

Charles Gillibert présente

ISABELLE HUPPERT

L'AVE NIR



66^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competition

UN FILM DE

MIA HANSEN-LØVE



Charles Gillibert présente



ISABELLE HUPPERT

L'AVENIR

Un film de
MIA HANSEN-LØVE

Avec

**ANDRÉ
MARCON**

**ROMAN
KOLINKA**

**SARAH
LE PICARD**

**SOLAL
FORTE**

Et la participation de

EDITH SCOB

FRANCE, ALLEMAGNE • 2016 • 1H40 • COULEUR • 1.85
SON 5.1 • VISA N°139 988

PRESSE

ANDRÉ PAUL RICCI / TONY ARNOUX

6, place de la Madeleine - 75008 Paris

Tél. : 01 49 53 04 20

apricci@wanadoo.fr / tonyarnoux@orange.fr

DISTRIBUTION

LES FILMS DU LOSANGE

22, avenue Pierre 1^{er} de Serbie - 75116 Paris

Tél : 01 44 43 87 15 / 16 / 17

www.filmsdulosange.fr

Photos & dossier de presse téléchargeables sur www.filmsdulosange.fr

► SORTIE LE 6 AVRIL 2016



Nathalie est professeur de philosophie dans un lycée parisien. Passionnée par son travail, elle aime par-dessus tout transmettre son goût de la pensée. Mariée, deux enfants, elle partage sa vie entre sa famille, ses anciens élèves et sa mère, très possessive.

Un jour, son mari lui annonce qu'il part vivre avec une autre femme. Confrontée à une liberté nouvelle, elle va réinventer sa vie.



Photo © Ludovic Bégery

Entretien avec MIA HANSEN-LØVE

/ Quel est le premier plan qui vous ait impressionnée au cinéma ?

Je ne saurais pas dire quel est le premier plan, mais une scène qui m'obsède c'est la fin de *Conte d'hiver* d'Eric Rohmer. Les retrouvailles dans le bus, l'héroïne qui revoit par hasard l'homme qu'elle continuait d'attendre en dépit du bon sens. Et la fin – « faut pas pleurer » « je pleure de joie ». Comme le « chemin que j'ai parcouru pour arriver jusqu'à toi » de *Pickpocket*. La trajectoire d'un personnage, la persévérance, à qui le film finit par donner raison, la réunion de deux êtres, le rôle incantatoire du cinéma... Ce type de dénouement me donne une clef de la relation que j'ai au cinéma.

/ Le cinéma est-il pour vous une manière d'explorer le processus intérieur d'une personne qui est toujours en devenir ?

Oui, c'est aussi la possibilité de faire ressentir l'existence, à travers une présence. Les films sont pour moi des portraits en mouvement et il n'y a que le cinéma qui puisse réaliser ça. C'est aussi bien fixer ce qui a trait au sensible, au charnel, au plus éphémère, que tenter d'ouvrir sur l'impalpable, sur l'infini.

/ Précisément, votre œuvre semble allier une peinture des mœurs à une écriture des âmes pour aller plus loin, film après film, dans la description d'une intériorité.

En tout cas, mes films sont tous dans cette quête et dialoguent les uns avec les autres. Il s'agit d'incarner un destin, essayer de lui donner du sens, sans que cela passe par des mots. Et sans que les histoires que je raconte finissent particulièrement bien, je cherche à la fois à exprimer une vérité, et à y trouver une forme de plénitude : c'est ça que j'attends du cinéma.

/ Vos films ne rentrent pas dans la case « drames psychologiques » dans la mesure où le sens qui en émerge est multiple et nous questionne longtemps après la fin de la projection.

Quand j'écris, je me préoccupe du rythme, de la musicalité, de bien des choses, mais peu d'un éventuel manque d'informations sur la « psychologie » des personnages. Ce qu'on a besoin de savoir s'exprime en général au fur et à mesure sans avoir besoin de l'expliquer. Aussi je m'efforce plutôt, de l'écriture au montage, de supprimer autant d'informations que possible. Si j'ai l'impression qu'une séquence est seulement utile, je la coupe.

Si je la garde, c'est qu'elle a une valeur existentielle, poétique.

/ Plus que jamais dans *L'Avenir*, le destin de vos personnages n'est jamais figé, et vous filmez la vie comme une éternelle possibilité de recommencement.

J'ai un rapport ambivalent avec cette idée : comment croire à la liberté et au destin en même temps ? Cela crée une tension, entre la conviction qu'il faut accepter d'être emporté et celle d'un accomplissement possible dans ce mouvement que l'on ne maîtrise pas.

/ On a souvent l'impression que le personnage d'Isabelle Huppert ne sait absolument pas de quoi sera fait non pas le lendemain, mais l'instant d'après. Cela résulte-t-il d'une liberté que vous vous accordez au tournage ? Respectez-vous précisément un scénario ou recherchez-vous plutôt les accidents ?

Mes films ne se prêtent pas aux répétitions avant le tournage, parce que la vérité des scènes dépend beaucoup des lieux - leur lumière, leur atmosphère et l'influence que cela exerce sur les comédiens. Le scénario, la structure, les dialogues c'est très important, mais ce qui se joue au tournage, c'est l'incarnation, et elle vient d'une interaction entre les acteurs et la mise en scène qui ne peut s'imposer qu'à ce moment-là. Ça peut prendre du temps ou aller vite, ressembler à ce que vous imaginiez ou vous emmener ailleurs - il n'y a pas de règle, à part se mettre dans un état de disponibilité, d'écoute absolue.

/ Vous êtes une jeune cinéaste mais vous vous affranchissez de cette question de l'âge en évoquant des périodes de la vie que vous n'avez pas physiquement traversées. *L'Avenir*



Photo © Ludovic Bergery

est le portrait d'une femme de l'âge de votre mère. Quelle est l'importance de cette notion de génération dans votre cinéma ?

Je me suis toujours sentie en décalage avec mon âge, à un degré quasiment pathologique qui est un moteur pour mon écriture. Cela a nourri une mélancolie dont le cinéma m'affranchit. On écrit pour se libérer de ses démons tout en y revenant toujours. Quand je tourne, le sentiment de la distance au monde s'évanouit. Le rythme assez rapide avec lequel j'ai enchaîné écriture et tournage depuis 10 ans vient d'une addiction à ce sentiment du présent retrouvé. Peu importe l'âge ou le sexe des personnages : quand je fais un film j'ai l'impression de coïncider complètement avec eux, et avec moi-même.

/ *L'Avenir* est le portrait d'une femme qui enseigne et aime profondément son métier. Vous

vous emparez d'un thème peu abordé au cinéma, qui pourrait être celui de la pensée.

Le destin de Nathalie, sa force face à la rupture est indissociable de son rapport aux idées, à l'enseignement et à la transmission. Je ne pouvais pas aborder cela de manière anecdotique. Par ailleurs, ce qui a renforcé mon désir de filmer une prof de philo habitée par son métier, c'est le manque de liberté du cinéma dans la représentation des intellectuels et des processus contradictoires de la pensée. Il y a peu de films où l'on sait quels journaux lisent les personnages, à quelles idées ils sont attachés, les débats politiques qui les animent. J'ai toujours tenté d'inscrire mes personnages dans le monde, mais *L'Avenir* était pour moi l'occasion d'assumer pleinement la relation aux livres, à la pensée. Et l'on ne peut réduire cela à la description d'un environnement social. Il s'agit aussi d'une forme de précision,

qu'on peut voir comme documentaire mais aussi poétique : ça me touche d'entendre le nom des lieux que traversent les personnages autant que ceux des revues qu'ils lisent ou des chansons qu'ils écoutent. L'obsession de Patrick Modiano pour les noms, les lieux, les dates, comme des points fixes auxquels se raccrocher, est un trait de son inspiration auquel je m'identifie depuis toujours. C'est lié à notre besoin de mémoire, à la fragilité de la vie et au désir d'en garder la trace.

/ D'où vient Nathalie ? Comment s'est-elle construite dans votre imaginaire ?

Elle vient en partie du couple que formaient mes parents, de leur complicité intellectuelle, et de l'énergie de ma mère. Après, il y a la brutalité des ruptures et la difficulté pour beaucoup de femmes à partir d'un certain âge, d'échapper à une forme de solitude, chose que j'ai comme tout le monde eu l'occasion d'observer. Mais j'ai écrit le film en pensant à Isabelle Huppert et Nathalie est donc devenue la rencontre entre ce qui est issu de mes souvenirs, observations, et elle, Isabelle. Le scénario de *L'Avenir* s'est écrit pour ainsi dire tout seul alors même que j'en redoutais le thème et ses effets sur moi. Le sujet m'effrayait par une certaine noirceur qui a trait à la condition féminine mais il s'est imposé. Quitte à y aller, j'ai voulu le faire sans peur, et sans autocensure. La peur, cela aurait été, par exemple : faire advenir une rencontre amoureuse pour rendre la fin plus optimiste. La censure, de faire de Nathalie autre chose qu'une prof de philo. Plus j'ai avancé, plus j'ai pris conscience du lien entre l'enseignement de la philosophie telle que je l'ai vécue à travers mes parents et ce qu'est pour moi le cinéma. Ce qui m'a été transmis et que j'ai reproduit à ma manière, c'est la quête de sens, un questionnement constant.



Photo © Ludovic Bergery



Photo © Ludovic Bergery

C'est aussi l'obsession de la clarté et le souci de l'intégrité. Dans le fond, pour moi, l'art ou la pensée sont deux chemins possibles vers une seule et même chose, qui est notre lien avec l'invisible. La force, le courage que nos interrogations, aussi angoissantes soient-elles, peuvent nous donner, sont au cœur du film.

/ Souvent, les personnages sont définis au cinéma par leur origine sociale. Ici, on dirait qu'ils le sont par leur bibliothèque. Nathalie et son époux ont un rapport presque biologique aux livres qu'ils possèdent, comme si ceux-ci étaient la colonne vertébrale de leur existence.

Dans l'appartement où j'ai grandi, le luxe c'était la bibliothèque. Je crois que je ne pourrais pas vivre dans un lieu vide de livres et j'ai toujours accordé une attention particulière aux bibliothèques dans mes films. Il ne s'agit pas juste de montrer que ces personnages sont éduqués mais

de prendre plaisir au choix des livres et des éditeurs. Une rangée de Pléiade ou une rangée de Poche, une rangée toute beige ou une rangée multicolore, ça ne raconte pas la même chose. Quand la bibliothèque est factice, je le vois tout de suite. Par ailleurs, il est vrai que dans mes films les gens lisent, vont au cinéma, qu'ils dialoguent avec des œuvres qui les nourrissent... Comme c'est le cas de la plupart des gens dans la vie. Je pense que contrairement aux idées reçues, les gens accordent plutôt plus de place dans leur vie à l'art que le font les personnages socialement « équivalents » au cinéma. Vers la fin, dans le Vercors, Nathalie lisant *La Mort* de Vladimir Jankélévitch, est une image tirée d'un souvenir. Peu après la séparation de mes parents, je vois ma mère lire ce livre signé par son ancien prof de fac, qu'elle adorait. Cela m'a fait rire qu'elle se soit replongée dans « *La Mort* » à ce moment-là, sans voir l'énormité de la chose, et en même



Photo © CG Cinéma



Photo © CG Cinéma

temps cela m'a bouleversée. Ça pourrait être ça le point de départ de *L'avenir* – il y a souvent une image qui résume tout. Ici il s'agit évidemment du dialogue entre la vie de Nathalie et son métier. Ce dialogue que je retrouve chez moi, entre la vie et le cinéma.

/ Isabelle Huppert tourne dans un grand nombre de films et pourtant, elle parvient encore ici à nous surprendre. Elle est dans l'incarnation la plus totale de son personnage, par sa démarche, sa manière d'occuper l'espace, de discuter, de prendre le soleil, de réfléchir...

Au-delà du fait que je la considère comme la plus grande actrice française, je ne pouvais pas imaginer quelqu'un d'autre dans ce rôle. Outre les qualités les plus familières de son talent (finesse, énergie, humour, une certaine férocité, etc...), je pensais aussi à Isabelle Huppert telle que j'avais pu la croiser en dehors des plateaux et qui ne se réduit pas aux rôles dans lesquels on a l'habitude de la voir. Il y avait quelque chose d'autre qui m'intéressait, aussi bien une fragilité qu'une certaine tranquillité, à l'opposé des femmes dures ou borderline qu'elle incarne souvent. Cela m'intéressait d'aller chercher cela, et de l'emmener vers une forme de douceur, de tendresse, voire d'innocence.

/ Il y a une grande justesse dans le choix de vos acteurs, à la fois au sein de la famille, son mari, sa mère, ses enfants mais aussi dans le milieu scolaire, étudiant. Comment procédez-vous pour parvenir à cette vérité ?

Comme de nombreux cinéastes, je pense qu'une fois les comédiens choisis, c'est 95 % du travail qui est fait. C'est une question de regard sur chacun, et de vision globale. Après, la confiance que l'on accorde aux comédiens compte

beaucoup et peut les porter, notamment quand ils ne sont pas professionnels. Ensuite, sur le tournage, si j'ai une méthode, elle est difficile à définir. C'est à la fois intuitif et très concret. Notre dialogue porte sur les actions, la vitesse du jeu, des petites nuances qui expriment beaucoup de choses. En revanche j'aborde rarement la question du fond. J'ai tendance à penser que moins on en parle avec les comédiens, mieux ils se portent. Il n'y a rien de pire que d'embarrasser les acteurs avec toutes vos considérations psychologiques... Je ne crois pas trop aux intentions abstraites pour trouver les personnages, davantage à la vérité des scènes abordées frontalement, au présent.

/ Vous filmez Paris, votre ville mais aussi beaucoup la nature : la mer, les plages de Bretagne, la montagne, la neige. La nature occupe une place très importante dans le film et dans le cheminement intérieur de Nathalie.

Oui, comme dans tous mes films. Le passage de la ville à la campagne, le changement de saisons, est une constante qui s'impose à moi. J'imagine que cela a trait au passage du temps, et d'une manière assez impressionniste de faire les films. Pour la même raison je donne une grande importance aux décors. Je suis attirée vers des lieux qui ont un charme, une âme, ou une histoire. D'autres cinéastes cherchent l'inverse et se sentent plus libres, plus à l'aise dans des lieux neutres, ou aseptisés. J'ai besoin de sentir un flux, une vibration, des strates de vie, pour me sentir connectée et savoir où mettre la caméra. C'est pour cette raison que je ne pourrais pas faire un film en studio.

/ La musique, comme dans chacun de vos films, constitue ici une sorte d'ossature de



Photo © CG Cinéma

l'œuvre. La chanson qui clôt le film peut être interprétée par chacun comme il le souhaite. Est-ce à dire qu'un film n'a pas forcément de fin mais se poursuit en nous ?

Il y a une ambivalence qui découle de mon rapport à la vie et à laquelle je cherche à rester fidèle. Elle met côte à côte des sentiments qui semblent s'opposer et les fait coexister. Dans le dernier plan s'impose une impuissance face au temps, le sentiment qu'on ne peut qu'embrasser le mouvement qui nous emporte – ici, l'arrivée d'une nouvelle vie qu'il faut accueillir, un présent qui absorbe tout. C'est une forme de lucidité à laquelle j'aspire, tout en trouvant cela cruel. On aimerait que Nathalie fasse une nouvelle rencontre mais le film ne la montre pas. Pour finir c'est un

enfant qu'elle tient dans les bras, et la musique peut être perçue comme une berceuse. Pourtant, c'est bien une chanson d'amour et on peut aussi penser qu'elle s'adresse à un homme, à l'homme que Nathalie attend et qui viendra peut-être. C'est une chanson sensuelle, qui dit le désir, et l'espoir, aussi irrépressibles que le temps est invincible. Il y a une lutte entre ces deux forces, et c'est peut-être dans cette lutte que se trouve l'équilibre étrange qui nous permet de nous sentir vivants. ■

**Entretien réalisé par Laure Adler
Paris, Janvier 2016**



Photo © Ludovic Bergery





LISTE ARTISTIQUE

Nathalie **ISABELLE HUPPERT** • Heinz **ANDRÉ MARCON** • Fabien **ROMAN KOLINKA** • Yvette **EDITH SCOB** • Chloé **SARAH LE PICARD** • Johann **SOLAL FORTE** • Esla **ELISE LHOMEAU** • Hugo **LIONEL DRAY** • Simon **GRÉGOIRE MONTANA-HAROCHE** • Antonia **LINA BENZERTI**

LISTE TECHNIQUE

Scénario et réalisation **MIA HANSEN-LØVE** • Directeur de la photographie **DENIS LENOIR** • Son **VINCENT VATOUX** • Mixage **OLIVIER GOINARD** • Montage **MARION MONNIER** • Décor **ANNA FALGUÈRES** • Costumes **RACHÈLE RAOULT** • Maquillage **THI LOAN NGUYEN** • Effets spéciaux **CLARA VINCIENTE** • 1^{er} Assistant réalisateur **MARIE DOLLER** • Scripte **CLÉMENTINE SCHAEFFER** Régisseur **JULIEN FLICK** • Producteur délégué **CHARLES GILLIBERT** • Directeur de production **SACHA GUILLAUME-BOURBAULT** • Production **CG CINÉMA** • Coproduction **ARTE FRANCE CINÉMA, DETAIL FILM, RHÔNE-ALPES CINÉMA** • Soficas **CINÉMAGE, COFINOVA SRG SSR** • Avec la participation de **CANAL +, ARTE FRANCE, PROCIREP, CNC, HESSEN FILM FUND** • Distribution France & Ventes internationales **LES FILMS DU LOSANGE**

FILMOGRAPHIES (sélectives)

ISABELLE HUPPERT

- **L'AVENIR** de Mia Hansen-Løve
- **VALLEY OF LOVE** de Guillaume Nicloux
- **LOUDER THAN BOMBS** de Joachim Trier
- **IN ANOTHER COUNTRY** de Hong Sang-Soo
- **AMOUR** de Michael Haneke
- **WHITE MATERIAL** de Claire Denis
- **COPACABANA** de Marc Fitoussi
- **GABRIELLE** de Patrice Chéreau
- **HUIT FEMMES** de François Ozon
- **LA PIANISTE** de Michael Haneke
- **L'ÉCOLE DE LA CHAIR** de Benoît Jacquot
- **LA CÉRÉMONIE** de Claude Chabrol
- **LA SÉPARATION** de Christian Vincent
- **MADAME BOVARY** de Claude Chabrol
- **UNE AFFAIRE DE FEMMES** de Claude Chabrol
- **COUP DE TORCHON** de Bertrand Tavernier
- **LOULOU** de Maurice Pialat
- **LA PORTE DU PARADIS** de Michael Cimino
- **VIOLETTE NOZIERE** de Claude Chabrol
- **LA DENTELLIÈRE** de Claude Goretta

ANDRE MARCON

- **L'AVENIR** de Mia Hansen-Løve
- **MARGUERITE** de Xavier Giannoli
- **3 CŒURS** de Benoît Jacquot
- **GARE DU NORD** de Claire Simond
- **LES GARÇONS ET GUILLAUME, À TABLE !**
de Guillaume Gallienne
- **APRÈS MAI** de Olivier Assayas
- **RAPT** de Lucas Belvaux
- **36 VUES DU PIC SAINT LOUP** de Jacques Rivette
- **LE PÈRE DE MES ENFANTS** de Mia Hansen-Løve
- **LA VIE PROMISE** de Olivier Dahan
- **LE PORNOGRAPHE** de Bertrand Bonello
- **FIN AOÛT, DÉBUT SEPTEMBRE** de Olivier Assayas
- **JEANNE LA PUCELLE I - LES BATAILLES / JEANNE LA PUCELLE II - LES PRISONS** de Jacques Rivette
- **UNE FLAMME DANS MON CŒUR** de Alain Tanner
- **LE VOYAGE EN DOUCE** de Michel Deville
- **LA COMMUNION SOLENNELLE** de René Féret

EDITH SCOB

- **L'AVENIR** de Mia Hansen-Løve
- **HOLY MOTORS** de Léos Carax
- **L'HEURE D'ÉTÉ** de Olivier Assayas
- **LA QUESTION HUMAINE** de Nicolas Klotz
- **LA CHAMBRE DES MAGICIENNES** de Claude Miller
- **LA COMÉDIE DE L'INNOCENCE** de Raoul Ruiz
- **LA FIDÉLITÉ** de Andrzej Zulawski
- **LE TEMPS RETROUVÉ** de Raoul Ruiz
- **CASA DE LAVA** de Pedro Costa
- **L'ACROBATE** de Jean-Daniel Pollet
- **LA VIEILLE FILLE** de Jean-Pierre Blanc
- **LA VOIE LACTÉE** de Luis Buñuel
- **JUDEX** de Georges Franju
- **THÉRÈSE DESQUEYROUX** de Georges Franju
- **LA CHAMBRE ARDENTE** de Julien Duvivier
- **LES YEUX SANS VISAGE** de Georges Franju

ROMAN KOLINKA

- **L'AVENIR** de Mia Hansen-Løve
- **EDEN** de Mia Hansen-Løve
- **JULIETTE** de Pierre Godeau
- **APRÈS MAI** de Olivier Assayas
- **UN ENFANT DE TOI** de Jacques Doillon



MIA HANSEN-LØVE

L'AVENIR

Festival du Film de Berlin 2016 - Compétition Officielle

EDEN

Festival de Toronto 2014 • Festival International du Film de San Sébastian 2014 - Compétition Officielle • New York Film Festival 2014 • AFI 2014 (Festival de Los Angeles) • Festival du Film de Londres 2014 - Sélection Officielle

UN AMOUR DE JEUNESSE

Festival International du Film de Locarno 2011 - Mention Spéciale • Festival de Toronto 2011 • New York Film Festival 2011 • Telluride Film Festival 2011 • Festival International du Film francophone de Namur 2011 - Sélection « Regards du Présent »

LE PÈRE DE MES ENFANTS

Festival de Cannes 2009 - Prix Spécial du Jury Un Certain Regard • Prix Lumière 2010 - Meilleur Scénario • Festival de Toronto 2009 • Festival du Film de Zurich 2009 - Compétition Internationale

TOUT EST PARDONNÉ

Prix Louis Delluc 2007 du Premier Film • Festival de Cannes 2007 - Quinzaine des Réalisateurs César 2007 - Nomination au César du Meilleur Premier Film • Festival de Gijon 2007 - Compétition / Prix d'Interprétation pour Marie-Christine Friedrich

