoire ?

La première voix que l'on entend dans le film est celle de la thérapeute qui demande à Maria comment Sigmund et elle se sont rencontrés. Puis nous entendons la voix de Maria. Nous savons alors que nous allons effectuer un retour en arrière. Cela me tenait à cœur de faire un film psychologique entièrement du point de vue de Maria, que l'on sente qu'elle est consciente de ce qu'elle a vécu. Pourtant, au début, elle ne semble pas vraiment l'être. Petit à petit, elle va rejouer la scène du début dans sa tête, élargir son esprit, remarquer certains détails

et comprendre ce qui est en train de se passer. Nous suivons l'évolution de sa prise de conscience. Je voulais être proche de l'histoire et de son état psychologique. Nous nous rapprochons de Maria à mesure qu'elle se rapproche d'elle-même. L'histoire est racontée par différentes versions de Maria.

La scène chez la psy où Maria se recroqueville sur le canapé et se repose est particulièrement émouvante. Comment l'avez-vous pensée ?

C'est une des scènes que j'ai écrites à la toute fin. Je l'aimais beaucoup mais j'étais aussi inquiète parce qu'elle intervenait après quatre

scènes de pleurs. Il ne fallait donc pas que Maria pleure dans cette scène. Je l'ai tournée en me disant que je ne la garderais certainement pas au montage. Mais c'était sans compter sur le talent d'Helga [Guren] ! Nous avons travaillé des nuances de jeu très subtiles. La scène de la thérapeute dont nous parlons ne fonctionnait pas si elle n'était pas placée juste après celle de la mère. Dans la cuisine de sa mère, Maria comprend pour la première fois ce qui ne va pas dans leur relation. Dans la scène de la psy, elle comprend ce qui lui a manqué. Puis, dans la scène du miroir, elle réalise qu'elle n'a besoin de personne d'autre que d'elle-même pour se réparer. C'est l'évolution naturelle du film.

Vous parliez de la scène avec la mère. Cette scène permet d'aborder la question de la transmission et de l'héritage, de son poids. C'est une des pistes essentielles du film.

Oui absolument, c'est vraiment un thème central : comment les choses se lèguent, passent d'une génération à l'autre. Ce qui fait de Maria une héroïne selon moi, c'est justement qu'elle est capable d'endurer son mal, de tourner autour, d'observer les choses puis de changer de voie, de prendre conscience de ce qu'elle va transmettre à sa fille, de ce que sa mère lui a transmis et de réfléchir à cela. Elle sait que si elle ne change pas telle ou telle chose, elle ne pourra pas être une mère différente et il lui sera impossible de changer parce qu'automatiquement un transfert inconscient des traumatismes s'opérera.

Le film parle aussi très bien de ce que représente la charge mentale pour une femme.

Oui, le film est aussi une critique de la société d'aujourd'hui. En Norvège, nous appelons ça « le troisième shift » [« le troisième quart »]. Si les hommes et les femmes sont aujourd'hui de plus en plus égaux dans le travail, à la maison en revanche ce sont toujours les femmes qui sont en charge de ce troisième shift qui consiste à organiser toute la vie du foyer, à maintenir le contact entre les différents membres de la famille. Cet excès de travail est invisible et ce sont toujours les femmes qui prennent ces responsabilités. Je pense que nous vivons sous une énorme pression. Aujourd'hui, vous devez

travailler, prendre soin de votre corps, bien manger, avoir une vie sociale, être heureuse. Si vous ne réussissez pas ça, alors c'est de votre faute. Cette pression est insupportable et très présente dans le couple, même si la relation est bonne. On finit par se blâmer l'un l'autre, tout cela pèse beaucoup. LOVEABLE parle aussi de ça. Sigmund essaye de faire son travail, c'est un homme bien, Maria essaye aussi de travailler, les grands-parents ne sont pas là... Ce dont a besoin Maria, c'est de soutien.



Après une violente dispute, Sigmund conseille à Maria de « s'occuper de sa colère » ce qui sonne comme une profonde injustice. Sa colère n'est-elle pas parfaitement saine ?

C'est amusant parce que je reçois des réactions très différentes à propos de cette scène. Les gens en parlent beaucoup lors des débats. Pour certaines personnes, Sigmund est un personnage horrible et Maria a toutes les raisons du monde d'être en colère. Pour d'autres, Maria est folle ! Ces différents ressentis et les discussions qui en découlent m'intéressent beaucoup. Tout le monde projette un peu de soi, de ses problèmes, de son rapport aux autres, de son rôle dans une relation amoureuse, dans cette histoire. Je voulais vraiment parler de la colère féminine, parce que je pense que c'est un tabou. Je pense que c'est naturel que les femmes soient en colère, la colère vient du fait de ne pas avoir de pouvoir, de se sentir impuissante. Je pense que nous avons manqué de ce pouvoir pendant de longues années. Nous sommes en colère parce que nous sommes manipulées. En tant que femmes, nous devons faire preuve de beaucoup d'ingéniosité pour obtenir ce que nous voulons. Je pense que s'il a été si difficile d'obtenir des financements pour le film par exemple, c'est aussi parce que la colère de Maria importune les gens, surtout les femmes paradoxalement. Beaucoup disaient ne pas vouloir être associées à Maria. Je pense vraiment que nous avons notre place, et



notre mot à dire dans tout ce qui concerne les prises de décision. Dans beaucoup de films, les personnages féminins répondent à une vision binaire et réductrice : ce sont soit des victimes, soit des femmes très fortes. Si l'on ne montre que cette vision-là, cela peut nous faire perdre notre place, notre pouvoir et nous faire revenir au Moyen Âge. Nous ne voulons pas de ça. Il me semble dangereux de montrer les personnages féminins seulement selon ces deux points de vue. Heureusement, nous sommes arrivés à un moment où les regards changent, où nous pouvons montrer la femme comme un être humain, c'est-à-dire un être dans toute sa complexité. C'est ça le féminisme, ce n'est

pas montrer la femme comme une victime ou comme un héros masculin mais comme un être humain vulnérable. Un jour après une projection, quelqu'un a dit à Helga : « C'est fantastique que tu aies accepté d'être aussi laide dans le film ». Helga a ri jaune. Est-ce une remarque que l'on ferait à un homme ? Je ne crois pas. Ce sont toujours les femmes qui reçoivent ce genre de commentaires. C'était très important pour moi d'aborder ces tabous et que le public puisse se dire : « Désormais, je veux voir ce type de personnages féminins à l'écran ».

Vous parliez des réactions très différentes du public par rapport à votre film. Vouliez-vous en tant que cinéaste que votre film soit ouvert aux interprétations ? C'est une donnée essentielle dans votre rapport au cinéma ?

Oui, c'est très important pour moi que le public soit un partenaire de la création. J'ai voulu faire un film où les gens puissent entrer pour ensuite créer le leur. Je ne suis pas là pour trouver des solutions, dire de Sigmund qu'il est terrible ou dire de Maria qu'elle est comme-ci ou comme ça. Je voulais être sympathique avec les deux. J'ai essayé de les comprendre mais je n'ai aucune réponse.

Le film semble parfois être pris entre le rêve et la réalité. A la fin, on se demande si tout cela a véritablement existé. Pourquoi teniez-vous à cet entre-deux indécidable, à cette ambiguïté ?

Je tentais d'être dans l'hyper-réalisme, dans l'authenticité, dans le vrai. J'ai donc filmé dans les maisons de personnes que je connais, avec les véritables vêtements des comédiens. Et en même temps, je voulais aussi travailler ce que vous appelez « le rêve » et que je nomme « réalité émotionnelle ». Cela me permettait d'avoir une approche stylisée, d'être dans une autre dimension qui est celle de la rencontre émotionnelle des personnages. J'ai voulu travailler avec

ces deux mondes, les faire cohabiter et voir si cela fonctionnait dans la vie quotidienne. Il y a un article en Norvège qui est paru sur LOVEABLE et qui disait : « Je n'ai jamais vu un film qui parle tant de nettoyage, de vêtements... » Mais c'est une grande partie de la vie des femmes, des hommes aussi mais surtout des femmes ! Les femmes peuvent travailler, être concernées par l'art, parler de politique mais elles sont toutes rattrapées par ça. Je trouvais important de mettre cette réalité dans un film et de voir en quoi ce domaine domestique pouvait être cinématographique. La vie se passe aussi ici.

Il y a une scène marquante dans le film où Maria s'enferme dans les toilettes pour écrire une carte d'anniversaire à Sigmund. On a l'impression que c'est son seul endroit d'intimité, sa seule « pièce à elle » pour reprendre les préceptes de Virginia Woolf.

Oui je pense qu'elle n'a pas d'autre espace mais aussi qu'elle ne sait pas comment créer son propre espace. Il y a ces deux choses. Elle est très en colère contre Sigmund et elle ne s'écoute pas. Je pense que c'est quelque chose de très féminin de se dire : ok je dois nettoyer la maison, je dois faire ça puis ça et à la fin, enfin, je peux m'octroyer un moment pour moi, je peux souffler. En tant que femme on n'arrive pas à se dire : je vais faire comme mon mari, me poser sur le canapé, lire un livre. A la place, on pense : comment peut-il agir ainsi ? Les femmes se privent de ces moments-là. J'ai été confrontée



à ça toute ma vie. Je pense que c'est aussi une question d'amour-propre. Maria est effrayée d'être seule. A force de prendre autant d'initiatives, elles sont surchargées et finissent par s'oublier. Je n'ai pas forcément pensé à Virginia Woolf en écrivant le film. En revanche, j'ai réalisé un autre film inspiré du courant de conscience, cette technique d'écriture qui consiste à transmettre les pensées, l'intériorité d'un personnage et qui était notamment utilisée par Virginia Woolf.

Dans une scène où Maria attend le métro, on entend et on voit en arrière-plan une femme s'insulter. Pourquoi teniez-vous à cette scène ? Cette détestation de soi est-elle typiquement féminine ?

Je pense que c'est typiquement humain mais je pense en effet que les femmes ont plus cette attitude envers leur corps, envers leur apparence. Elles peuvent être très dures envers elles-mêmes. Cette femme est comme une manifestation extérieure de ce qu'est en train de vivre Maria. Cette scène intervient juste après que la mère de Maria lui a dit qu'elle n'était pas assez bonne et pas assez généreuse avec les autres, ce n'est évidemment pas anodin. Cette scène du métro permet de lui faire comprendre ce qu'elle vient de vivre. C'est comme les pièces d'un puzzle qui mis bout à bout prennent tout leur sens.



Avez-vous écrit le film en ayant déjà en tête l'actrice Helga Guren et l'acteur Oddgeir Thune ?

Comme je le disais, j'ai écrit le film seule dans un temps très court puis j'ai vu Helga dans un court métrage et je l'ai trouvée vraiment géniale ! Nous nous sommes rencontrées, elle a lu le scénario et nous avons commencé à discuter. Comme les financements tardaient, cela a pris plusieurs années. Entre temps, j'ai réalisé un film court avec Helga (DET VI FRYKTER) basé sur certaines scènes de LOVEABLE avec un autre acteur beaucoup plus connu en Norvège. C'était comme un pilote du long métrage. Ce film a fait beaucoup de festivals sans que son succès ne déclenche

le financement du long. On nous disait toujours que Maria était un personnage trop difficile... Puis quand mon producteur a enfin réussi à trouver les financements, c'est comme si tout était mort en moi à force d'attendre. J'avais besoin de renouveau. Helga avait déjà passé un casting pour le film mais je lui ai dit qu'il fallait qu'on en fasse un nouveau. J'avais besoin d'ouvrir le projet, de lui redonner vie. Elle a été d'accord. A ce moment-là, j'ai vu beaucoup d'actrices différentes puis j'ai réalisé que c'était elle le rôle. En revanche, je ne connaissais pas Oddgeir. Il est venu au casting et j'ai tout de suite perçu cette chimie qui émane de lui, j'ai su que ce serait lui. Je voulais quelqu'un qui ne soit pas trop connu.

Je voulais qu'on puisse immédiatement voir Helga et Oddgeir comme un couple sans que leur notoriété ne fasse ombre à cette idée. Évidemment, ma société de production a essayé de me convaincre de prendre une actrice plus célèbre, ils étaient inquiets, c'est un premier film, mais je tenais à cette donnée et je suis convaincue que c'était le bon choix. Helga a fait un travail extraordinaire. C'était très difficile de gérer toutes ces nuances d'émotions. La vulnérabilité de Maria n'est pas toujours la même. C'était important de respecter ça. Si les émotions avaient été les mêmes d'une scène à l'autre, alors elles se seraient dissoutes. Il fallait que l'expression de la douleur soit à chaque fois différente.

Comment avez-vous travaillé pour trouver ces nuances ?

Nous avons beaucoup parlé. Dans la vie, Helga n'est pas du tout ce personnage. Les gens sont très étonnés quand ils la rencontrent ! Elle est plus réservée. Elle s'est ouverte lors de la promotion du film. C'est une excellente actrice, elle n'aime pas se vendre. Maintenant elle est connue en Norvège. Elle a récemment gagné plusieurs prix pour son interprétation de Maria.

La fin ouverte a-t-elle été compliquée à imposer à vos producteurs ?

Non ils étaient tous convaincus. J'ai un producteur génial qui trouvait la fin très bien et qui a été très généreux. Il s'est juste assis à côté de moi et

m'a demandé : comment veux-tu filmer ça ? De quoi as-tu besoin pour le film ? Je lui ai dit que je ferais certainement les costumes moi-même, ainsi que le montage et il était d'accord. Même chose quand j'ai souhaité qu'il y ait peu de personnes sur le tournage, et que je lui ai dit que j'aimerais tourner chez des amis à moi. Beaucoup de producteurs se seraient inquiétés, pas lui. Je me suis sentie très libre sur ce film. Il m'a fait confiance, il adorait le scénario. Il y a eu certaines scènes sur lesquelles nous étions plus inquiets que sur d'autres, comme la scène d'ouverture ou celle du miroir et du regard caméra. Parce qu'elles pouvaient être fantastiques ou terriblement ratées. Pour cette dernière, Helga était seule face à la caméra. Elle n'avait personne d'autre

avec qui jouer. Le moment mêle différents sentiments : la douleur mais aussi la joie, l'espoir. Il fallait à cet instant du film que l'on puisse ressentir toute la force de Maria, ressentir tout ce qu'elle avait vécu, tout ce qui avait été douloureux. C'est le moment où Maria laisse partir la douleur et change d'état d'esprit. Helga devait rester concentrer tout au long de la chanson qui couvre la scène parce que nous savions que nous voulions cette chanson-là. Elle passait régulièrement sur le tournage et je l'écoutais aussi durant la phase d'écriture. Il fallait garder cette énergie sur toute la scène. Nous ne l'avions pas répétée, nous en avions discuté et j'espérais que cela fonctionne !



La musique occupe effectivement une place particulière dans le film. Pouvez-vous nous parler de vos choix musicaux ?

Je n'ai pas fait le choix d'une musique originale, j'ai choisi les morceaux de manière intuitive comme beaucoup de choses dans le film. J'ai, par exemple, vraiment croisé la femme qui joue de la musique dans la rue que l'on voit dans le film, et j'ai voulu l'inviter sur le tournage. J'ai volontairement utilisé des chansons et de la musique hétéroclites. Je l'ai fait non pas pour arriver à quelque chose de conceptuel mais plus de manière spontanée, j'avais envie d'essayer des choses. Ça m'allait très bien de ne pas avoir à travailler avec un compositeur sur ce film. Je voulais vraiment que la musique nous émeuve mais sans que le public ne se sente manipulé dans ses émotions. Je ne veux surtout pas dicter quoi ressentir. Je souhaite au contraire donner le plus de liberté et d'espace possible aux spectateurs.



BIOGRAPHIE

LILJA INGOLFSDOTTIR



Lilja Ingolfssdottir a été formée à la London International Film School et à la Prague Film School.

Elle réalise des films depuis une vingtaine d'année, souvent sélectionnés dans de prestigieux festivals internationaux, plusieurs de ses courts métrages y ont été primés tels que WHAT I WISH YOU HAD SAID TO ME, THAT YOU WILL NEVER SAY, AS A FLAMINGO, NEGLECT, HONG KONG et WHAT WE FEAR.

Des prix et des bourses lui ont valu une reconnaissance par ses pairs dans le cinéma norvégien.

Son dernier film THE THINGS I WISH YOU HAD TOLD ME, BUT NEVER WILL (2021), a été présenté pour la première fois au festival du court métrage de Grimstad, où il a remporté le prix de l'Association du cinéma norvégien.

LOVEABLE est son premier long métrage. Lilja Ingolfssdottir enseigne aussi l'écriture de scénarios et la réalisation à la Norwegian Film School.

Elle a également développé plusieurs scénarios de longs métrages et travaillé comme consultante en scénario.

BIOGRAPHIES COMÉDIENS



HELGA GUREN • *Maria*

Après une licence à l'Académie nationale des arts d'Oslo, l'Esper Studio de New York et une maîtrise à l'Université des arts de Stockholm, Helga Guren a travaillé pendant plus de quinze ans dans les plus grandes institutions des arts du spectacle en Norvège. Elle a notamment interprété sur scène Nora dans UNE MAISON DE POUPÉE, Hedda dans HEDDA GABLER et le rôle principal dans MARY STUART.

Après plusieurs prix d'interprétation au théâtre et dans des courts métrages, Maria dans LOVEABLE est son premier rôle principal dans un film.

Helga est également danseuse, musicienne, compositrice et chanteuse. Elle dirige le collectif musical Guren Salong et le trio Tractus.



ODDGEIR THUNE • *Sigmund*

Oddgeir Thune est diplômé de l'Académie nationale des arts d'Oslo en 2011. Il a joué dans de nombreux films cinéma et télé. Sigmund est son premier rôle principal au cinéma.



ELISABETH SAND • *La mère*

Elisabeth Sand est une comédienne connue en Norvège pour ses rôles au théâtre et à la télévision. Elle a été membre régulier du Det Norske Teatret de 1977 à 2023 où elle a également enseigné l'art dramatique.

LISTE TECHNIQUE

Réalisation **Lilja Ingolfsdottir**

Scénario **Lilja Ingolfsdottir**

Montage **Lilja Ingolfsdottir**

Production **Nordisk Film Production, Thomas Robsahm**

Producteurs exécutifs **Sveinung Golimo, Linda Netland**

Directeur de la photographie **Øystein Mamen**

Costumes **Lilja Ingolfsdottir**

Décors **Lilja Ingolfsdottir**

Son **Bror Kristiansen**

Partenaires ***Institut norvégien du film, Oslo Filmfond,
Nordisk Film Production, Nordisk Film Distribution,
TrustNordisk, Amarcord, Wilhelmsen Stiftelse,
Talent Norge***



LISTE ARTISTIQUE

Maria.....**Helga Guren**

Sigmund.....**Oddgeir Thune**

Thérapeute.....**Heidi Gjermundsen Broch**

Amie de Maria.....**Marte Magnusdotter Solem**

Mère de Maria.....**Elisabeth San**





CINÉMAS
ART &
ESSAI



Europe
Créative
MEDIA

EUROPEAN
CINEMA
Label

jour2fête
DISTRIBUTION