OFFICIAL SELECTION
CONCORSO INTERNATIONALE
FESTIVAL DEL FILM
LOCARNO 2012
OFFICIAL SELECTION
MASTERS
TORONTO INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL 2012
EVERYTHING BEGINS NOW
A FILM BY PETER METTLER
THE END OF TIME
DOSSIER DE PRESSE
www.theendoftimemovie.com

## LOGLINE

"TOUT COMMENCE MAINTENANT"

## EN BREF

Qu'est-ce que le temps? Une réalité? Une illusion? Un concept? Ces questions sont au coeur du nouveau film de Peter Mettler. Avec THE END OF TIME, guidé par son intuition et sa capacité d'émerveillement, Peter Mettler projette à nouveau le familier dans une dimension extraordinaire et nous donne à voir l'invisible.

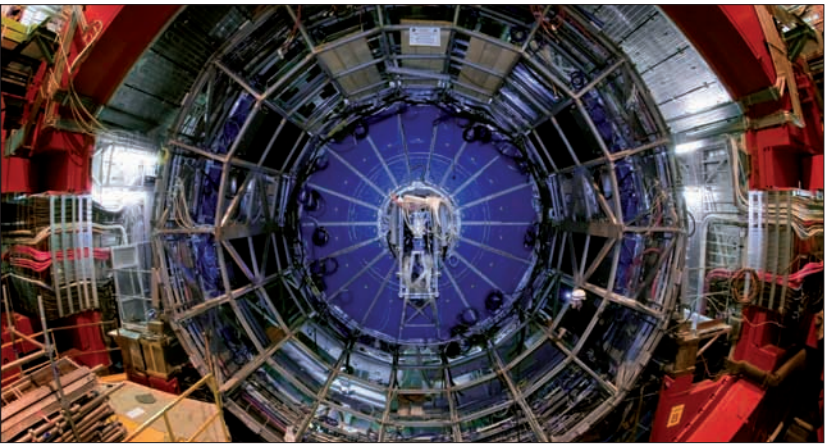
## SYNOPSIS

Défi envers l'insaisissable sujet du temps entre le dicible et l'indicible, THE END OF TIME est un voyage d'exploration hypnotisant: de l'accélérateur de particules du CERN, où des scientifiques tentent de comprendre des dimensions du temps qui nous échappent, aux coulées de lave qui ont tout englouti sur Big Island à Hawaï excepté une maison isolée sur la côte sud; de la désintégration des quartiers déshérités de Detroit à un rite funéraire hindou. A la fois visionnaire, poétique et visuellement époustouflant, THE END OF TIME invite à une véritable expansion de la conscience.

Dix ans après GAMBLING, GODS AND LSD, son prodigieux essai visuel sur la transcendance, Peter Mettler revient avec un film d'une profonde et rare beauté.

Troisième opus d'une trilogie commencée avec PICTURE OF LIGHT (1996), puis GAMBLING, GODS AND LSD (2002), THE END OF TIME confirme la dévotion de Mettler à un cinéma exigent, résolument virtuose et visionnaire.

Evoquant une ‹Vision Mettler›, les critiques décrivent GAMBLING, GODS AND LSD comme «emblématique d'une nouvelle dimension cinématographique» (L'Hebdo), «plus onirique que n'importe quelle fable» (Maclean's), et «une sorte de sacrement divin qui fait fondre les synapses du spectateur dans une gamme fascinante de sons, de couleurs et de perspectives éclairantes» (Eye Magazine). Les Inrockuptibles s'émerveillent de «la grâce du geste cinématographique qui, par le génie des associations d'idées, emmène le spectateur dans un flux constant où le sublime côtoie le trivial et le profond, le futile.»



Voir un film de Peter Mettler c'est s'ouvrir à une expérience unique. Ses films sont aussi bien des miroirs que des portails ouverts sur le monde. Guidé par son intuition et sa capacité d'émerveillement, Mettler projette le familier dans une dimension extraordinaire et nous donne à voir l'invisible.

**Qu'est-ce que le temps? Une réalité? Une illusion? Un concept? Ces questions sont au coeur du nouveau film de Peter Mettler.**

En 1960, l'astronaute américain Joe Kittinger saute d'un ballon stratosphérique. Bien que chutant à une vitesse proche de celle du son, il se sent comme suspendu dans le temps jusqu'au moment de passer la barrière des nuages et d'être à nouveau connecté à la réalité terrestre. Avant même la fin du générique d'ouverture, Mettler pose le cadre théorique et esthétique de THE END OF TIME dont la portée englobe des perspectives à la fois cosmiques et en même temps véritablement humaines. Traversant des niveaux scientifiques, religieux et personnels, le film propose un voyage dans la nature du temps, tout en témoignant de la situation actuelle de notre planète.

THE END OF TIME commence au CERN, où les scientifiques tentent de comprendre des dimensions du temps qui nous échappent grâce à l'accélérateur de particules. En faisant entrer en collision des particules à une vitesse proche de celle de la lumière, ils espèrent pouvoir reproduire les conditions présentent au moment du Big Bang. Le temps est-il réel, ou est-ce juste une question de perception? les scientifiques ne détiennent pas non plus la réponse.

De retour à la maison à Toronto, Mettler nous laisse expérimenter le temps ressenti avant de continuer le voyage vers Hawaï. Bien que les îles soient relativement jeunes, l'immensité du temps géologique est manifeste. La lave incandescente forme de nouvelles portions de terre sous nos yeux. Une force brute, surgissant des entrailles de la terre, celle-ci n'épargne pour l'instant que la maison de Jack Thompson sur la cote sud de Big Island.

Le centre ville abandonné et délabré de Detroit nous fait prendre conscience de la vulnérabilité de notre culture et de nos infrastructures dont la forme s'estompe en quelques années seulement, même sans cataclysme. «La terre se guérira elle-même. Les humains ne seront plus qu'elle continuera, » remarque Andrew

Kemp, un squatteur du centre ville. Les anciennes usines de voitures sont devenues des mausolées. Les ateliers où Henry Ford a inventé le Model-T - des plus efficace et radical en terme de «gain de temps» - sont à présent devenus un parking. En contrepoint, le célèbre DJ Richie Hawtin, chantre de la musique techno, nous rappelle que «c'est une chose très personnelle que d'être avec ses machines.» Hawtin, qui tente de vivre sur le fil, «à la limite entre aujourd'hui et demain,» permet le lien avec l'arbre de l'illumination de Bouddha et la philosophie du moment présent à Bodhgayâ en Inde.

Pour Rajeev, «s'il y a un commencement, alors il y a un problème. Mais si le commencement n'existe pas, alors il n'y a pas de problème.» Mais, comme le rappelle Mettler, nous sommes cependant «intrinsèquement liés à l'idée du temps parce que le corps physique est éphémère».

Nous suivons le rituel funéraire d'une famille hindoue qui brûle le corps d'un proche sur un bûcher. Alors que le corps s'en va en fumée, le film nous ramène dans une perspective cosmique par le biais d'un observatoire à Hawaï, sur le Mauna Kea. Parce que la terre occupe une place bien spécifique dans notre galaxie, notre planète a pu voir naître une forme de vie capable de penser sa propre pensée. Le télescope est la meilleure machine à remonter le temps que les humains aient construite jusqu'à ce jour. Il permet de voir jusqu'à 10 milliards d'années dans notre passé. «Nous sommes l'univers qui se regarde lui-même.»

Sur ces considérations, Mettler s'autorise à rêver les images de l'avenir. Ou plutôt, il propose des images hors du temps, là où notre interdépendance et notre simultanéité sont rendus visibles. Lorsqu'il nous ramène sur terre, c'est dans la maison de son enfance où sa mère évoque une dimension des plus fondamentales de l'expérience humaine du temps: voir grandir et vieillir ceux qu'on aime. Une conclusion qui ne laisse aucun doute sur le fait qu'en prenant nos responsabilités dans le présent - instant après instant - le futur saura prendre soin de lui-même.

*Pourquoi avoir appelé le film THE END OF TIME ?*

Le titre fait allusion à la fin de l'idée du temps - non pas à la fin du monde. Bien que la référence à la fin du monde soit intéressant, étant donné que nous sommes en 2012, année qui correspond à la fin du monde dans le calendrier Maya. Je pense que notre humanité n'a jamais été plus consciente de sa place dans l'écosystème que maintenant. Cela implique qu'elle se pose aussi plus volontiers la question: qu'est-ce que le temps, réellement?

*Comment décririez-vous le propos de THE END OF TIME?*

On peut dire que c'est un film sur la perception et la conscience. Il nous invite à voir par delà notre raisonnement rationnel et conceptuel.

Nous utilisons des concepts tels que le temps pour organiser et comprendre nos vies. Nous nous servons de notre langage pour appréhender le monde. Mais ces choses peuvent aussi finir par nous contrôler et nous déconnecter du monde «réel», «non-conceptuel» ou «naturel», peut importe comment nous choisissons d'appeler ce qui est au delà des mots.

Le film propose tout d'abord au spectateur d'explorer le temps en tant que concept. Il quitte très vite ce monde des idées pour emmener le spectateur dans une véritable expérience du temps, un peu comme s'il écoutait de la musique, avec l'intention de provoquer chez lui une prise de conscience à travers un processus de pensée associative.

**En fin de compte j'espère que ce film puisse inspirer une prise de conscience de notre présence dans l'instant ainsi qu'une prise de conscience de l'impact de nos actions sur l'avenir.**

*Une démarche ambitieuse pour traiter d'un sujet non moins ambitieux. Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous lancer dans cette aventure?*

Je n'ai jamais eu l'intention d'essayer de résoudre l'énigme qu'est le temps. Cela serait absurde. Je n'ai pas non plus voulu essayer d'éclaircir les conceptions actuelles et passées du temps. Pendant le travail de développement, je me suis intéressé, entre autres, à la géologie, l'archéologie, l'astronomie, la biologie, le chamanisme, la philosophie, sans jamais prétendre faire une étude exhaustive de la pensée humaine sur la question du temps. Je ne voulais pas essayer d'expliquer Wittgenstein ou la physique des particules.

Je voulais observer le temps en utilisant les outils avec lesquels je suis le plus à l'aise : les images et le son. Je trouvais intéressant d'observer le temps à travers la «machine temporelle» qu'est le cinéma.

Plus précisément, je voulais essayer de comprendre comment nous pensons au temps, et comment nous le vivons. Il fallait pouvoir envisager que le temps puisse ne pas exister. Inconsciemment, comme par inadvertance, je me suis rendu compte que je cherchais à nouveau à saisir une forme de transcendance - comme c'était le cas pour GAMBLING, GODS AND LSD - en renouant avec la mortalité et le fait que tout «meurt».

En plus d'être mon métier, le cinéma est ma façon d'interagir avec le monde, d'essayer de le comprendre. C'est par ce biais que je tente d'explorer et de saisir les choses qui me fascinent. Le temps me fascine.

*Quelle caméra avez-vous utilisé pour THE END OF TIME ? Combien de temps a duré le tournage?*

J'ai tourné le film avec une Sony 1 EX et une Canon 60D. Elles permettent une plus grande flexibilité et plus de spontanéité également. La qualité de l'enregistrement d'un son stéréo est excellente. Elles sont parfaites pour les longs trek en pleine nature.

Le projet a duré 5 ans entre les premières idées et le film terminé en 2012. Le tournage s'est étalé sur plus ou moins 3 ans. Nous avons filmé les séquences du CERN en Suisse au cours du développement déjà car, une fois l'accélérateur de particules mit en marche, nous n'aurions plus pu y avoir accès.

Tout en me documentant énormément sur le sujet, le développement consistait également à passer beaucoup de temps à filmer et observer la nature, le cycle des saisons. Bref, regarder passer le temps!

Lorsque j'ai effectivement commencé à tourner, j'ai établi une liste de sujets qui m'intéressaient. Mais ça a continué à être un processus d'exploration et de découverte, suivant des pistes par association.

Par exemple, je savais que je voulais aller à Hawaï pour filmer lave, cet extraordinaire et fascinant témoignage des temps géologiques. Mais je n'avais aucune idée de qui j'allais rencontrer là-bas et qui j'allais pouvoir interviewer. C'est sur place que j'ai entendu parler de Jack, l'homme dont la maison est entourée de coulées de lave incandescentes. Le caractère extraordinaire de sa situation était transversale à plusieurs thèmes du film, je lui ai donc naturellement rendu visite.

*Comment avez-vous entendu parler de Jack Thompson. Habite-t-il encore cette même maison?*

Par bouche à oreille, c'est souvent comme ça que je trouve mes sujets et que j'avance dans mes tournages.

Sa maison a été engloutie très récemment par la lave de la Déesse Pele, comme l'appelle les hawaïens, après avoir été épargnée pendant 30 ans. Jack s'en est tiré sain et sauf. Big Island est la plus jeune de la chaîne des îles hawaïennes, avec son demi-million d'années. Elles ont toutes été créées à partir du même magma en fusion. Du reste, il y a une autre île, Lo'ihi, qui sortira de l'eau à environ 30 kilomètres au large dans 50.000 ans environ. Comme dit Jack : «Penser à tout ça donne le vertige...»

J'ai passé des semaines à errer dans ce paysage, découvrant des forêts récemment englouties, des maisons et même un bus scolaire. La maison de Jack était la dernière rescapée d'un petit hameau. Elle était bien visible depuis les airs et Jack est devenu une sorte de légende sur l'île. Il vivait seul, comme un ermite, coupé du monde, avant que la lave ait également raison de sa maison. C'est l'un des endroits les plus fou et les plus paisible que j'aie jamais visité.

*Vous avez tourné en Suisse, à Toronto, à Hawaï, à Detroit et en Inde. Comment avez-vous choisi où et quoi filmer?*

Alors que je cherchais des interlocuteurs et des sujets possibles, il m'est apparu que le temps englobe tout. Je pouvais regarder quelque chose et voir le temps agir sur elle, ou à travers elle. Je pouvais filmer quasiment n'importe quoi. **Comme le dit George Mikenberg, un physicien de l'accélérateur de particules du CERN : «Le temps signifie: Nous sommes».** Pour moi, c'est devenu une question de regard posé sur les choses.

Le cinéma est l'outil parfait pour observer les choses de manière accentuée ou légèrement de biais. C'est ce qui est devenu le plus important pour moi - filmer en pleine conscience du présent et de mon regard sur les choses, quel que soit le sujet. Je me suis dit qu'en suivant cet instinct dans le tournage et le montage, il se manifesterait dans le film, à l'écran. Je pense que c'est effectivement le cas.

J'ai donc choisi des sujets dans mes longues listes. Des sujets potentiellement porteurs pour explorer certaines dimensions du temps qui m'intéressaient. C'est comme ça que je suis parti sur l'idée du CERN et des observatoires du Mauna Kea, explorant les conditions du Big Bang et de l'espace intersidéral, ou encore celles de l'émergence de la vie sur la roche volcanique, etc.

*Combien de temps a-t-il fallu pour monter le film?*

Le montage a duré environ 2 ans. Une partie s'est faite alors que j'étais encore en train de tourner. Roland Schlimme, le monteur du film, travaillait par exemple sur le montage de la séquence du CERN pendant que je tournais à Hawaï.

Il y avait des périodes pendant lesquelles j'arrêtais totalement de tourner pour me mettre moi-même sur le banc de montage. Roland montait certaines scènes et moi d'autres puis nous les assemblions, découvrant une structure. Dans certains cas, cela m'a aidé à préciser mes idées pour la suite du tournage.

La séquence de l'Inde a par exemple été réalisée à partir de la table de montage. J'ai demandé à Camille Budin et Brigitte Reisz qui étaient en Inde, de tourner quelques séquences sur le site de l'illumination de Bouddha. Ils ont fait un excellent travail. Donner des pistes de réflexion à quelqu'un et lui indiquer des directions à prendre en considération est très différent que le travail que je réalise personnellement sur le terrain dans la phase exploratoire. Mais comme j'ai déjà eu l'occasion de tourner à deux reprises à Bodhgaya, j'avais une bonne idée de ce que je voulais qu'ils filment.

À un certain moment j'ai intégralement pris en charge le travail de montage des images et du son. Ca arrive souvent avec le montage de mes films. Ca devient très personnel et très intense et je ne peux plus donner d'indications à un mon-

teur. J'ai besoin de manipuler moi-même le matériau afin de trouver le bon agencement. C'est là également que s'est imposée l'idée de la voix off, sur la base de toutes les notes que j'avais prise dans la phase de développement.

Il faut un certain temps pour comprendre quelle forme et quelle signification prendra telle ou telle séquence. Par exemple, la séquence d'ouverture où Joe Kittinger saute dans le vide est devenue emblématique du temps suspendu, tout comme celle de Richie Hawtin, le DJ qui expérimente une sorte de singularité avec ses machines lorsqu'il se produit sur scène. Le sens de chaque séquence a dû être sculpté pour porter la signification globale du film.

Finalement, c'est Alexandra Rockingham Gill qui nous a donné les meilleurs imput sur la structure générale du film et la voix off. Durant tout le processus, le son, l'image, et la parole ont été travaillés simultanément jusqu'à ce que l'architecture finale soit trouvée.

*Qui sont les personnes de Detroit? Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur ce qui se passe là-bas?*

Les gens de Detroit font partie d'une communauté qui a acheté, pour une bouchée de pain, plusieurs maisons dans un quartier quasi abandonné. Ils les ont retapées et ont fait des jardins potager. Ils font partie d'une nouvelle génération qui propose une approche alternative du vivre en ville.

Detroit est une ville incroyable qui permet d'observer simultanément différentes périodes de temps, comme des couches géologiques. Par exemple, un magnifique vieux cinéma, qui est à présent transformé en parking, était à l'époque le bâtiment des usines d'Henry Ford. Et dans certains lieux, la nature récupère peu à peu ses droits sur la ville, montrant qu'elle n'a pas besoin de nous pour continuer.

Detroit est également le berceau de la musique techno et électro. L'un de ses plus éminent représentant est Richie Hawtin, un jeune canadien de Windsor qui a traversé le fleuve pour venir s'installer à Detroit. Pour moi, la techno est emblématique de l'ère du numérique. C'est une musique qui a germé dans les friches industrielles de cette ville.

*Le film forme un tout homogène, bien qu'il soit constitué d'une grande variété de sujets et de styles différents. Pouvez-vous décrire comment vous avez choisi de juxtaposer ces éléments pour trouver une structure cohérente? Quel est votre mode de travail?*

Je travaille dans une logique que je pense être celle de la nature et de l'évolution humaine. C'est une logique organique, loin des structures préétablies, qui laisse les événements se dérouler et qui fait la part belle à ce que j'appelle «les voies associatives» de nos vies.

Aujourd'hui, beaucoup d'œuvres sont destinées à correspondre à un genre, selon une formule préétablie. C'est loin de l'ordre naturel des choses. En laissant les choses se dérouler, on se laisse la possibilité de découvrir la singularité de l'homme, de l'art et de la nature. Ca rend les choses plus intéressantes!

Notre existence est une énigme. Plus on étudie la nature, plus l'énigme est patente. Il y a tant de chemins possibles qui s'offrent à tout être vivant, tant de facteurs qui peuvent l'influencer. Observez simplement la lave faire son chemin sur une pente. Tout est là, de la manière la plus fondamentale, dans le déroulement lent et continu du flot autour des obstacles les plus robustes, brûlant les autres sur son passage.

*Quelles sont vos influences? Voyez-vous le film comme appartenant à une certaine famille?*

Depuis un moment, mon travail tend vers une prise de conscience des forces de la nature. J'essaie d'intégrer une manière de voir les choses avec l'utilisation des nouvelles technologies de l'image. Le cinéma fait-il partie de la nature? Je ne sais toujours pas vraiment quelle réponse donner. Même si j'ai l'impression que tout est nature et que même la technologie aide la nature à prendre conscience d'elle-même.

J'ai bien sûr été influencé par ce qui m'a précédé - Johan van der Keuken, Chris Marker, Le Cinéma Vérité, Antonioni, les Avant-gardes des années 60, les expressionnistes et dadaïstes, beaucoup de télévision et aussi un très proche ami scientifique. Je vois les traces de tout cela dans mon travail.

Mais j'hésite de plus en plus à parler de mon propre travail, parce que je deviens aussi plus sensible à la façon dont les marques de l'histoire nous travaillent inconsciemment intérieurement. La technologie de notre époque devient également de plus en plus si cruciale dans la détermination de notre langage visuel.

*La séquence kaléidoscopique vers la fin du film, passablement en rupture avec le reste, semble en partie faire référence à la technologie. Quelle était votre intention?*

Nous appelons cette séquence du film «Mixxa». C'est en partie le résultat de plusieurs années de collaboration avec Greg Hermanovic de Derivative Inc. pour créer un logiciel de mixage images et sons. Il assemble des images à la manière dont on mixait le son et la musique à l'époque. Le mélange de plusieurs couches d'images est effectués et enregistrés en temps réel pour créer un rendu audiovisuel qui n'était pas possible jusqu'à il y a peu.

J'ai utilisé ce procédé pour THE END OF TIME afin de créer une séquence qui, à un certain niveau, fonctionne comme un flot de conscience suggérant plusieurs réalités parallèles. La première partie de la séquence comprend une composition/animation de Bruno Degazio et Christos Hatzis appelée «Harmonia» : une sorte de mandala qui représente les harmoniques et les partiels considérés comme clé pour comprendre la structure interne de l'univers depuis Platon et Plotin, jusqu'à Johannes Kepler et Newton.

Dans les années 1890, le cinéma des frères Lumière ne permettait que des longs plans fixes et des séquences montées bout à bout. C'est tout ce que la technologie d'alors pouvait proposer et autoriser. Le fameux plan de l'entrée en gare du train était une première étape d'un processus qui n'a cessé de se développer depuis. Maintenant, à travers différents médias, nous pouvons voir par couches, dans le présent comme dans le passé. Nous voyons énormément de choses à la fois, dans un rythme effréné, quasi instantané. Des juxtapositions inédites nous font créer de nouvelles associations. Nous pouvons voir de grandes œuvres d'art de l'autre côté du monde juxtaposées avec une photo de notre meilleur ami à un barbecue. La technologie nous permet de voir de cette manière. Nos esprits et nos corps sont conditionnés par les technologies que nous utilisons. Même notre conscience, notre façon de penser, de voir et de rêver sont profondément affectés par elle.

On parle de plus en plus de multivers (mondes parallèles). Peut être un jour pourrons nous les percevoir, s'ils existent. Grâce à la technologie, nous avons développé de nouvelles façons de voir. La technologie a rendu visible des choses que nos yeux seuls ne pouvaient pas voir, qu'il s'agisse de la collision de protons ou de galaxies lointaines.

Je suis intéressé par la différence entre la présence physique et le caractère flottant de l'esprit, par la différence entre le temps technologique et le temps «réel». Je cherche à être conscient de notre perception alors qu'elle se produit. Comme l'un des protagonistes du film, citant Teilhard de Chardin, j'aime l'idée que «nous sommes la nature s'interrogeant elle-même».

Toutes ces idées et d'autres encore sont concentrées dans cette séquence «Mixxa». Mais il en existe encore bien d'autres interprétations, j'en suis sûr!

*Le film se termine par un moment très personnel, assez inattendu. Comment concevez-vous votre présence dans le film? Comment en êtes-vous arrivé à l'idée de cette fin?*

Quand tout est dit, quand on a fait le tour de la philosophie et de la physique, il ne reste plus que notre expérience personnelle du quotidien pour nous orienter.

Notre expérience la plus concrète du temps est la suivante: «nous vieillissons, nous mourons». Voilà pour sûr l'influence première du temps sur nous. Je suis juste un cinéaste qui fait un film utilisant la machine temporelle qu'est le cinéma pour réfléchir sur le temps. C'est ma réalité et je ne veux pas la cacher. À un certain moment du voyage, il faut reconnaître nos aînés. En fin de compte, nous sommes obligés de revenir à l'essentiel. Comme tant de mères l'ont dit à leurs enfants: «Tire le meilleur partie de ta vie maintenant, parce que ça va passer.»

Texte : Veronika Rall. Extrait de «Director's Portrait / Catalogue Swiss Films»

Toute tentative de vouloir décrire Peter Mettler et son univers cinématographique mène inévitablement dans un «entre-deux». Né en 1958 à Toronto, Mettler possède la nationalité suisse et canadienne, et il est difficile de dire où il est vraiment «chez lui». Il parle aussi bien l'anglais que le suisse allemand, il a étudié le cinéma, la photographie et les arts dramatiques en Europe et en Amérique du Nord. Ni purs documentaires, ni purs films expérimentaux ou de fiction, il a tourné ses films sur tous les continents. Il est à l'aise tant dans un cinéma indépendant très personnel que sur des productions à gros budget. Il a souvent utilisé ses images pour des performances musicales et inversément, la musique de ses films a souvent été jouée en live-act. Bref, elle est là la spécificité de Peter Mettler, être «chez lui» dans cette différence, dans cet «entre-deux» non identifiable.

Cette caractéristique est déjà présente dans ses premiers films d'école. REVERIE (1976) confronte le monde des morts à celui des vivants; POISON IVY (1978) compare le comportement humain et animal; GREGORY (1981) traite de la question de la séparation corps/esprit. Le sujet de son premier long-métrage, SCISSERE (1982), lui est apparu au bout d'un voyage en auto-stop. Là, quelque part dans la région de Neuchâtel, il tombe sur un ancien monastère reconverti en centre de désintoxication. Il décide d'en faire un film qui confronte le monde extérieur à ce monde clos, éclairant ce dernier d'un jour nouveau.

Si l'on parle de «confrontation» dans le travail de Mettler, ce n'est jamais au sens de violence ou de raideur, bien au contraire. SCISSERE raconte l'histoire d'un homme en proie à des troubles d'identité: Mettler était fasciné par son caractère «doux et ouvert» et le projet est devenu «une tentative de saisir filmiquement ce caractère». Une caractéristique qui traverse toute l'œuvre de Mettler. Dans GAMBLING, GODS AND LSD, l'eau devient la métaphore centrale d'un chemin qui, bien que tortueux, s'adapte aux conditions données. Dans TECTONIC PLATES, les identités se frottent l'une à l'autre sans jamais se dissoudre. Dans BALIFILM, la caméra se concentre sur les mouvements infiniment doux d'une danseuse balinaise. Dans PICTURE OF LIGHT, une voie de velours énumère les différentes manière de dire «neige» en langage inuit, ou demande au spectateur: «Avez-vous froid à présent? «

Ce serait une erreur d'assimiler l'approche douce et ouverte de Mettler à de la négligence ou de l'indifférence. Il faut bien au contraire l'appréhender comme une forme radicale et sans concession, une quête de vérité, un intérêt pour la connaissance philosophique des choses, pas seulement subjective mais qui cherche toujours à communiquer. D'où une troisième caractéristique des films de Mettler : sa réflexion constante sur le médium - films, vidéo, cinéma - en terme de production mais également de réception du public. Quelles sortes d'images je me fais du monde? Comment puis-je les saisir? Et comment ces images seront-elle perçues et comprises par le public?

Sa recherche la plus emblématique sur la reproduction de la réalité par l'image est sans aucun doute PICTURE OF LIGHT dans lequel Mettler tente de capturer les aurores boréales sur pellicule. Pour ce faire, il embarque dans un voyage au bout du monde, dans les glaces de l'arctique canadien. La préparation technique est minutieuse pour pouvoir tourner dans ce froid, et même avec une caméra spéciale, la nature peut mettre en péril le projet à tout moment. Les images d'une tempête de neige ne ressemblent à rien sinon à un écran blanc. Pour Mettler, «il faut souvent atteindre les extrêmes pour pouvoir penser en dehors des sillons.»

Les projets de Mettler sont souvent conçus de manière ouverte, faisant la part belle à l'imprévu: le réalisateur sait rarement en avance à quoi ressemblera le film terminé. Le critique de film Martin Schaub se demande à propos de TECTONIC PLATES : «Si même les continents dérivent et entrent en collision, comment comprendre l'aspiration humaine à la stabilité et à la sécurité et sa manie de vouloir rendre toute chose inoffensive en la nommant ou en lui donnant une définition ? Dans TECTONIC PLATES comme dans ses autres films, Peter Mettler propose une véritable mobilité, non pas d'apparence, mais de fait, en l'insufflant dans ses propres oeuvres.»

Ce processus de réalisation est à la fois très humble et englobant. C'est à dire, vouloir par exemple faire un film sur la transcendance, réfléchir au concept, le planifier, voyager, filmer, puis terminer le projet, en surmontant les obstacles, sur plusieurs années. Tout autre réalisateur procédant selon la même méthode serait considéré comme un mégalo. Pas Peter Mettler. C'est sans doute partiellement dû à sa façon très simple et directe de parler de ses objectifs. «Je pense que c'est le processus requis pour appréhender le monde dans lequel je vis» dit-il. Pour GAMBLING, GODS AND LSD, il a voyagé et tourné pendant 3 ans à travers 3 continents et monté plus de 120 heures de rush. Des asiatiques qui recréent leur monde sacré en Suisse. Des européens et des nord-américains qui se laissent inspiré des traditions sacrées orientales. Des problèmes globaux et locaux. Différentes religions. Microcosme et macrocosme. Mais au centre, toujours, l'être humain.

Mettler ne se met jamais au dessus des gens qu'il filme: Il les rencontre d'égal à égal. En même temps, il sait garder une distance critique sur ses sujets. Son analyse est toujours sensible, ses commentaires jamais péremptoires et ses voix-off toujours calmes et douces. Des voix qui rendent possible une transition de la rationalité quotidienne vers un niveau plus étrange, presque rêvé. Le cinéma de Mettler prend racine dans la différence, la non-identité, l'entre-deux, mais de ses films émane toujours un sens de la réconciliation: quelque chose d'infiniment aimable et généreux, une sorte d'état de grâce.

Pour le réalisateur canadien Jeremy Podeswa, pour qui Mettler a travaillé en tant que cameraman, «l'oeuvre de Peter Mettler est emprunte d'humanité et de compassion, un amour pour la vie et pour la beauté de la nature, qui transcende le formalisme». Pour Christie MacFayden, qui a tourné avec Peter Mettler, «ils sont rares les gens qui ont autant de tact et de sympathie que Peter et je ne me suis jamais sentie plus à l'aise que devant sa caméra». Pipilotti Rist, avec qui Mettler partage une maison en Appenzel, écrit: «Les films de Peter Mettler ressemblent étonnement à leur auteur: grands, beaux et doux. Ils se meuvent lentement, mais avec confiance et précision. Comme un animal en transe qui réfléchirait beaucoup. Ses films sont ses yeux, tout aussi bleus.» La réalisatrice canadienne Patricia Rozema dit de lui: «Je pense que Peter est un visionnaire, un poète et un philosophe, qui voit par delà le monde immédiat, physique et photographique que le cinéma prétend capter. J'ai toujours eu l'impression que son regard était rivé sur un autre monde, dont lui seul perçoit les miracles et dont il s'efforce de nous faire percevoir la beauté. Et, miraculeusement, ce qu'il capture nous ramène à quelque chose de plus immédiat, un endroit étrangement familier: nous-même, notre chez-nous.»

## BREVE BIOGRAPHIE

Vivant entre la Suisse et le Canada, Peter Mettler mélange des procédés associatifs et intuitifs avec la fiction, l'essai, l'expérimental ou le documentaire. Fervent défenseur de la production indépendante, il a travaillé avec des réalisateurs, des artistes et des musiciens comme Atom Egoyan, Fred Frith, Robert Lepage, Andreas Züst, Edward Burtynsky, Jennifer Baichwal, Michael Ondaatje. Ses films et ses différentes collaborations occupent une place spécifique dans le champ du cinéma comme dans d'autres disciplines telles le VJing, la photographie et l'installation. Sorte de méditations sur les êtres, les films de Peter Mettler transforment aussi bien le monde intérieur de ses personnages que celui de son public en une expérience cinématographique sensorielle.

## SELECTED FILMOGRAPHY & HIGHLIGHTS

**Petropolis: Aerial Perspectives on the Alberta Tar Sands** (2009) 43 min. for Greenpeace Canada. An exploration from above of the industrialization of the world's 2nd largest oil reserve.

*Prix du Jury du Jeune Publique at Visions du Réel 2009*
*Fondazione Ente dello Spettacolo Prize at Festival dei Popoli 2009*

**Memorizer** (2009) A video installation presenting a series (approx 200 min) of interviews in memory of the collector, artist and scientist Andreas Zust for Aargauer Kunsthaus Switzerland.

**Away** (2007) 3min. cellphone film for the National Film Board of Canada on the trials of being electronically over-connected.

**Shostakovitch/Notes in Silence** (2007) 25 min. with Andrea Nann, dance theatre piece, an evocation of the times and spirit of composer Dimitri Shostakovitch.

**Manufactured Landscapes** (2006) (as creative consultant and cinematographer) feature documentary, follows photographer Ed Burtynsky witnessing China's massive industrial revolution and its impact on the planet.

*Cinema Eye Honors & IndiePIX: 2007 Nomination for Best Cinematography*
*Academy of Canadian Cinema: Genie Award: Best Documentary*
*Toronto International Film Festival: Best Canadian Film*
*Sundance Film Festival: Grand Jury Prize nomination*
*Visions du Reèl, Nyon: Prix du Jeune Publique*

**Gambling, Gods and LSD** (2002) documentary, A 3 hour journey across cultures, people and time, an exploration of the notions of transcendence and belief.

*Visions du Reèl, Nyon: Grand Prix & Prix du Publique*
*Vancouver Int'l Festival: NFB Best Feature Documentary*
*Montreal Cinema Nouveau: NFB Best Documentary*
*Duisburger Filmwoche: 3SAT Prize for Best Documentary*
*Toronto International Film Festival: Top Twenty Canadian Films*
*& FIPRESCI Documentary runner-up*
*Academy of Canadian Cinema: Genie Award - Best Documentary*
*Swiss Ministry of Culture: Award for Excellence in the Arts*
*Lincoln Center/Film Comment: One of the Year's Best Films*

**Balifilm** (1996) 30 min. diary/performance, is a lyrical tribute to the creative forces found on the island of Bali.

*Sonic Boom: Live performance with Evergreen Club Gamelan*
*Duisburger Filmwoche: Best Short Film*
*Visions du Reel: Opening Night Presentation*

**Picture of Light** (1994) feature documentary, takes a film crew to the Sub Artic to capture the wonder of the Northern Lights on celluloid.

*Hot Docs Toronto: Best Film, Best Cinematography, & Best Writing*
*Locarno International Film Festival, Switzerland: La Sarraz Prize*
*Swiss Ministry of Culture: Award for Excellence in the Arts*
*Figueira da Foz International Festival: Grand Prize (Images & Documents)*
*MCTV Award: Best Ontario Film*
*Yamagata International Documentary Festival: Award for Excellence*

**Tectonic Plates** (1992) feature drama, an adaptation of the play by Robert Lepage & Co. The movement of the earths tectonic plates is used to illustrate interconnecting stories on a human scale.

*Figuera da Foz: Most Innovative Film of the Festival*
*Mannheim Film Festival: Catholic Jury Award*
*Colombus, Ohio: Grand Prize & Award for Excellence*

**The Top of his Head** (1989) feature drama following the search for identity in a media driven world.

**Scissere** (1982) and Eastern Avenue (1985) experimental investigations into the movements of the subconscious. The first, a structured feature, the second an intuitive diary.

*Norman Maclaren Award; Best Student Film*

## RETROSPECTIVES

Cinematheque Quebecoise, 2012
Festival Dei Popoli, 2010
Toronto International Film Festival September, 2006
Retrospective at the FilmStudio in Rome May, 2004
Retrospective Jeu de Paume, Paris, 2003
Director in Focus, Buenos Aries, 2003
Retrospective ARSENAL, Berlin, 1999
Retrospective tour in Holland, by MECANO, 1998
Retrospective and Photo exhibition at CINEMATEQUE ONTARIO 1996 - Toronto
Retrospective at VIPER Festival 1995 - Lucerne, Switzerland

## EXHIBITIONS

Cinematheque Quebecoise, 2012
Museo Marino Marini, Florence, "Notations" (for the End of Time), 2010
O'Born Contemporary Gallery, Toronto, "Mise en Scene", 2008
Group Photographic Exhibition showcasing "Teledivinitry" prints
Greener Pastures Contemporary Art, Toronto "Teledivinitry" Lightboxes, 2006
Lennox Gallery, Toronto, Retrospective Photographic Works, 2006
Galerie Sala 1, Rome, Photo Exhibition/installation "Orientation", 2005
S.A.W. Gallery Ottawa solo show of video image compositions "Teledivinity", 2004
Installation Solothurn Galerie S2, 2002
Installation Schlesinger Stiftung, Appenzell Switzerland
Exhibition of B&W photographic prints, "I Died Shortly Thereafter". Solo show
Foto Forum - St.Gallen, and Galerie Neugebauer - Basel, Switzerland, 1995

## PERFORMANCE

**"Meteorologies"** Image and Sound mix improv with **Fred Frith,** performed at Cinematheque Quebecoise, Centre Culturel Suisse - Paris and Videoex Zurich, 2012
Electric Eclectics 2011, Live mix performance with **Tom Kuo** and **Anne Bourne**
Constellation Young Gods, 2010 – Live audio-visual performance with musicians **Gabriel Scotti** and **Vincent Hanni**
INIT, Toronto, 2009 – Live audiovisual performance with a roster of Toronto performers, presented by **Tom Kuo** and **Brian T. Moore.**
Videoex 2009 & Institute for Computer Music and Sound Technology, Switzerland 2009 – Live improvisational performance with **Fred Frith,** including discussion and screening of Balifilm.
Kunstraum Walcheturm New Years Party, Switzerland 2008 – Live video mixing (with **DJ Styro, Bang Goes**) and others.
Zwei Tage Zeit, Switzerland 2008 – Live improvisational image mixing performance (with **Fred Frith**) In conjunction with The International Society for Contemporary Music.
Bas-Reliefs, Toronto 2007 – Chartier Danse, a multi-disciplinary collaboration from a team of eleven artists under the artistic direction of **Marie-Josée Chartier.**
In the Mix, Toronto 2007 – Improvisational live performance in collaboration with various artists (including **Tom Kuo, Anne Bourne**)
Enwave Theatre, Toronto, Live image mix performance with **The Art of Time Ensemble,** part of **"America and The Black Angel".**
La Corbiere, Village Nomade, Switzerland 2007, Live improvisational image mixing performance with Fred Frith.
DeLeon White Gallery, Toronto (with **Monolake**) 'Pusher' series
Harbourfront, Toronto 2007 (with **Andrea Nann**) dance theater piece **'Shostakovitch/Notes in Silence'**
Nuite Blanche 2006 at the Drake Hotel, Toronto, with **Derivative, Tom Kuo, Adam Marshall**
TIFF 2006 special live event performance **'Elsewhere'** (with **Murcof, Marc Weiser/ Rechenzentrum, Martin Schuetz, Telefunk, Evergreen Gamelan, Tom Kuo, Adam Marshall...**)
Harbourfront, Toronto 2006 (with **The Art of Time Ensemble & Andrea Nann**) 'Shostakovitch'
Danse Cite, Montreal 2006 (with **Marie Josee Chartier**) 'Bas Reliefs'
Qtopia Uster 2005 (with percussionist **Lucas Niggli**)
Rohstofflager Zurich 2005 (with **DJ Sven Väth**)
RAI3 Rome live national broadcast 2005 (with **Fred Frith**)
CPH DOX Copenhagen 2004 (with **Transmediale**)
Nyon Visions du Reél Closing Night 2003 (with **Martin Schuetz**)
Schauspielhaus Zurich: The Box 2003 (with **Martin Schuetz**)
Walcheturm Galerie Zurich 2003 (with **Fred Frith**)
Buenos Aires Film Festival 2003 (with **Prinzessin in Not**)
**Burning Man** Nevada, 2003 (various DJ's)
Om Festival 2003, 2004,2005 (with **Telefunk**)
Expo Switzerland 2002 (with **Fred Frith**)
Member of improvisational music trio, **ESP**, Switzerland, 1993 - 98

## SELECTED FEATURE ARTICLES ON PETER METTLER'S WORK

24 Images - Spring issue #157, various writers dedicated to "Mettler L'Alchimiste"
Point of View, Winter 2009, Marc Glassman: "Peter Mettler, Part Two"
Point of View, Fall 2009, Marc Glassman: "Peter Mettler, Part One"
Musicworks 2007, Joel McConvey: "Improvisational Alchemy and the Art of Peter Mettler"
24 Images 2007, "Rencontre Catherine Martin et Peter Mettler"
Jump Cut 2006, Catherine Russell: "Gambling Gods and LSD Cinephilia and the Travel Film"
Take One Special Edition 2005, Geoff Pevere: "Peter Mettler: The Pursuit of Wonder"
Point of View 2002, Jack Blum: "The Quest for Transcendence , Gambling Gods and LSD"
Cinemascope , 2002, Jason McBride: "Betting On Transcendence" (GGLSD)
Take One, 2002, Stephan Lam: "In Search of Wonder" Peter Mettler's Gambling Gods and LSD
OffScreen 2002, Daniel Stefick: "Mettlerism"
Take One, 1995, Tom McSorely: "Paradox and Wonder: the Cinema of Peter Mettler
Take One, 1994, Peter Harcourt: "In Search of Wonder" Peter Mettler's Picture of Light
"Making the Invisible Visible", Schoenholzer/Pitschen 1995
"Of this Place and Elsewhere, The Films and Photography of Peter Mettler" Jerry White 2006

## CREDITS (SELECTED)

**a film by** Peter Mettler

**produced by**
Cornelia Seitler
Ingrid Veninger
Brigitte Hofer
Gerry Flahive

**a maximage Grimthorpe film in co-production with**
National Film Board of Canada
SRF
SRG SSR
ARTE G.E.I.E.

**cinematography, writing, editing, sound design**
Peter Mettler

**in collaboration with**

Roland Schlimme
**editing**

Alexandra Rockingham Gill
**story editing**

Peter Bräker
**sound design**

Gabriel Scotti and Vincent Hänni
**original music**

Florian Eidenbenz, Magnetix
**sound mix**

Patrick Lindenmaier, Andromeda
**picture design**

Camille Budin
Nick De Pencier
**additional camera**

Steve Richman
Mich Gerber
Dominik Fricker
**location sound recording**

**appearances in the film include**

**Switzerland**
George Mikenberg
Henry Flora
Freya Blekman
Claire Timlin
Federico Antinori

**Hawaii**
Mitzi
Jack Thompson
Donald G Weir
The Traditional Singers and Dancers of Halau i Ka Pono:
June Y Tanoue with Kiku Sakai
Leina'ala Dietmeyer, Erika Comrie
Caren Loebel-Fried, Mariko Gordon
Sharlene Wong, Mindy Mazal
Yvette Wynn, John-Mario Sevilla

**Detroit**
Richie Hawtin
Jacob Monte Longo Martinez
Nai Savoir Moran Martinez
Kinga Osz-Kemp
Andrew Kemp

**Bodhgaya**
Rajeev Agrawal
The Family of Manoj Kumar

**Toronto**
Julia Mettler

**additional voices heard**
Dr. Michelangelo Mangano
Jean-Charles Cuillandre
Eamon MacMahon
Allison Maree Austin
Peter Mettler
Eric Froh
Blake Carroll
Kazmira Flanagan
Chimi "Prostration Man"
Shechen Rabjam Rinpoche

**Executive Producers**
Peter Mettler | Silva Basmajian

**Associate Producer**
Tess Girard

**Financial Support**
Bundesamt für Kultur
Zürcher Filmstiftung
SRF
SRG SSR
ARTE G.E.I.E.
Kulturfonds SUISSIMAGE
SSA Drehbuchpreis
Succès Cinéma
Succès Passage Antenne

**Commissioning Editors**
Urs Augstburger (SRF) | Urs Fitze (SRG SSR) | Christian Cools (ARTE G.E.I.E.)

**Locations**
CERN Particle accelerator Geneva, Switzerland
Spiegelberg, Switzerland
St.Anton, Switzerland
Royal Gardens, Kilauea Volcano, Hawaii
Mauna Kea Observatories, Hawaii
The Farnsworth Community, Detroit USA
Detroit Electronic Music Festival 2010
Bhutanese Temple, Royal Bhutan Monastery, Bodhgaya India
Mahabodhi Temple, Bodhgaya India
MacGregor Bay, Ontario Canada
Singhampton Caves, Ontario Canada
Mt. Arenal and the Pacific Ocean, Costa Rica

**Quotations and Inspirations**
Christopher Dewdney
Peter Russell
Sir Martin Rees
Albert Einstein
Fjodor Dostojewski

**Editorial Consultants**
Peter Weber | Michelle Latimer | Jeremy Narby

**Image Mixing**
Peter Mettler using Touch Designer software
Supported by Greg Hermanovic, Derivative Inc

**Harmonia**
Music composed and performed by Christos Hatzis and Bruno Degazio
Motion picture images created by Bruno Degazio

**for National Film Board of Canada**
Production Supervisor: Mark Wilson | Technical Coordinator: Marcus Matyas
Production Coordinator: Rachel Punwassie | Centre Administrator: Josiah Rothenberg

**Insurance**
cultureONE Inc. | Steve Beatty, President | Deborah Tiffin, Account Director

**Legal**
Eric Birnberg, Lewis Birnberg Hanet, LLP | Kai-Peter Uhlig, Werder Vigano

**Footage Excerpts**
"Mauna Kea timelapse segment", excerpted from the scenic film "Hawaiian Starlight" CFHT 2011
www.cfht.hawaii.du/hs © 2001-2008 J.-C.Cuillandre
"cosmic particles" copyright 2008 by Herbert Giller - Rigdrol-Video
Thanks to the nuclear power plant's visitors center in Leibstadt, Switzerland
Additional Footage Kilauea Eruption: Tropical Visions Video, Inc.
Excelsior I, II, II, Captain Joseph Kittinger's Jump 1957, 1959, 1960
Moving Images from the Department of Defense, United States Air Force
National Archives and Records Administration (NARA) / Motion Picture, Sound, and Video Records Section
Particle Accelerator Stock Images / Created and provided by CERN
Video courtesy of the Image Science & Analysis Laboratory, NASA Johnson Space Center
NASA SOHO Solar Flares / Created and provided by NASA

**Music Rights**

**Ask Yourself** | Performed by Plastikman | Live at DEMF 2010 | Music and Lyrics by Richard Hawtin © 2003 | Produced by Plastikman | Licensed courtesy of Minus Inc and Plastikprodukt | Q&A Music Rights Administration Inc (SOCAN)

**Mind In Rewind** | Performed by Plastikman | Live at DEMF 2010 | Music and Lyrics by Richard Hawtin © 2003
Produced by Plastikman, Licensed courtesy of Minus Inc and Plastikprodukt | Q&A Music Rights Administration Inc (SOCAN)

**Psyk** | Performed by Plastikman | From the album Artifakts (bc) | Music and Lyrics by Richard Hawtin © 1998
Produced by Plastikman, Licensed courtesy of Minus Inc and Plastikprodukt | Q&A Music Rights Administration Inc (SOCAN)

**Overand** | Performed by Autechre | Written by Rob Brown and Sean Booth
Published by Warp Music Publishing | Courtesy of Warp Records Ltd.

**Layering Buddha** | Performed by Robert Henke | From the album "Layering Buddha Live" 2008
Music by Robert Henke © Imbalance Computer Music | Produced by Robert Henke
Licensed courtesy Imbalance Computer Music / www.roberthenke.com | By arrangement with Visions From The Roof

**Nuuk** | Performed and composed by Thomas Köner | From the soundtrack of the video NUUK, directed by Thomas Köner
Produced by Thomas Köner 2004 | Licensed courtesy Thomas Köner

**No Luna i Ka Hale Kai** | Performed by Halau i Ka Pono | Music and Lyrics Traditional, Public Domain

**Turkey In the Straw** | Performed by Nichols Electronics Inc. | Permission granted by Nichols Electronics Inc., Mark Nichols
Music and Lyrics Public Domain

**Amniotik Time** | Performed by Costanza | Music written & produced by Costanza Francavilla
© ZerOKilled Music Publishing 2012 | Licensed courtesy of ZerOKilled Music

**THE END OF TIME**

www.nfb.ca

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
**Office fédéral de la culture OFC**

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS, SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE
SCHWEIZERISCHE AUTORENGESELLSCHAFT
SOCIETÀ SVIZZERA DEGLI AUTORI

**WWW.THEENDOFTIMEMOVIE.COM**

© 2012 maximage GmbH, Grimthorpe Film Inc./2229784 Ontario Inc.National Film Board of Canada, SRF, SRG SSR, ARTE G.E.I.E.

## CORNELIA SEITLER - PRODUCER

Cornelia Seitler grew up in Arbon on Lake Constance. After graduating from high school she spent several years travelling and collecting experiences: as a factory worker, butcher's assistant, language student in Paris, waitress, nanny in London, primary school teacher, product manager, student of German literature and psychology, proofreader. She travelled extensively in the US, including an attempt to keep a rock band alive; lived in a monastery; was a film production assistant, made short films, and worked at various jobs in film distribution, production and world sales. She has rounded out her experiences with further training in film production, script consulting and screenwriting. In 1997 she founded the film production company maximage, together with Brigitte Hofer. Since then, maximage has produced over 30 films, including international prizewinners such as ECHOES OF HOME and ACCORDION TRIBE by Stefan Schwietert, and GAMBLING, GODS & LSD by Peter Mettler. For more information and maximage's complete filmography, see www.**maximage.ch**

## INGRID VENINGER - PRODUCER

Born in Bratislava and raised in Canada, Ingrid Veninger formed pUNK Films Inc. in 2003 with a 'nothing is impossible' manifesto. An award-winning creative producer, Ingrid's credits include: GAMBLING, GODS AND LSD, (TIFF 2002, Genie Award for Best Documentary), THE LIMB SALESMAN (TIFF 2004), ONLY (TIFF 2008), NURSE.FIGHTER.BOY (TIFF 2008, nominated for 10 Genie Awards including Best Motion Picture), MODRA (TIFF 2010, Official Selection Canada's TOP TEN), and I AM A GOOD PERSON/I AM A BAD PERSON (TIFF 2011). THE END OF TIME marks Ingrid's fourth collaboration with Peter Mettler and her second co-production with maximage GmbH. For more information and pUNK Films' complete filmography, see **www.punkfilms.ca**

## GERRY FLAHIVE - PRODUCER

In a career spanning 30 years with the internationally-acclaimed National Film Board of Canada, Gerry Flahive has produced more than 50 films and new-media projects on a wide range of subjects. His most recent projects include the international co-production PARIS 1919; WATERLIFE (includes an acclaimed web documentary **waterlife.nfb.ca**); I WAS A CHILD OF HOLOCAUST SURVIVORS; INVISIBLE CITY (Hot Docs 2009 Winner Best Canadian Feature); SURVIVING PROGRESS (TIFF 2011); and COLD MORNING (three short films selected for the 2009 Venice Biennale). Flahive has also produced short films about Bryan Adams, Rush, Howard Shore, The Tragically Hip and other winners of the Governor-General's Performing Arts Awards.

# THE END OF TIME

## THE END OF TIME UN FILM DE PETER METTLER

Durée: 109 minutes
couleur
5.1 digital - DCP - VOST all/f

## DISTRIBUTION SUISSE

LOOK NOW! Filmdistribution
Gasometerstrasse 9
8005 Zürich
tél: 044-440 25 44
info@looknow.ch
www.looknow.ch

## PROMOTION

Michael Scheuplein
mob 078 722 95 92
promotion@looknow.ch

## ATTACHÉ DE PRESSE

Eric Bouzigon
mob 079 320 63 82
eric.mail@bluewin.ch

**www.theendoftimemovie.com**

maximage ONF NFB SRF Schweizer Radio und Fernsehen SRG SSR arte ZÜRCHER FILMSTIFTUNG suissimage SSA mongrel LOOK NOW!