

LES PASSAGERS DE LA NUIT

UN FILM DE MIKHAEL HERS



RELATIONS PRESSE /

Heidi Vermander
Tél : +32 475 62 10 13
heidi@cinéart.be

DISTRIBUTION /

Cinéart
Rue de Namur 72-74 - 1000 Bruxelles
Tél : +32 2 245 87 00
info@cinéart.be

Nord-Ouest présente

LES PASSAGERS DE LA NUIT

UN FILM DE MIKHAEL HERS

Avec

Charlotte Gainsbourg
Quito Rayon-Richter
Noée Abita
Megan Northam
Thibault Vinçon

Avec la participation
d'**Emmanuelle Béart**

Durée du film
1h51

AU CINÉMA LE 25 MAI

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.cineart.be



SYNOPSIS

Paris, années 80. Elisabeth vient d'être quittée par son mari et doit assurer le quotidien de ses deux adolescents, Matthias et Judith. Elle trouve un emploi dans une émission de radio de nuit, où elle fait la connaissance de Talulah, jeune fille désœuvrée qu'elle prend sous son aile. Talulah découvre la chaleur d'un foyer et Matthias la possibilité d'un premier amour, tandis qu'Elisabeth invente son chemin, pour la première fois peut-être. Tous s'aiment, se débattent... leur vie recommencée ?

SYNOPSIS

Parijs, jaren 80. Nadat Elisabeth in de steek gelaten is door haar man, blijft ze alleen achter met haar twee tieners, Matthias en Judith. Ze vindt werk bij een nachtelijke radioshow, waar ze Talulah ontmoet. Al snel neemt ze de jonge werkloze vrouw onder haar vleugels. Talulah ontdekt de warmte van een thuis, Matthias voelt hoe het is om voor het eerst verliefd te zijn, terwijl Elisabeth haar eigen weg moet uitstippellen, misschien wel voor de eerste keer. Allen houden ze van elkaar maar ze worstelen met de situatie... Is dit de start van hun nieuwe leven?



ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR MIKHAËL HERS

Propos recueillis par Claire Vassé

Après *Amanda*, très ancré dans l'époque contemporaine, vous nous plongez dans les années 80 avec *Les Passagers de la nuit*.

Le cœur du projet était avant tout l'inscription de l'histoire du film dans ces années-là. Ce sont les années de mon enfance. On dit que l'on est de son enfance comme on est d'un pays et j'avais envie de me replonger dans cette période de vie, de revisiter ses tessitures, ses sonorités, ses images. Je suis fait de ces sensations, ces couleurs. Je les porte en moi.

A l'époque, vous étiez néanmoins plus jeune que les protagonistes du film...

Effectivement, j'étais enfant, et heureux de l'être, mais j'ai toujours eu le fantasme d'être ado ou jeune adulte dans ces années-là, de cette atmosphère dont les œuvres artistiques étaient les dépositaires, notamment en matière musicale. J'aurai toujours le regret de ne pas avoir vraiment connu cette scène-là en direct, de l'avoir découverte au moment où elle était en

train de disparaître. Faire ce film me permettait de parcourir ces années à l'âge que j'aurais aimé avoir à l'époque.

J'avais aussi le désir d'explorer une temporalité un peu différente. D'habitude, mes films sont très circonscrits dans le temps. Dans *Les Passagers de la nuit*, j'avais envie d'une narration qui relève davantage de la saga. La tonalité reste celle de la chronique mais le récit se déploie sur sept ans.

Au centre du film, il y a Elisabeth, mère d'un ado et d'une jeune fille, et que son mari vient de quitter...

Quand son mari part, Elisabeth perd ses repères affectifs et matériels. Même si elle continue à vivre dans leur appartement le temps du film, elle doit faire face à un nouveau quotidien. Elle n'est pas dans la précarité mais ce n'est pas rien de se retrouver seule, de se débrouiller, de jongler avec deux boulots, dont un de nuit... J'ai toujours été fasciné et bouleversé par les gens qui, face à la remise en cause d'un chemin qui semblait tout tracé, ont cette capacité à faire

un pas de côté, à se réinventer. J'ai l'impression que cette émancipation nécessite une force, une générosité et une indépendance peu communes.

Elisabeth n'est pas pour autant une « femme forte »...

On connaît peu de choses de son passé familial, de sa vie maritale, mais je pense qu'on devine assez facilement qu'Elisabeth n'est pas dans une volonté ostensible de se construire contre... Je voulais écrire un personnage qui échappe aux classifications d'usage. Dans la vie les gens ont rarement une unique facette. Elisabeth est autant vulnérable que déterminée et solide, aussi lucide que naïve. Je tenais à ce que sa manière d'être mère, son rapport au travail, à l'amour ou à l'engagement politique, ne soient pas de l'ordre de la revendication mais se tissent dans ce que sa vie a de plus quotidien et concret.

Le film s'ouvre sur un événement politique marquant: le 10 mai 1981 et l'élection de François Mitterrand.

C'est une image marquante, une image originelle pour toute une génération, mais on ne saura rien de la manière dont Elisabeth a vécu cet événement. Je crois que cette absence de revendication politique vient de mon enfance. J'avais six ans au moment de cette fameuse nuit et je sentais qu'il se passait quelque chose d'important, que mes parents étaient heureux car ils avaient une sensibilité de gauche, mais tout cela restait diffus. Mes parents n'ont jamais été

engagés dans un parti, leur conscience politique refusait avant tout dans leur quotidien, dans leur rapport au monde, aux autres, et je crois que cela a façonné mon rapport à la politique, et donc celui d'Elisabeth. Quel meilleur engagement que celui dont elle témoigne au quotidien, dans l'amour qu'elle porte à ses enfants, dans le fait de recueillir Talulah, de concevoir le lien amoureux, le lien aux autres ?

Elisabeth et son fils Matthias sont construits en parallèle: ils (re)découvrent l'amour, ils aiment écrire... Même leurs scènes d'amour se font écho...

Cet effet d'écho entre ces deux scènes n'était pas conscientisé mais je m'en suis aperçu au montage, effectivement! *Les Passagers de la nuit* est un film à deux têtes, avec une éducation sentimentale à des âges différents.

Pouvez-vous nous parler de la reconstitution des années 80?

Une reconstitution fidèle, aussi exhaustive et luxuriante soit-elle, ne suffit pas à transmettre la sensation d'une époque. Je n'avais pas envie d'une reconstitution « muséale », nous avons travaillé plus sensoriellement. Alors bien sûr la reconstitution passe classiquement par ses décors et ses aménagements, ses costumes, sa musique, etc... Certaines séquences ont d'ailleurs nécessité de gros moyens comme le soir de l'élection, le studio pour reconstituer l'appartement familial, etc... d'autres sont



naturellement inscrites dans ses années 80 comme la radio de nuit...

Et puis il y a les images d'archives qui s'entremêlent aux images du film. Elles amènent un poids de réel qui forcément déteint sur le reste des images du film, et offrent une autre invitation au voyage.

Comment avez-vous choisi ces images d'archives ?

Il s'agit essentiellement de scènes anonymes, hormis celle de Rivette dans le métro, issue du documentaire *Jacques Rivette, le veilleur* de Claire Denis. C'est ma monteuse qui a eu l'idée de cet extrait mais je pense que peu de gens le reconnaîtront et que l'important est la rame de métro, avec d'autres passagers inconnus dans cette rame, d'autres « passagers de la nuit ».

Nous avons aussi un peu filmé en 16mm, avec cette caméra Bolex que j'avais aussi utilisée dans *Ce sentiment de l'été*. Quand on filme avec une Bolex, c'est fou comme on peut faire croire au passé dans l'arrière-plan, faire croire qu'une voiture d'aujourd'hui date des années 80. Parce que le grain déforme beaucoup mais aussi parce que dans notre imaginaire, ce format d'images est associé à cette époque passée.

Même l'image du film travaille cette tonalité des années 80.

Avant le tournage, on a fait un gros travail avec Sébastien Buchmann, le chef opérateur pour trouver l'identité formelle du film. J'ai eu

assez vite l'intuition qu'il y avait quelque chose à faire avec le grain de l'image. L'imaginaire de cette époque, pour moi, est associé à une tessiture particulière que j'ai essayé de retrouver en adoucissant l'image, notamment grâce à des filtres, et en réduisant la définition trop parfaite du numérique. Et nous avons tourné quelques plans d'extérieur en 35 mm sur lesquels ce travail sur le numérique aurait été difficile.

L'important était de faire cohabiter les différents formats du film sans casser le rythme, qu'ils communiquent et que cette communion donne la tonalité du film. Je me disais que les images allaient se faire écho, créer un effet de contagion intéressant. Les gens remarqueront peut-être ces changements de supports mais j'espère qu'ils seront avant tout pris dans le flot du film, que tous ces formats s'imbriqueront pour donner le sentiment de l'époque.

Cette contagion des images traduit combien vous n'êtes pas dans la nostalgie des choses disparues mais dans la célébration de là où elles sont encore présentes...

Effectivement, il s'agit de réinvestir le passé à l'aune du présent, dans lequel il continue à essaimer. C'est ma manière de trouver une paix avec cette question de la disparition et du deuil. C'est aussi pour ça que je fais des films : construire un semblant d'éternité.



La place de la musique est aussi très importante pour donner ce sentiment de l'époque.

J'ai fait appel à Anton Sanko, avec lequel j'avais déjà travaillé sur *Amanda*, mais en lui demandant une tonalité très différente, plus électronique et synthétique, en écho aux musiques des années 80. Avec également le désir de thèmes et de mélodies, et d'y adjoindre des instruments plus classiques afin de renvoyer aussi à quelque chose de plus intemporel. De la même manière que pour l'image, on a essayé de trouver une tessiture vocale propre au film. Quant au choix des chansons préexistantes, il s'est vraiment fait par goût personnel. Comme je le disais, mon rapport à ces années-là passe beaucoup par la musique.

La Maison de la Radio est omniprésente, avec cette émission de nuit où travaille Elisabeth...

Je me suis inspiré d'une émission de radio sur France Inter que je n'ai pas connue à l'époque, j'étais trop petit : « Les choses de la nuit » de Jean-Charles Aschero. Cette émission durait une bonne partie de la nuit et comportait une séquence intitulée « Quel est votre prénom ? » Une personne s'y livrait sur sa vie en promettant de dire la vérité. La seule chose sur laquelle elle pouvait mentir, c'était son prénom. Et l'animateur ne la voyait pas, elle était dans le studio mais dissimulée derrière un paravent. Il y a quelques extraits sur Youtube, où l'on retrouve cette

gouaille, cette musicalité, cette tonalité, cette façon de parler de l'époque qui m'ont inspiré pour l'écriture de la jeune marginale qu'est Talulah. Ces voix de la nuit renfermaient un mystère, elles étaient une passerelle entre les gens, un lien évocateur et impalpable... Pour les gens de ma génération, ces voix ont compté et j'avais envie qu'elles colorent le film. J'aime cet imaginaire de quelqu'un qui se livre, d'une voix dans la nuit qu'on ne voit pas. Ce genre d'émissions existe beaucoup moins aujourd'hui, et déjà à l'époque, elles commençaient à perdre de leur importance. Comme le dit Vanda à Elisabeth : « La radio n'a plus le monopole de la nuit. » Pour interpréter l'animatrice de cette émission, Emmanuelle Béart était l'actrice idéale, qui elle aussi a une voix incroyable. Je l'imaginai parfaitement en personnage qu'on sent un peu brisé, avec cette félure...

Se livrer tout en restant caché... Ce dispositif fait écho à votre cinéma, avec des personnages pudiques mais quand ils ont des choses à se dire, ils se les disent... Que ce soit Matthias qui déclare son amour à Talulah ou Elisabeth qui avoue à sa fille qu'elle se sent démunie qu'elle ait quitté la maison...

Je fais les films avec ma sensibilité. Je suis moi-même plutôt timide, mais j'aime aussi l'échange, le rapport à l'autre. À un moment, il faut délivrer les choses et j'ai envie que mes films épousent ce mouvement de la vie, saisissent



comment, après des digressions, un temps de retenue, les choses peuvent advenir entre les gens. La question est de trouver la bonne temporalité, faire que ces confessions soient prises dans la trajectoire des personnages, impulsent ce rythme de la vie dans la séquence et nourrissent la mélodie du film.

Vous ne forcez jamais la dramaturgie ou le conflit...

Pour moi, il y a déjà beaucoup d'événements dans cette histoire : une séparation, le début d'une histoire d'amour, le passage d'enfants à l'âge adulte ... Ce sont des événements majeurs dans une vie, de vrais bouleversements dramatiques. Mais c'est vrai que j'aime les échappées et les détours car la vie est aussi constituée de ces moments. Et que mon cinéma n'est pas basé sur le conflit, ce n'est pas ce qui alimente mon désir

d'écriture. Là encore, cela vient sans doute d'une sensibilité personnelle. Le conflit ne me porte pas non plus dans ma vie, mon rapport aux gens, au travail. Ce n'est pas un carburant dont j'ai besoin. Il a plutôt tendance à me couper toute envie. Ici mes personnages s'aiment, s'aident, se regardent... j'assume cette bienveillance et cette générosité qui me semble façonner à sa manière des héros de cinéma.

Vous n'êtes pas pour autant dans un cinéma contemplatif...

Non, malgré l'absence de conflit, je me pose vraiment comme enjeu de trouver une musicalité, une tonalité et un rythme qui rendent le film prenant, addictif... J'essaie de faire un cinéma à l'image du regard que je porte sur la vie, de rendre romanesque des événements qu'on pourrait penser triviaux ou ordinaires, de

leur donner un souffle, une mélodie, une poésie, une grâce, une surréalité. J'ai envie de faire un cinéma qui prend en compte les temps a priori plus creux de l'existence, les «embouteillages» comme les appelle Truffaut. J'aime qu'un film ne soit jamais phagocyté par son sujet, que la vie reste toujours le sujet du film, que le film ne soit pas otage de son sujet.

L'émotion de l'ordinaire vient aussi, il me semble, du fait que vous prenez en compte la fragilité de la vie...

La fragilité de la vie en général, et des êtres en particulier, oui, c'est ce rapport au monde que j'ai envie d'essayer de transmettre, comme dans la chanson d'Anne Sylvestre : « Les gens qui doutent »... Mes personnages ont tous une part de fragilité, que j'aspire à rendre belle afin que les gens puissent se sentir compris à un endroit de

leur solitude. C'est ce que j'aime aussi en tant que spectateur, ça rend la vie plus douce.

Le personnage de Talulah fait écho à celui de Pascale Ogier. Ses images en surimpression sont comme traversées par le fantôme de l'actrice disparue toute jeune.

Pascale Ogier est une figure singulière, un mélange de fragilité incroyable et de grande force. Elle fait partie des éléments qui ont déclenché mon envie de faire ce film. On aurait aimé voir tellement d'autres films avec elle. La présence des *Nuits de la pleine lune* d'Eric Rohmer ainsi que le court extrait du *Pont du nord* de Jacques Rivette étaient une manière de rendre hommage à cette actrice au destin foudroyé que j'aurais aimé connaître de son vivant. Sa présence continue d'exister, elle est tellement emblématique de cette époque, avec cette voix qui n'appartient qu'à elle...

Quand j'ai rencontré Noée Abita, c'est aussi sa voix si particulière qui m'a séduit, en écho parfait avec Pascale Ogier et à l'imaginaire que j'ai de cette époque.

Comment s'est passée la collaboration avec Charlotte Gainsbourg ?

Comme Vincent Lacoste pour *Amanda*, c'est avant tout ce qu'elle dégage dans la vie qui m'a attiré et j'ai été bouleversé par sa capacité à rentrer dans le personnage. Je pense que par plein d'aspects, Elisabeth est à cent mille lieues

de sa vie et de ce qu'elle est, mais elle a trouvé en elle des points de résonance – le rapport concret à la famille et aux enfants, une forme de timidité... Son intuition, son intelligence, sa sensibilité et sa finesse de jeu sont impressionnantes. Elle a su trouver la note du personnage, et cela dès le premier jour de tournage, où l'on devait filmer une scène à la bibliothèque, dans laquelle on voit Elisabeth démagnétiser des livres, enregistrer les emprunts... Quand j'ai vu à quel point elle rendait belle et gracieuse cette scène anodine et quotidienne, je me suis dit que cela ouvrait toute une perspective au film. Avec Charlotte, tout est toujours animé par des sentiments complexes, ambivalents.

Et Quito Rayon-Richter et Megan Northam, qui interprètent Matthias et Judith ?

Quito peut avoir un côté anguleux. Il n'inspire pas d'emblée la sympathie, peut même avoir un petit côté inquiétant, mais dès qu'il fend l'armure et que pointe sa fragilité, il est très touchant... Comme pour Charlotte, j'aime cette ambivalence. Quant à Megan, qui doit faire vivre un personnage plus en retrait, elle s'est emparée de mon texte comme si elle l'avait écrit elle-même, comme si elle entendait la musique que j'avais en tête. Pour moi, c'est une rencontre miraculeuse !

Et Didier Sandre en père d'Elisabeth ?

Dès que je peux, je le retrouve de film en film. Je suis hanté par son regard, il me bouleverse.

Didier est un acteur d'une grande beauté, avec une fêlure, une générosité. Ophelia Kolb et Thibault Vinçon sont aussi des « anciens » que j'ai plaisir à retrouver. Thibault est là depuis mes débuts, ça fait plus de quinze ans qu'on fait des films ensemble et j'aime qu'on continue ainsi à s'accompagner. C'est la grâce des films, qui permet d'avoir la chance de voir grandir et changer les acteurs, de saisir le passage du temps. Quant à Laurent Poitrenaux qui joue le collègue d'Elisabeth à la radio, il arrive à donner de l'épaisseur à ce personnage secondaire à travers sa seule présence. Je tenais à ce que ce personnage continue à être présent après sa rupture avec Elisabeth, notamment lors de sa fête d'anniversaire. Je voulais qu'on le voie danser auprès d'elle, qu'on ne tombe pas dans la mauvaise psychologie de la rancœur. Le temps a passé, la vie continue son mouvement.

Après le XI et XIIème arrondissement de Paris dans Amanda, vous filmez les tours du XVème arrondissement...

Je voulais continuer l'exploration de Paris, avec ce quartier de Beaugrenelle sorti de terre dans les années 70, qui me fascine depuis toujours, avec ses grandes tours et ses esplanades, la Seine en contrebas, des rues plus résidentielles, la Maison de la Radio en face... Je trouve ce territoire très cinématographique et touchant car il est la conjonction d'espaces de nature très différente. L'idée était de circonscrire le film à cet endroit.

Dans la scène de danse sur Joe Dassin, Elisabeth, Matthias et Judith forment une famille capable d'intégrer un élément « étranger »... Ce moment semble emblématique de votre cinéma...

Oui, c'était le propos de cette séquence : comment tout à coup le cercle familial est élargi à cette jeune fille qui n'a jamais connu ce sentiment de foyer. « Et si tu n'existais pas » est une grande chanson, tout aussi étrange que populaire, dans son sens le plus noble, dans laquelle tout le monde peut se retrouver... On l'imagine bien comme une chanson emblématique à l'intérieur d'une famille.





ENTRETIEN AVEC LA COMÉDIENNE CHARLOTTE GAINSBORG

Propos recueillis par Claire Vassé

Qu'est-ce qui vous a plu dans le scénario des Passagers de la nuit ?

Si je suis très honnête, je ne sais pas très bien ! Mes choix sont instinctifs, je ne suis pas beaucoup dans l'analyse, notamment de la structure dramatique, des twists au bon moment... Je lis les scénarios comme une débutante, j'accroche ou je n'accroche pas. Et là, j'ai accroché ! Rétrospectivement, j' imagine que j'ai été touchée par sa tendresse, le rapport de cette mère à ses enfants, le temps qui passe, une délicatesse dans le récit et les descriptions. La beauté et la poésie de ce projet, c'est de savoir opérer par petites touches. Et je trouvais excitant de se replonger dans les années 80.

Et puis j'ai aimé les films que Mikhaël avait déjà faits, que j'ai découverts après avoir lu le scénario. Et j'étais très intriguée par sa personnalité.

Comment s'est passée votre rencontre ?

Mikhaël est quelqu'un de timide et lors de notre premier rendez-vous, il n'a pas beaucoup parlé... En fait, je ne suis pas sûre que «timide»

soit le bon mot. Je dirais plutôt que Mikhaël a une personnalité insolite.

Sur le tournage, il a donc fallu apprendre à se connaître et se comprendre mais on n'avait pas forcément besoin de beaucoup se parler, je sentais qu'on était sur la même longueur d'ondes. Cela ne veut pas dire qu'on a exactement la même sensibilité, je n'avais aucune idée du film qu'il était en train de faire, mais par rapport à mon personnage, j'avais l'impression qu'on se comprenait parfaitement, qu'on était connectés.

Comment vous êtes-vous approprié le personnage d'Elisabeth ?

Elisabeth ne vient pas d'un milieu très populaire mais pas non plus d'un milieu aisé ou intello. Je n'avais pas beaucoup de références personnelles pour ce personnage mais c'est justement ce que je trouvais intéressant. J'étais aussi très curieuse de ce Paris, ces tours du XVème arrondissement que je ne connaissais pas du tout. L'important pour moi a d'abord été de savoir si Mikhaël faisait partie des cinéastes hyper

pointilleux sur leurs dialogues ou si j'allais pouvoir un peu me réapproprier le texte. Ce qui fut le cas, Mikhaël avait même l'air étonné que je lui pose la question. Je pense qu'il voulait avant tout que je sois très à l'aise avec ma partie.

J'ai adoré la manière qu'il a de s'attacher à des gestes précis. Comme par exemple lorsqu'Elisabeth prépare le petit déjeuner tout en fumant... Ces moments sont très révélateurs de son talent : il nous accroche à des petites choses du quotidien, quelques phrases à côté desquelles on pourrait passer mais qui prennent une densité grâce à son sens du détail et du rythme. Au début du film, on sent Elisabeth complètement dépassée, en crises de larmes constantes, mais à ce moment, on comprend qu'elle s'est apaisée et accepte son quotidien.

Comment vous êtes-vous replongée dans ces années qui étaient celle de votre adolescence ?

D'abord par les costumes, les légères et charmantes fautes de goût vestimentaires d'Elisabeth, et sa coiffure. Mikhaël avait des avis très tranchés sur des détails, qui me plaisaient beaucoup. On s'est notamment mis d'accord pour mettre des ajouts à la chevelure afin qu'elle soit plus fournie que la mienne. La décoration de l'appartement d'Elisabeth était aussi un élément important. Quand je l'ai découvert sur le tournage, truffé d'objets des années 80 que l'on ne voit pas forcément à l'écran, il donnait une tonalité au film qui n'était

pas perceptible au scénario. Avec l'équipe, on était sous le charme de ce décor qui nous rappelait notre enfance et notre adolescence. Mikhaël est allé à fond dans le orange et le marron, mais tout en restant réaliste, en ne tombant jamais dans la caricature. Ces scènes d'appartement, tournées en studio, sont vraiment le moment où j'ai trouvé le personnage.

Concernant l'époque, la danse d'anniversaire avec mes collègues de radio était la scène sur laquelle j'étais la plus hésitante et j'ai longtemps bassiné Mikhaël en lui disant : honnêtement, à part les slows, je ne sais plus comment on dansait dans les années 80 ! Mikhaël nous a juste dit d'improviser, que l'essentiel était que l'on sente qu'Elisabeth est heureuse et se laisse aller au bonheur de la danse.

Elisabeth est réservée mais ne cache pas ses sentiments.

C'est ce que j'aime beaucoup dans ce personnage : elle est très sincère, transparente dans ses émotions, pas du tout calculatrice. Même dans ses rencontres avec les hommes, elle est cash sur ce qu'elle ressent, j'ai l'impression qu'on comprend très bien ce qui la traverse. Sa timidité pourrait l'encourager à se protéger et se dissimuler mais pas du tout, elle n'a pas peur de se montrer désarçonnée et cache à peine ses pleurs devant ses enfants... Sans doute me suis-je servi de ma propre timidité et de mes propres faiblesses, envers lesquelles je n'ai pas non plus de pudeur.

La scène où Elisabeth avoue à sa fille combien elle est démunie de son départ est très émouvante.

Le départ des enfants est vraiment un sujet qui me bouleverse. Ma sœur Kate m'avait dit au moment où son fils était sur le point de quitter la maison : « c'est dingue, on ne nous prépare pas du tout à ça, on n'en parle jamais ! » Elle avait raison, je l'ai moi-même vécu et je continue de le vivre. C'est un moment tellement douloureux. On veut évidemment le bien de nos enfants, qu'ils nous quittent avec le moins de poids possible, mais c'est vraiment une nouvelle vie qui commence... Je trouve très touchant qu'Elisabeth, qui en plus doit affronter seule cette étape, avoue aussi frontalement son désarroi.

On sent beaucoup de points communs entre Elisabeth et son fils.

Elisabeth et son fils partagent une même innocence. Et puis elle aussi vit des premières fois : en amour, dans son travail... Elle est forcément moins dans l'insouciance car elle porte la responsabilité de réussir à joindre les deux bouts mais ce sont vraiment des premières fois. J'aime sa manière de tenter le coup à la radio, d'être émue d'être choisie, d'être émue de chaque chose qui lui arrive, comme une débutante. C'est ce qu'elle est...

J'ai beaucoup aimé être dans cette position d'apprendre ces nouveaux métiers à la radio et à la bibliothèque ! En général dans un film, on vous demande de faire semblant d'avoir une

profession. Du coup, vous intégrez quelques gestes et devant la caméra, la question est juste d'être crédible. Dans *Les passagers de la nuit*, je pouvais être totalement sincère avec le fait que je n'y comprenais rien et découvrais tout. Mikhaël m'a vraiment donné l'espace de ce temps d'hésitation propre à l'apprentissage.

Plus globalement, Mikhaël m'a laissé le temps d'être dans mes gestes, dans mes répliques... Très souvent, les metteurs en scène nous demandent d'être rythmés, d'accélérer. Avec Mikhaël, je me sentais très libre dans mon rythme et ça m'allait bien, moi à qui il faut du temps pour assimiler une chose à faire ou à dire pour que ça devienne juste et sincère.

À la fin du film, Elisabeth offre ses carnets intimes à son fils, qui a l'ambition de devenir écrivain...

Elisabeth partage avec lui le fait que l'écriture l'a aidée à un moment donné. Et elle lui donne ce journal en s'excusant presque que ce soit mal écrit... Ce qu'elle lui confie, c'est avant tout un témoignage de leur vie à eux. Je le comprends d'autant mieux que je tenais moi aussi un journal de manière assidue. Et dans la marge, je signalais les choses qui concernaient mes enfants pour qu'ils ne s'ennuient pas à tout lire quand je ne serai plus là ! Elisabeth éprouve l'inquiétude que toute mère peut éprouver vis-à-vis de ce métier que s'est choisi Matthias mais elle a une fierté et une confiance en ce que ses enfants sont devenus et

leur talent qui sont très belles. Quand elle leur offre ces objets qui ont du sens pour elle, il n'y a aucun doute qu'elle n'a aucun jugement sur leurs choix qu'elle accueille comme une évidence.

Mikhaël Hers filme beaucoup plus la bienveillance entre les gens que les conflits...

Je ne m'en étais pas vraiment rendu compte au scénario et au tournage, mais en voyant le film, c'est clair ! J'avais eu le sentiment de jouer un drame, notamment dans la première partie du film, avec cette rupture conjugale, les échecs professionnels successifs, les problèmes d'argent... ces épreuves ont nourri mon personnage mais au final ce n'est pas ce que l'on voit à l'écran. Tout est axé sur la tendresse, sur une main tendue, une émotion hors pathos. Cela pourrait sembler mièvre, pétri de bons sentiments, mais ce serait sans compter sur la délicatesse de Mikhaël, son extrême justesse.

Comment s'est passée la collaboration avec Quito Rayon-Richter, Megan Northam et Noée Abita ?

J'ai eu un rapport très beau avec Quito et Megan qui interprètent mes enfants. On pourrait penser qu'il a fallu beaucoup nous voir pour créer une telle complicité familiale, qui ne semble pas artificielle, mais en fait, c'est arrivé très naturellement. Et c'est très émouvant d'assister au début de carrière de jeunes acteurs, d'être témoin de leur joie d'être là, de découvrir le métier. Tout

impressionnait Quito et Megan, tout était très nouveau pour eux. C'est magique à voir, surtout quand on sent un potentiel énorme comme le leur. Quito est désarmant dans sa manière d'exprimer la maladresse, l'innocence, toutes ces premières émotions qu'il est en train de vivre. Ce moment très délicat lié à l'adolescence me parle beaucoup, avec ses ambiguïtés, sa pudeur et ses pics d'audace qui ne durent pas. On y croit tellement la première fois où il couche avec Talulah. On a presque l'impression d'être dans son corps à lui. Noée Abita, qui joue Talulah, avait plus de bagages, était moins dans l'incertitude. J'ai été très touchée par sa personnalité, par sa fragilité et celle de son personnage, mais je me suis efforcée de ne pas aller au-delà pour préserver le mystère de l'affection qu'éprouve Elisabeth pour elle.

Vous aussi avez débuté jeune, justement dans les années 80...

C'est sans doute aussi pour ça que j'étais si touchée. J'avais l'impression de tellement les comprendre, de me souvenir de ces moments où moi-même je rêvais d'être actrice sans oser vraiment le dire. Je savais que ce n'était pas parce que j'avais fait *L'Effrontée* que j'allais avoir une longue carrière. Ce sont des moments très hasardeux, où l'on se sent fragilisé et en même temps on ne demande qu'à y croire. On est vulnérable, mais dans le bon sens. A chaque fin de prise, je voyais bien que Quito et Megan étaient perdus si Mikhaël ne leur disait rien. Ils étaient tellement dans le don de soi qu'ils



n'avaient pas de recul.

La scène qui me touche le plus est la scène à moto avec Quito. On l'a tournée à la fin et je sentais la difficulté qu'allait être cette fin de tournage pour lui car je l'ai éprouvée moi-même à mes débuts. Perdre cette concentration, ce quotidien sur le tournage dont on est tombé complètement amoureux... On n'en a pas beaucoup parlé car lui non plus n'est pas très expansif, mais je l'ai bien vu.

C'est la première fois que vous jouez avec Didier Sandre...

J'ai adoré tourner avec lui. D'abord parce qu'il connaît très bien ma mère, ils ont joué ensemble dans «La Fausse Suivante» mis en scène par Patrice Chéreau, qui était la première expérience de théâtre de ma mère. Depuis, ils ne se sont jamais perdus de vue. J'étais vraiment sous le charme de Didier, il est tellement élégant, fin, beau... C'était très simple d'interpréter sa fille, de jouer la complicité entre eux.

Et Emmanuelle Béart ?

J'étais heureuse de la retrouver, plus de vingt ans après avoir joué des sœurs dans *La Bûche*. Emmanuelle est une femme charmante, douce, généreuse. Quant à Laurent Poitrenaux, qui joue le collègue qui m'éconduit, on avait peu de scènes ensemble, et surtout une scène d'amour assez maladroite et gênante, mais on s'est servi de notre propre gêne, d'avoir peu eu l'occasion de se parler. Laurent est un acteur remarquable.



Et Thibault Vinçon, qui joue Hugo ?

C'était beau de voir cette complicité qu'il a avec Mikhaël. Dans les scènes qui auraient pu être embarrassantes, on n'était pas du tout embarrassés. Tout était d'une grande simplicité, en adéquation avec nos personnages qui ont le plaisir de comprendre que quelque chose se passe entre eux.

En fait, il n'y a pas un seul de mes partenaires de jeu avec lequel ce fut compliqué, et c'est une chance ! Quand ça roule ainsi, on a l'impression que c'est normal, mais en réalité, c'est beaucoup plus normal d'avoir des petits accrocs que des tournages aussi paisibles et agréables malgré le confinement. Et Mikhaël est tellement respectueux des acteurs. Il nous remerciait à chaque fois qu'on passait au plan suivant, de manière très sincère. Au début, ça m'a fait bizarre, c'est quand même notre travail de jouer des scènes et des sentiments !

Qu'avez-vous pensé en découvrant le film ?

J'ai surtout été frappée par à quel point il ressemble à Mikhaël : c'est un film surprenant, porté par un regard d'une originalité que j'ai rarement vue. Jusqu'à aujourd'hui, on continue à s'écrire des textos très sincères mais pour autant, je n'ai toujours pas les clés pour comprendre cette personnalité à la fois attachante et mystérieuse !

LISTE ARTISTIQUE

Charlotte GAINSBORG
Élisabeth

Quito RAYON-RICHTER
Matthias

Noée ABITA
Talulah

Megan NORTHAM
Judith

Thibault VINÇON
Hugo

Avec la participation de
Emmanuelle BÉART
Vanda Dorval

Laurent POITRENAUX
Manuel

Et Didier SANDRE
Jean

LISTE TECHNIQUE

UN FILM DE **Mikhaël HERS**
PRODUIT PAR **Pierre GUYARD**
SCÉNARIO DE **Mikhaël HERS, Maud AMELINE, Mariette DÉSSERT**
PRODUCTEURS ASSOCIÉS **Christophe ROSSIGNON, Philip BOÉFFARD**
IMAGE **Sébastien BUCHMANN (AFC)**
MONTAGE **Marion MONNIER**
MUSIQUE ORIGINALE **Anton SANKO**
ASSISTANT RÉALISATEUR **Lucas LOUBARESSE**
CASTING **Marion TOUITOU (ARDA)**
DÉCORS **Charlotte DE CADEVILLE**
SON **Vincent VATOUX, Caroline REYNAUD, Sylvain MALBRANT, Daniel SOBRINO**
COSTUMES **Caroline SPIETH**
MAQUILLAGE **Sarah MESCOFF**
COIFFURE **Reynald DESBANT**
PRODUCTRICE EXÉCUTIVE **Ève FRANÇOIS-MACHUEL**
DIRECTEUR DE PRODUCTION **Vincent LEFEUVRE**
RÉGISSEUR GÉNÉRAL **Pierre-Axel VUILLAUME-PRÉZEAU (AFR)**
DIRECTRICE DE POSTPRODUCTION **Clara VINCENNE**
SUPERVISION MUSICALE **Matthieu SIBONY - Schmooze**

UNE COPRODUCTION **NORD-OUEST FILMS, ARTE FRANCE CINÉMA**
AVEC LA PARTICIPATION DE **CANAL+, CINÉ+, ARTE FRANCE**
EN ASSOCIATION AVEC **LA BANQUE POSTALE IMAGE 14, COFIMAGE 32, CINÉMAGE 16, CINEVENTURE 6, SG IMAGE 2019, CINÉCAP 4, PALATINE ÉTOILE 18, INDÉFILMS 10**
AVEC LE SOUTIEN DE **LA PROCIREP, L'ANGO, LA RÉGION NORMANDIE** en partenariat avec **le CNC** et en association avec **NORMANDIE IMAGES**
DISTRIBUTION FRANCE **PYRAMIDE**
VENTES INTERNATIONALES **MK2 FILMS**