

DUBLIN FILMS PRÉSENTE

LA VEILLÉE

UN FILM DE
JONATHAN MILLET

AVEC NATACHA LINDINGER, JOANA PREISS,
SYLVIE GRANOTIER ET MAUD WYLER

IMAGE : JONATHAN RICQUEBOURG

MONTAGE : JEANNE OBERSON

MUSIQUE ORIGINALE : YOM

SON : MIKAEL KANDELMAN

DÉCORS : CHRISTOPHE CHÂTEL

PRODUCTION : DAVID HURST

dublinfilms

arte 

La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

PROCIREP

ANGOA



A PROPOS

du film

LA VEILLÉE

Un film de Jonathan Millet

France / 2017 / 51 minutes

Avec : Natacha Lindinger, Joana Preiss, Sylvie Granotier et Maud Wyler

Musique originale : Yom

Avec le soutien du CNC, de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, d'ARTE France, de la Procirep et de l'Angoa.

SYNOPSIS

C'est une histoire de veillée, là-bas dans le petit village cerné par les montagnes. Le vieil homme a été allongé sur son lit. Il a le corps paisible et le visage radieux. Alors tous viennent autour du corps. La famille, les amis, les voisins. Trois jours durant, ils parlent, boivent, pleurent, se disputent et se souviennent... Et puis aussi ils rient.



CONTACTS

Production/ distribution

Dublin Films

22 Quai de la monnaie 33800 Bordeaux
www.dublinfilms.fr
dublinfilms@yahoo.fr

Programmation /Presse

Clara Guillaud

claraguillaud@gmail.com
06.74.15.42.58

SÉLECTIONS

et récompenses

Le film a reçu le prix qualité CNC.

Festival international du court-métrage de Villeurbanne 2017 - Compétition officielle

Festival Un court c'est trop Nice 2017 - Compétition officielle

Festival Tous Courts Aix-en-Provence 2017 - Carte blanche ARTE

LIEN DE visionnage

<https://vimeo.com/204362187>

Mot de passe : Millet2017

ARTICLE

Télérama

Critique du film - Télérama - Décembre 2017

Article également disponible en ligne :

<http://www.telerama.fr/cinema/films/la-veillee,122891178.php>



En Haute-Savoie, comme le veut la coutume, toute la famille doit veiller le mort pendant trois jours. Une bonne occasion pour que la vie se déchaîne.

1.25 Arte Film

La Veillée

Film de Jonathan Millet (France, 2017) | 55 mn. Inédit | Avec Natacha Lindinger (Irène), Joana Preiss (Joana), Sylvie Granotier (la grand-mère), Maud Wyler (Sophie), Guillaume Maréchaux (le grand-père), Georges Grisbi (Daniel), Jacques Pabst (Alain), Monique Milliot (Nicole). «*Elles me fatiguent, ces montagnes.*» Dans une grande maison accrochée à des pentes herbeuses, encerclée par les Alpes, une vaillante grand-mère exprime un ras-le-bol qui tombe comme un cheveu sur la soupe. Ses deux filles, Irène et Joana, viennent d'arriver pour veiller sur leur père,

tout juste décédé. Trois jours de deuil et de vie, autour du défunt maquillé et allongé sur un lit, comme le veut une archaïque coutume de Haute-Savoie. Trois jours de chagrin et de repas arrosés du vin pioché dans la cave du grand-père, propices aux règlements de comptes familiaux...

Mais le réalisateur filme cette pagaille avec le plus grand calme, choisissant d'étouffer les crises dans l'oeuf, pour éviter les épanchements vulgaires. Malgré les rancœurs, ces femmes se tiennent et se soutiennent. Malgré, ou peut-être à cause,

des hommes absents, lâches ou sans qualités qui les entourent mal. Bercée par une clarinette diégétique (le joueur est parmi les invités), cette veillée funèbre culmine lors d'une scène de bain et de réconciliation d'une douceur infinie.

Documentariste remarqué (*Ceuta, douce prison*), Jonathan Millet réussit haut la main son passage à la fiction dans un format, le moyen métrage, où se sont illustrés avant lui Mikhael Hers ou Guillaume Brac. Avec lesquels il partage un humanisme coloré de mélancolie. — *Jérémie Couston*

LE MOYEN métrage

Le moyen métrage, d'une durée de 30 à 60 minutes est un formidable endroit de création pour réalisateurs. Les budgets sont modestes mais la liberté de ce format est totale.

Ces films permettent aux auteurs de déployer leur mise en scène, de travailler de manière plus personnelle la narration, d'approfondir leurs personnages et d'aborder de nouveaux sujets sans les contraintes de résultats économiques du long.

Cela donne des films souvent audacieux, qui pour certains parviennent à se frayer un chemin jusqu'aux salles de cinéma (citons *Un Monde Sans Femmes* ou *Braguino* par exemple).

Le moyen métrage est aussi un passage vers le long et bon nombre de cinéastes français qui acquièrent reconnaissance aujourd'hui sont passés par cette étape ces dernières années. Ainsi Yann Gonzalez, Clement Cogitore, Guillaume Brac, Arthur Harari, Stéphane Demoustier, Justine Triet, Sophie Letourneur, Mati Diop, Vincent Macaigne, Lucie Borleteau, Mikhael Hers, Sébastien Betbeder, Sébastien Lifshitz, Blandine Lenoir, Nicolas Pariser pour ne citer qu'eux...

La SRF (Société des Réalisateurs de Films) - qui a créé les Rencontres de Brive et la Quinzaine des Réalisateurs - fait d'ailleurs de la reconnaissance et de la diffusion du moyen métrage l'une de ses priorités.



PROGRAMMER

le film en salles

Nous souhaitons proposer plusieurs possibilités pour programmer et accompagner *La Veillée* :

Programmer le film seul (durée séance 1h)

Organisation de rencontres/débats pour accompagner la séance avec

- le réalisateur Jonathan Millet
- une des comédiennes : Natacha Lindinger, Joana Preiss, Sylvie Granotier, Maud Wyler
- le musicien clarinettiste Yom

Programmation d'un court métrage en complément, qui peut être proposé par notre équipe.

Plusieurs films sont envisagés :

- un court métrage tourné et ancré dans la Région Auvergne-Rhône-Alpes,
- un court métrage en lien avec la thématique du film
- un précédent court métrage du réalisateur, *Et toujours nous marcherons*
(sélection César 2018 - lien de visionnage à la fin du dossier)

Accompagnement musical

Le clarinettiste Yom, qui a composé la musique de *La Veillée*, a écrit un solo de clarinette suite au tournage du film. Ce solo s'intitule «En moi mes ancêtres». Il le définit comme une rencontre entre un travail lyrique sur des reprises de prières traditionnelles, des compositions mélodieuses et des arpèges rapides. Son rapport à la prière ne relève pas du religieux mais du spirituel, il le présente comme une incantation. Il lui est possible de jouer une dizaine de minutes de ce solo avec des morceaux qui peuvent s'adapter au cadre et à l'acoustique d'une salle de projection, en préambule ou après le film.

ENTRETIEN

avec le réalisateur

COMMENT EST NÉE L'IDÉE DU FILM ?

Ce qui m'intéresse, c'est de filmer ce que l'on ne voit pas, ce que l'on ne montre pas. Pour *La Veillée* j'ai eu l'envie d'écrire autour de la représentation du corps du mort, celui qu'habituellement on dissimule, celui que notre société invisibilise. Mon désir de cinéma était d'en faire l'objet central du film, celui sur qui on s'attarde, celui autour duquel gravite les autres personnages. J'ai voulu saisir ce corps dans sa grâce, dans sa beauté, ne pas avoir peur du gros plan, capter les traits, le visage serein et le corps apaisé pour en faire un vrai personnage.

Ensuite, ce projet fait appel à une part d'enfance. J'ai grandi à Argentière, c'est un petit village en Haute-Savoie. Forcément il y avait beaucoup d'enterrements. Les hommes surtout, attirés par la montagne. Toutes les raisons sont bonnes pour mourir là-bas : accidents de ski, d'alpinisme, crevasses, avalanches, météo imprévisible, sauvetages périlleux de touristes coincés... Je n'exagère même pas. Et donc parfois ces veillées de trois jours avaient lieu. On m'en a raconté plusieurs sans que

« c'est avant tout
un film sur les
vivants »

jamais je ne puisse y assister. J'étais très jeune, je ne voyais que les cercueils, le jour de l'enterrement. J'ai donc grandi avec l'absence des corps. Mais les bribes de récits entendus dégageaient une telle force, une telle ébullition d'émotions, qu'elles me sont restées en mémoire tout ce temps. A travers *La Veillée*, j'ai eu envie de raconter cela, cette manière si intense de faire le deuil, de venir se confronter au corps, de le toucher, lui parler, lui dire au revoir pour de vrai, dormir avec lui, pour progressivement accepter la mort et se dire qu'il faut continuer à vivre après.

Car une veillée c'est avant tout cela, faire front, faire rejaillir très vite la vie. A aucun moment je n'ai imaginé faire un film sombre ou plombant. *La Veillée* n'est surtout pas un film sur la tristesse du deuil, c'est avant tout un film sur les vivants. C'est là que se situe un autre de mes désirs de cinéma, sur la vie qui reprend place autour du défunt, sur ceux qui doivent se remettre à vivre, affectés et remis en cause - chacun à sa manière - par cette mort. Faire un film sur les vivants, c'est saisir l'effervescence de la maison en mouvement, les cris des enfants qui jouent, les verres de vin que l'on verse, les



petites phrases que l'on s'échange autour du mort, les déplacements incessants, les rires qui se transforment en larmes, les plats qui se préparent en cuisine, les portes qui claquent, les bribes de discussions qui s'entremêlent...

« c'est donner la part belle aux personnages » Et faire un film sur les vivants, c'est donner la part belle aux personnages. De ces images que je porte en moi depuis tout ce temps, j'ai eu l'envie de réaliser un film qui laisse de l'espace et du temps pour raconter en profondeur des individus, les faire vivre et interagir, avec ce deuil qui agit comme un catalyseur d'émotions. Le format moyen métrage permet de construire des personnages dans la durée, en nuances, de les voir évoluer, et de pouvoir saisir ce moment où, par la force des choses, ils se révèlent et les émotions affluent.

CE GENRE DE VEILLÉE SE PRATIQUE ENCORE ?

Rarement. C'est assurément une tradition qui se perd. Mais il y en a toujours oui, et certains spectateurs m'en parlent. Cela se pratique surtout en montagne, pour le froid qui conserve le corps. En tout cas je trouve fondamentales les questions que posent la disparition de ce rituel, ce que cela raconte du rapport à la mort dans notre société. Un anthropologue

rencontré récemment me racontait que le premier critère d'observation pour définir une société nouvelle, c'est la manière dont ils s'occupent de leurs morts.

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DU CASTING ?

Pour ces deux sœurs, je dois dire qu'à aucun moment la ressemblance physique n'était un critère. L'idée était plutôt de chercher une complémentarité, de corps et d'attitude. Comme si elles avaient grandi en miroir l'une avec l'autre.

Ensuite, j'ai oeuvré à leur faire passer du temps ensemble, à s'imprégner l'une de l'autre, de leur façon de parler, de bouger, d'être. Nous n'avons

pas fait de répétition, nous avons simplement passé ces longs temps à discuter, à apprendre à se connaître, à se faire confiance et à se livrer aussi pour que le réel puisse transpirer, par moments, dans le film. J'ai écrit le film en pensant à Joana Preiss. Je ne la connaissais pas personnellement, mais j'avais l'idée que ses rôles précédents, marquants, (chez Honoré, Assayas) allaient comme imprégner le personnage, lui créer un passé. Pour Natacha Lindinger, l'envie était de l'amener sur un territoire très différent

de ce qu'elle joue habituellement, et elle fut la première partante.

Le casting est complété par Sylvie Granotier et Maud Wyler qui amènent deux énergies supplémentaires. Sylvie a une présence très forte, elle ancre la maison, le mort, les enjeux. Elles permet aux deux sœurs de se tourner autour, de digresser dans leurs questionnements et leur passé. Les temps d'apparition de Sylvie ramènent immédiatement la question du mort et donc du présent au premier plan.

La fonction de Maud est différente. C'est elle qui amène de la vie dans la maison. Sur le tournage elle faisait vivre les scènes, amenait mouvements et répliques chez les figurants et seconds rôles non-professionnels, se déplaçait pour étirer l'espace du plan, jouait des temps d'écoute, du temps à la fin des scènes. La caméra la suivait naturellement. Elle a créé la liberté et l'espace nécessaires pour faire naître l'énergie de la maison.

A PROPOS DE LA MISE EN SCÈNE, VOUS AVEZ FAIT LE CHOIX QUE LES PLANS DU FILM S'INSCRIVENT DANS LA DURÉE.

Je ne crois pas du tout au côté virtuose du plan séquence. Moi ce qui m'intéresse, c'est quand le plan séquence ne se voit pas, mais qu'on

perçoit l'intensité de la scène, qu'on perçoit la temporalité, sans artifice, cette idée très simple de temps qui passe, qu'on puisse saisir les silences, les pauses, le dialogue qui s'arrête et reprend. Cela me touche en tant que spectateur sur d'autres films, cela me touche aussi quand je suis sur le plateau et que la scène est jouée. On ne peut rien rattraper en montage, l'émotion est là ou elle ne l'est pas.

VOUS AVEZ TRAVAILLÉ SUR DE L'IMPROVISATION ?

Assez peu. Les dialogues étaient écrits et n'ont quasiment pas bougé. Par contre les scènes n'avaient pas de fin définie, elles pouvaient continuer aussi longtemps que les comédiens les jouaient. C'est grâce à ce dispositif par exemple que la scène de la salle de bain s'est retrouvée naturellement à se prolonger, qu'Irène est allée rejoindre Joana dans le bain. Ce n'était pas prévu, ce n'était pas écrit, les comédiennes se sont laissé guidées par l'émotion de la scène.

IL Y A UNE VRAIE PRÉSENCE DE LA MUSIQUE DANS LE FILM.

J'utilise beaucoup de musique dans mes films. Mais pour *La Veillée*, plus l'écriture avançait plus je pressentais que la place de la musique ne serait pas

aisée à trouver. Et en même temps, je ne voulais pas y renoncer et tomber dans un naturalisme un peu triste, au ras du réel. Je voulais par la musique ouvrir cet éloge funèbre, mettre un peu de lyrisme dans ces montagnes, proposer des contre-points aux personnages.

Il se trouve que pendant l'écriture, j'écoutais des albums de Yom, un clarinettiste virtuose dont la puissance et l'intensité des morceaux me touchent beaucoup. Alors j'ai pris la question dans l'autre sens. Puisque *La Veillée* est avant tout pour moi un film qui laisse la part belle aux personnages, la musique doit en être un aussi. Elle ne doit pas venir s'ajouter de manière artificielle à ce qui se passe à l'écran, elle doit être à l'écran. Et j'ai donc proposé à Yom - que je ne connaissais absolument pas - de venir s'imprégnier du lieu, du tournage, des personnages, et de composer et de jouer sur place, en direct, en vivant à l'image les émotions des scènes. Il serait un personnage, le voisin clarinettiste. Et il m'a dit oui.

ET SUR L'ATMOSPHÈRE SONORE DU FILM PLUS GÉNÉRALEMENT ?

Il y a une vraie douceur dans le son du film qui me plaît beaucoup. Je m'intéresse beaucoup au travail sur le son. Ici, nous avons travaillé sur les chuchotements, les bruissements,

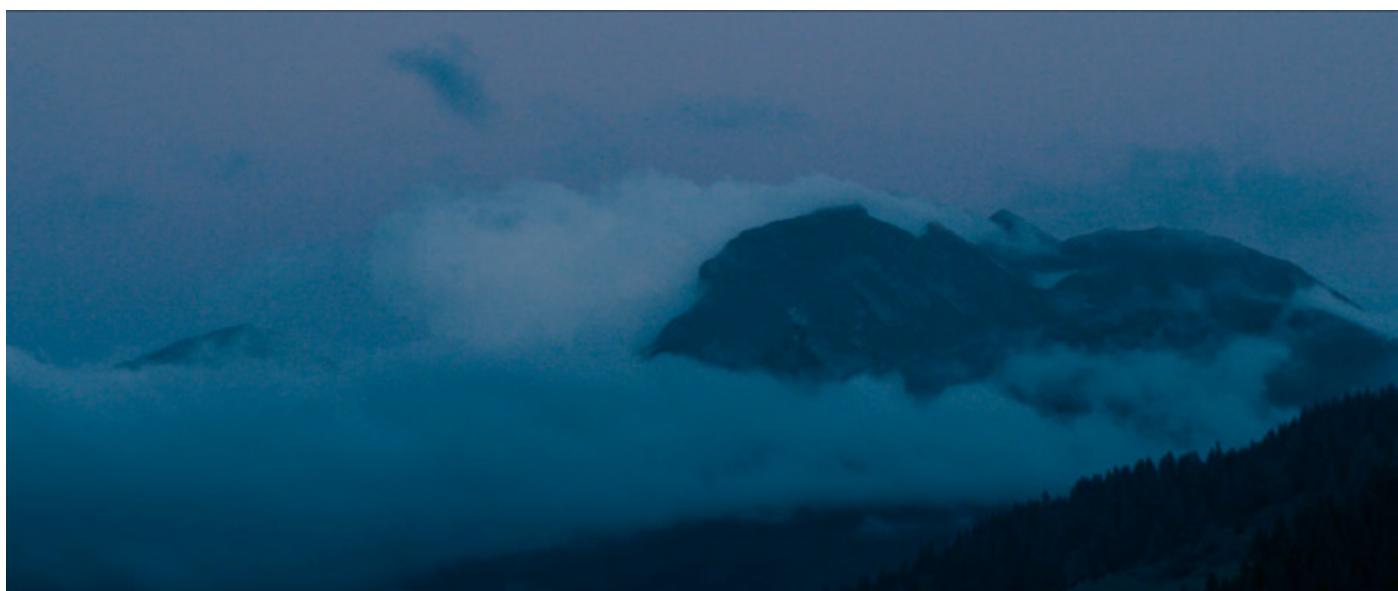
les peaux qui s'effleurent, les mains qui glissent sur le visage. Nous avons enregistré des dialogues qui se chevauchent, des voix qui s'étiolent, qui se perdent au loin. Et nous avons mixé très bas, des sons presque inaudibles excepté dans une salle de cinéma. Nous avons essayé par ce travail d'amener une proximité très forte avec les personnages, relevant quasiment de l'intime.

JUSTEMENT COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI CE LIEU DE TOURNAGE ?

On a visité de nombreux chalets avant de trouver le bon, à la Côte d'Arbroz, près de Morzine. D'abord, il fallait que par sa situation géographique, le lieu soit un endroit isolé, loin du tumulte du monde. Avec une ligne d'horizon cernée par les montagnes pour créer comme une parenthèse dans laquelle les personnages n'ont pas d'échappatoire. Ensuite je voulais que l'on sente un chalet qui a vécu, incarné, rempli d'objets et de meubles. Il fallait aussi qu'il y ait ce bois doux qui donne sa couleur au film, le beau bois des poutres du chalet, celui de la table de la cuisine et du lit du grand-père.

VOUS AVIEZ DES RÉFÉRENCES CINÉMATOGRAPHIQUES, À L'ÉCRITURE OU AU TOURNAGE ?

Les films d'Altman je dirais. C'est un réalisateur qui me passionne, que je trouve sous-estimé. Il parvient dans ses films à créer des personnages saisissants. En cinéma français, je m'intéresse au travail de Katia Lewkowicz, il y a de la vie dans ses films. Les dialogues de ses personnages se superposent les uns aux autres, ne sont pas toujours audibles, les gens se déplacent alors qu'ils parlent, tout cela sans que cela ne paraisse forcé. Cela paraît évident mais c'est assez rare en fait.



ENTRETIEN

croisé

JOANA PREISS & NATACHA LINDINGER

Joana Preiss est née à Marseille en 1972, elle est à la fois actrice, réalisatrice, chanteuse et performeuse. Elle a notamment joué dans *Ma mère* de Christophe Honoré, *Clean* de Olivier Assayas, *Dans Paris* de Christophe Honoré, *Boarding Gate* de Olivier Assayas, *Grave* de Julia Ducourneau.

Natacha Lindinger est née à Paris en 1970, elle a passé son enfance à voyager à travers le monde avec ses parents. Elle étudie ensuite au cours Florent. Elle joue aussi bien au cinéma, au théâtre et à la télévision, entre autre dans les séries *Hard* et *Kaboul Kitchen* (Série Canal+), et dans les films *Papa Lumière* de Ada Louieilh, *Les Ex* de Maurice Barthélémy, *Facteur Cheval* de Nils Tavernier.

VOUS JOUEZ DEUX SOEURS. COMMENT AVEZ-VOUS TISSÉ CE LIEN ?

Joana (J) : On ne se connaissait pas du tout et Jonathan a organisé une rencontre dans un café, peu de temps avant le tournage. Quand on s'est vu, on s'est adopté immédiatement, mais vraiment

immédiatement ! Avec cette première rencontre, je n'avais plus tout de question concernant notre lien, je savais que ça allait se faire.

Natacha (N) : C'est vrai. Avec nos différences et nos singularités, ça a collé tout de suite. On s'est comme emboîté, sans se dénaturer.

J : On se sentait libre d'inventer des choses ensemble et c'est important quand on joue des gens très proches.

N : On nous a « enfermé » dans un gîte où on logeait avec toute l'équipe et ça ce n'était pas du tout évident pour moi, moi qui ai passé ma vie à ne pas faire partie d'une bande. Mais bizarrement cette chose-là imposée nous a été très bénéfique, on a choisi directement d'être à l'étage toutes les deux, il y avait deux chambres on en a prise chacune une...

J : ...pour pouvoir se voir quand on se réveillait le matin, pouvoir frapper à la porte de l'autre quand on avait des insomnies.

N : On se faisait des petites lectures de textes, on partageait nos doutes, nos angoisses, nos exaspérations, nos joies, le soir on faisait le bilan, et on parlait des scènes du lendemain.

J : La maison à partager, quand on est en tournage, surtout avec un sujet pareil, ça

n'est pas toujours simple. Mais là c'était vraiment enrichissant et nourrissant pour le travail. C'est comme si on ne s'arrêtait pas de chercher, entre le tournage, après le tournage, le réveil, la nuit, le soir... On était toujours en questionnement. Et comme on est toutes les deux assez obsessionnelles et précises je pense, on creusait toujours un peu plus, le travail était continu. Et sur ce type de tournage, où tout est très condensé, concentré, c'était vraiment une chance.

N : Et on a vite fini par partager la salle de bains à la même heure pour gagner un quart d'heure de sommeil et là c'est quand même très bon signe, on s'est dit que le couple soeurs allait fonctionner dans la film quoiqu'il se passe. Il y avait une réelle connivence et complicité.

POUVEZ-VOUS NOUS EN DIRE UN PEU PLUS SUR VOS PERSONNAGES...

N : C'est une mère de famille mariée, avec deux enfants, des jumeaux. Elle a évité de se poser trop de questions jusque-là et elle se rend compte avec le décès de mon père, en retrouvant sa soeur Joana, qu'il y a quelque chose en elle qui a besoin de se lâcher, de s'ouvrir, qu'elle se constraint. Et petit à petit elle s'ouvre, elle craque. Elle ne change pas du tout au tout, mais elle respire, elle se libère un peu. Elles font un chemin l'une vers l'autre.

J : Joana, elle, s'est échappée à l'étranger pour échapper à son carcan familial. En apparence c'est une femme libre, elle n'a pas d'enfant, pas de mec, elle ne semble pas passionnée par son travail non plus. Et là elle revient dans sa famille à la mort de son père. Elle est très malheureuse car



elle n'a pas vu son père depuis longtemps, elle revient, elle devait le voir malade mais vivant, elle arrive il est déjà mort, donc il y a toute une culpabilité, une angoisse qui la traversent. C'est un personnage assez complexe. Elle s'est éloignée de sa famille, mais elle est restée je pense dans l'enfance. Il y a cette souffrance, cette tristesse et cette douleur qu'on perçoit au début du film, cette chose un peu enfantine qu'elle a gardée. En « re-rencontrant » sa soeur, il y a un lien qui se retisse malgré leurs différences, qui lui font voir les choses un peu autrement et de façon moins radicale. Le rapprochement de leurs deux âmes et de leurs deux corps, les amènent à se raconter des choses très intimes. Et il y a un basculement qui se produit à ce moment-là. On se demande ce qu'elle va faire après - garder la maison, repartir... - mais à la fin du film il y a un apaisement profond qui s'est fait.

COMMENT S'EST DÉROULÉ LE TRAVAIL AVEC LE TEXTE, ET LE PLAN-SÉQUENCE ?

J : Moi qui fait beaucoup de théâtre je trouve ça très agréable de tourner en plan séquence, car ça laisse des libertés énormes. C'est comme une mini-représentation au théâtre.

N : Quand on dit action on est un peu maître de ce qui peut se passer, des accidents, des propositions.

J : Cela permet de laisser monter les émotions, une vraie émotion qui n'est pas

celle que l'on doit maîtriser, ou reproduire. Et je dois dire aussi que Jonathan est très précis. Les dialogues ne changeaient pas, mais à l'intérieur de cette structure, on pouvait recréer, inventer des choses.

On aimait bien se dire le texte toutes les deux et après on proposait à Jonathan. Et comme il savait ce qu'il voulait, il nous mettait vraiment un cadre, qui nous donnait finalement plus de liberté.

N : Et grâce au chef-opérateur aussi, à son regard magnifique, on avait l'impression qu'on pouvait tout faire, sans sentir le poids de la technique.

J'AIMERAIS QU'ON ÉVOQUE DE LA SCÈNE DE LA SALLE DE BAINS.

N : C'est la seule où on n'a pas prévenu en amont ce qu'on voulait proposer (c'est-à-dire que je rejoigne Joana dans la baignoire). On voulait le faire parce qu'on était certaine qu'il fallait que ça se passe ainsi. On était assez fébrile et excitée à la fois, et ça se sent dans la scène.

J : C'est à ce moment-là qu'il y a le basculement, le rapprochement des deux soeurs, des corps, cette intimité.

N : Il y a quelque chose de l'ordre de la métaphore, ce rapprochement physique symbolise, concrétise le lien qui les unit et leur libération intérieure. Je trouve que c'est une scène sublime.

VOS PERSONNAGES REPRENNENT VIE EN QUELQUE SORTE...

N : Ce qui est bien c'est qu'elles ne deviennent pas subitement autre, elles restent ce qu'elles sont et ça c'est rare dans l'écriture, parce qu'au cinéma il y a souvent soit une « happy end » soit un évènement qui va subitement changer de manière radicale le personnage ! Là au contraire, c'était très subtil.

POUR FINIR, PARLEZ-NOUS DE VOTRE MÈRE DANS LE FILM ET DE VOTRE RAPPORT À ELLE...

N : Je croyais vraiment que ça pouvait être la mienne. Mais surtout, elle a une si belle présence.

J : J'étais très fière que Sylvie (Granotier) soit notre mère. C'était un choix d'actrice extraordinaire. C'est beau ce qu'elle amène dans le film. On sent qu'elle a aimé son mari, mais elle aussi bascule, vers cette liberté, elle ne va pas vivre dans la tristesse de son deuil.

J'aimais beaucoup sa manière d'être sur le plateau. Elle avait cette présence maternelle protectrice, elle était aussi très observatrice, une présence qui apaise, qui vient aussi de son travail d'écrivain. Nous on s'énervait sur un truc alors qu'elle restait toujours calme, sereine, tranquille. Comme une mère et ses deux filles !



ENTRETIEN

Sylvie Granotier

Sylvie Granotier est une actrice, scénariste, romancière, née en 1951 à Alger.

Filmographie sélective : *Viens chez moi j'habite chez une copine* de Patrice Leconte, *Le nouveau monde* d'Alain Corneau, *Si je t'aime prends garde à toi* de Jeanne Labrune, *Trois mondes* de Catherine Corsini... Elle a également joué récemment dans la série *Baron Noir* (Canal+)



POUR QUELLES RAISONS AVEZ-VOUS ACCEPTÉ DE JOUER DANS LE FILM *LA VEILLÉE* ?

Le scénario évidemment ! Nous vivons dans une époque où la mort est tellement redoutée, niée. Alors le fait que quelqu'un

s'attaque de façon assez frontale à ce thème-là m'a séduite. J'ai eu une première conversation avec Jonathan, le réalisateur et il savait exactement qui j'étais, que j'écrivais aussi des romans, et c'était ça qui l'intéressait. Ça m'a plu, et je voyais que c'était au-delà d'un casting. Ce que je compris au moment du tournage et qui était encore un peu intuitif à ce moment-là, c'est qu'il avait envie de filmer des personnes, et pas des personnages. Je l'ai ressenti tout de suite dès le premier jour de tournage, et au-delà de la confiance que j'avais, c'était presque un vrai abandon. Et je savais, au fond, qu'en jouant le personnage de cette femme, il s'agissait de moi, et d'ailleurs j'ai des proches, dont un ami réalisateur, qui m'a dit « c'est sidérant, on l'impression de te voir dans la vie, on dirait toi. » Ce n'est pas toujours le principe du jeu de l'acteur, qui compose un personnage, tandis que là il y avait quelque chose d'ouvert et de très naturel.

EST-CE LIÉ AUSSI AU CHOIX DU PLAN SÉQUENCE ?

C'est surtout lié au fait que le réalisateur vienne du documentaire. La capacité à capter, attraper les choses qui se passent. C'est un film assez hybride de ce point de

vue là. Le fait aussi qu'on était mélangé avec des non-professionnels. Tout cela s'est fait naturellement, de manière évidente. Il y avait une réelle circulation. On le voit bien dans la scène du repas par exemple, il y a de la vie.

COMMENT ON TRAVAILLE POUR EN ARRIVER LÀ ?

J'apprends toujours le rôle en entier et je vis avec pendant un long moment. Tout était très simple sur le tournage. On vivait dans le même appartement avec « mes deux filles » (les deux actrices qui jouent les deux soeurs) et avec Maud. Ça a créé une intimité entre nous. On ne quittait jamais le film non plus, tout en parlant d'autre chose.

COMME VOUS LE SOULIGNEZ PRÉCÉDEMMENT, LE FILM REPOSE SUR LE MOUVEMENT DE LA VIE...

Oui ça c'était vraiment dans le scénario. C'est assez atypique d'ailleurs. En général on décrit la perte et la deuil, surtout chez une veuve, comme un moment de renfermement et là c'est une femme au contraire qui va rebondir sur autre chose. Il y a autre chose aussi que je voudrais ajouter, mais c'est très personnel. Mon personnage s'appelle « la grand-mère », elle n'a pas de nom, c'était la première fois qu'on me proposait un rôle de « grand-mère ». Chez une actrice c'est une vraie question, en plus mes enfants étaient décrits dans le scénario comme proche de la cinquantaine. Moi ça ne me posait pas problème, j'avais même dit à Jonathan qu'on pouvait me vieillir mais il fallait que ce soit plausible à l'image.

Le fait que mon personnage soit à priori un peu plus âgé que moi ne m'a posé strictement aucun problème, le fait que je sois très peu maquillé non plus. Je pense que pour moi aussi ce rôle a été un déclencheur, c'était comme un nouveau regard sur moi. En tant qu'actrice ça peut être difficile -



pour les femmes passée la cinquantaine, et moi j'en suis encore plus loin (rires)- de pouvoir susciter le désir ou de jouer sur le charme. Là jouer cette femme, cette grand-mère a été une libération absolument démente, je dirais que c'est presque un soulagement. C'est un film qui m'a aussi ouvert des perspectives et des portes. Reconnaissance éternelle !

PARLEZ-NOUS UN PEU PLUS DE CETTE « GRAND-MÈRE ».

Une vie de solitude. Ce que j'aime bien chez elle, et ce dont je serai tout à fait capable, c'est qu'elle dise : « voilà on balance tout, allez c'est fini, je vends tout » et je sais à quel point pour les enfants ça peut être dur. Il y a des gens qui arrêtent de vivre quand ils perdent leur époux, ou leur épouse, et là j'aimais bien qu'elle vive son chagrin et son deuil complètement, elle ne l'ignore pas, ne fait pas semblant que ça n'existe pas, mais ça ne va pas arrêter la vie. De toute façon quand on traite bien de la mort ça n'est jamais sinistre.

Y-A-T'IL EU DES MOMENTS D'IMPROVISATION ?

Je n'en ai pas le souvenir. J'aimais beaucoup vivre tous les moments de silence, j'ai aimé aussi m'imaginer et inventer tout le rapport avec cet homme, mon mari - que j'avais forcément beaucoup aimé pour accepter de me retirer dans la montagne, isolée, où il y a de la neige tout le temps. J'ai pu porter ce rôle de manière très libre. Pour moi l'improvisation elle est plutôt là, pas dans le fait d'ajouter des mots. Par exemple quand tout le monde défile devant le corps, chacun évoque une note d'émotion différente, et à chaque fois ça évoquait un rapport avec la mort. C'est l'avantage aussi d'être avec non-professionnels, ils arrivaient tels qu'ils sont. Tout était très réel, voilà c'est peut être ça qui est le plus fort, tout avait de la réalité, de la vérité, alors qu'on était dans la fiction. Il y a une forme de profondeur, qui tient à ce qu'on a tous vécu ça, ou on l'a tous ressenti.

ENTRETIEN

Maud Wyler

Comédienne au théâtre et au cinéma, elle a étudié au Conservatoire d'art dramatique de Paris. Filmographie sélective : *Low life* de Nicolas Klotz (2011) *Louise Wimmer* de Cyril Mennegut et *La Mer à boire* de Jacques Maillot (2012), *2 automnes 3 hivers* de Sébastien Betbeder (2013), *Le Combat ordinaire* de Laurent Tuel (2015), *Le lion est mort ce soir* de Nobuhiro Suwa (2017).



AS-TU UN RAPPORT PARTICULIER, PERSONNEL À LA MONTAGNE ?

Je suis à moitié suisse par ma mère. J'ai passé une bonne partie de mes vacances enfant avec les montagnes. Elles m'ont

aidé à grandir, dans la liberté qu'elles semblent épouser par leur immensité, leur changement de lumière.

TON PERSONNAGE EST EN MOUVEMENT DANS LE FILM, AU CONTRAIRE DES AUTRES QUI SONT PLUS STATIQUES. TU AMÈNES DE LA VIE, TES DÉPLACEMENTS DONNENT LE TEMPO.

C'était la demande du réalisateur. Dans une famille on est lié par la force des choses mais aussi terriblement seul dès que les rapports se tendent. Il voulait quelqu'un qui tisse, qui soit vecteur. Un rôle d'écoute. J'ai été déçue que le montage retire 2 petits moments où on comprend quel est son point de vue sur ce qui l'entoure. Notamment sur son rapport à cette famille endeuillée et au père disparu, en particulier.

IL Y A COMME UNE LÉGÈRETÉ MAGNIFIQUE QUI RESSORT DE TON PERSONNAGE ALORS QUE LES AUTRES SONT PLUS ÉCRASÉS PAR CE DEUIL. C'ÉTAIT CONSCIENT ? EST-CE LIÉ AU FAIT QUE TON PERSONNAGE VIT DANS LA RÉGION ET EST FAMILIER DE CE CONTEXTE ?

Elle est écrite comme ça. Elle donne le change face aux autres. Elle n'est pas une des sœurs, elle a un peu plus de distance, elle considère donc qu'elle se doit d'être forte pour les autres. Aux côtés de la mère elle aide à tenir la baraque, sans demander son reste. Je pense que sa relation à son fils est très belle et lui amène beaucoup de force dans sa vie de mère célibataire.

EST CE QUE C'EST IMPORTANT POUR UN COMÉDIEN DE JOUER DES SCÈNES EN MASTER, SANS COUPES DURANT LA PRISE ?

C'est joyeux surtout. Comme au théâtre, on invente, on a une responsabilité. On fait un peu de sons un peu de mouvements, de couleurs. On peint le tableau avec tout le monde, les techniciens notamment. Jonathan avait une équipe très agréable.

DANS CERTAINES SCÈNES, ON TE VOIT AUSSI ENTRAÎNER LES SECONDS RÔLES, INTERAGIR AVEC EUX.

La figuration étant composée d'autochtones c'était important qu'ils se sentent totalement bienvenus sur un plateau de tournage sur lequel malgré tout il y a toujours des jugements qui traînent, à cause du trac. Une hiérarchie aussi. Je crois que si une personne est heureuse sur un tournage, le film le sait, et le spectateur de manière subliminal le reçoit et l'accueille avec d'autant plus de confiance sensible. Parce que lorsque qu'on est heureux, on est plus créatif, plus à l'écoute, meilleur en somme. Les seconds rôles étaient heureux d'être là et ils sont formidables dans le film.



LA MUSIQUE

dans le film

ENTRETIEN AVEC YOM

Clarinettiste virtuose et inspiré, Yom n'a eu de cesse d'explorer nombre d'esthétiques musicales. Du klezmer traditionnel revisité aux musiques électroniques, en passant par le rock, l'americana, la musique classique et contemporaine, sans parler de formes totalement inclassables, cet insatiable touche à tout en quête d'absolu ne perd cependant jamais de vue sa vision de la musique, l'approche de l'âme humaine, un besoin d'universalité et de spiritualité qui le conduisent depuis quelques années à s'inspirer des musiques sacrées pour faire évoluer son langage.

C'EST RARE QUE TU TRAVAILLES SUR DE LA MUSIQUE DE FILM. QU'EST-CE QUI T'A DONNÉ ENVIE DANS *LA VEILLÉE* ?

C'est vrai que je n'ai pas du tout eu le projet de travailler sur des compositions de musiques de film. Mais quand on s'est rencontré avec Jonathan, il avait des idées vraiment audacieuses et très précises. Il voulait de la clarinette seule et ce n'était pas une lubie. Nous avons pas mal discuté et j'ai été convaincu. Ce qui m'a le plus

enthousiasmé c'est que la musique soit diégétique, c'est à dire que je ne suis pas simplement là pour faire de la musique mais que je suis présent sur le tournage, dans l'histoire du film. Ce n'est pas un personnage central mais il vient ponctuer différents moments du film d'une manière musicale. Il a une importance un peu poétique, voire abstraite, dans le déroulement du récit.

JUSTEMENT, QUELS SONT LES ENJEUX DE CETTE MUSIQUE DIÉGÉTIQUE DANS LE FILM ?

La musique diégétique c'est le fait qu'elle apparaisse dans le récit, dans le scénario à l'écran, qu'elle fasse partie de l'histoire.



Jonathan ne voulait pas d'une musique de film qui vienne juste souligner tel ou tel sentiment. Il voulait une clarinette très concrète, très seule, et la seule manière de lui donner un sens vraiment profond c'était de la mettre dans l'histoire dans le film, que le clarinettiste devienne un personnage un peu énigmatique. Ma manière de jouer n'est pas traditionnelle savoyarde, ça crée un léger décalage. C'est un rôle que je comparerais à une apparition mystique pour moi. Je le vois presque comme une présence un peu chamanique. En tout cas quand la clarinette est là ça devient un moment musical, elle devient un personnage, elle vient rythmer un peu le film. J'ai l'impression d'apporter un espèce de recul, un peu comme un narrateur.

COMMENT S'EST DÉROULÉ LE TRAVAIL DES COMPOSITIONS ?

En clarinette seule, les possibilités sont assez larges. J'ai pensé les choses de manière musicale, avec beaucoup d'arpèges. J'ai fait de nombreuses propositions à Jonathan par rapport au scénario qu'il avait pu m'expliquer et me faire lire. Il y a donc eu une préparation qui laissait beaucoup d'ouvertures, mais toutes les ambiances, les tonalités et la façon de jouer étaient pensées en amont par Jonathan.

Il y a eu quelques moments d'improvisation sur le tournage, par exemple la première scène du film est venue comme ça de nulle

part, il y avait une lumière magnifique, un paysage majestueux, et on a improvisé quelque chose, qui était lié au ressenti du moment. Il y a eu également le duo avec Joana, qui s'est créé sur le tournage. Jonathan avait imaginé qu'il pouvait y avoir une rencontre intéressante parce que Joana chantait. Moi j'avais des idées assez précises d'accompagnement de sa voix et on a travaillé dans un coin, entre les prises, en lien avec la tonalité du film. C'est venu immédiatement. On a enregistré dehors, pour avoir le son de la vallée aussi. Je trouve qu'avec la voix de Joana ça donne quelque chose de très planant, de très étrange.

LA TONALITÉ DE LA CLARINETTE DANS LE FILM A QUELQUE CHOSE DE SACRÉ, CE QUI RENTRE D'AILLEURS EN RÉSONANCE AVEC TON PROPRE TRAVAIL SUR LES MUSIQUES SACRÉES.

Justement travailler sur ce film m'a aussi plu parce que je travaille sur la musique sacrée. L'aspect rituel qui émane de *La Veillée* de ce mort pendant trois jours m'intéressait profondément et dans la manière d'utiliser la musique aussi. Il y a en effet le côté sacré mais sans l'aspect tragique ou dramatique. Le fait d'être tout seul à la clarinette - sans ajouter d'autres instruments - évite de tomber dans le pathos. La mort est là tout le temps et à aucun moment cela ne devient tragique,

bien au contraire. Le côté sacré, rituel permet de rentrer en communication avec la mort pour aller du côté de l'apaisement.

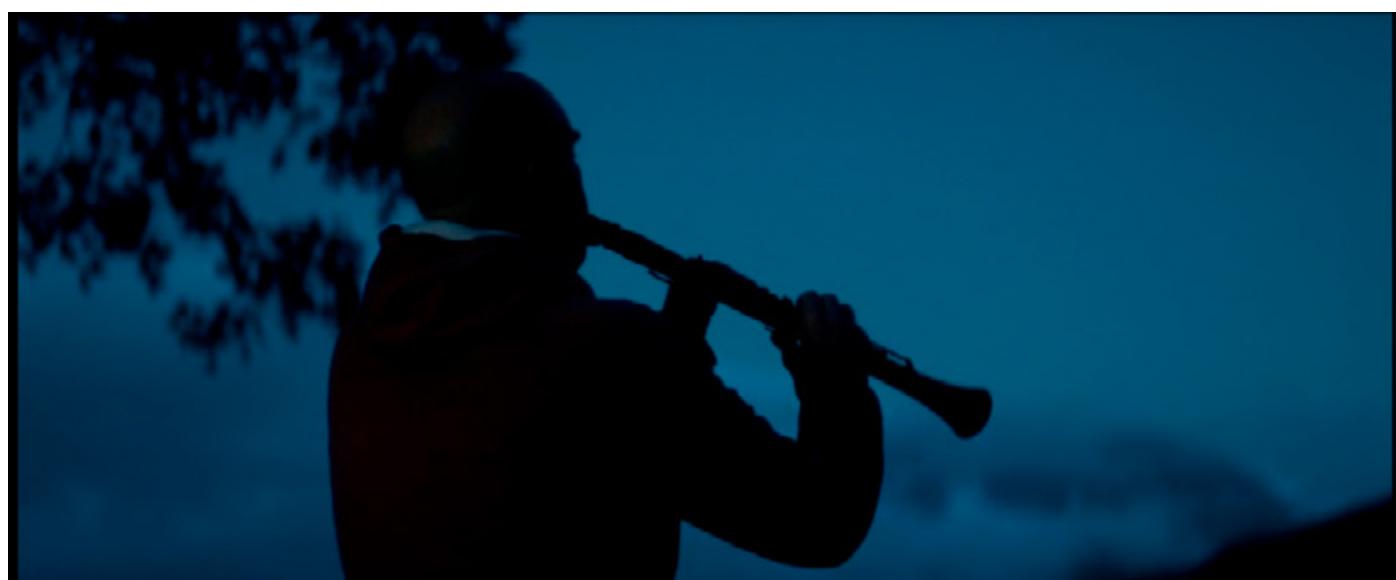
ES-TU INTERVENU AU MOMENT DE LA POST-PRODUCTION ?

Très peu. Ce qu'on voit à l'image c'est ce qui c'est réellement passé au tournage. On a réussi à tout enregistrer dans les conditions du live, ce que je trouve très fort. C'était vraiment super intéressant car le son de la clarinette est pris à la perche, comme les dialogues et comme les sons d'ambiance. J'étais vraiment heureux d'entendre le résultat final de la clarinette comme si je l'avais enregistré en studio, alors que ça a été enregistré sur le tournage, dehors, par 10°C, avec l'humidité, sur une

pente dans la vallée ! Tout se passe à la prise de son. C'est un travail d'orfèvre, artisanal, hyper précis, sans artifice.

COMMENT DÉFINIRAS-TU TA MUSIQUE ?

D'un point de vue musicologique mon jeu de clarinette est très influencé par l'Europe de l'Est, d'Europe centrale, des Balkans et de la Turquie et donc aussi forcément du Moyen Orient. Mes origines musicales sont Klezmer, donc musique juive d'Europe centrale et d'Europe de l'Est. Cela peut s'entendre de manière assez claire à certains moments, mais sinon je crois que j'amène toujours dans ma manière de jouer quelque chose d'autre. C'est un pur mélange.



BIO ET FILMOGRAPHIE

du réalisateur

Jonathan Millet

est né à Paris. Après des études de philosophie, il part de longues années filmer des pays lointains ou inaccessibles pour des banques de données d'images. Seul avec sa caméra, il traverse et filme une cinquantaine de pays (Iran, Soudan, Pakistan, toute l'Amérique du Sud, le Proche-Orient, l'Afrique de long en large). On l'encourage surtout à aller dans les régions les plus reculées. Il commence ainsi à apprendre à saisir les visages, les espaces, à essayer de retranscrire une atmosphère en quelques plans.

Après cette expérience, il réalise trois courts métrages, *Old Love Desert* (2012), *Tu tournes en rond dans la nuit et tu es dévoré par le feu* (2015), *Et toujours nous marcherons* (2016) et un moyen métrage, *La Veillée* (2017). Ces



films sont sélectionnés dans de nombreux festivals (Clermont-Ferrand, Pantin, Brest...).

Il réalise également le long métrage documentaire *Ceuta, douce prison* qui sort au cinéma en janvier 2014 après plus de 60 sélections en festivals.

En 2017, il achève son projet documentaire, *Dernières nouvelles des étoiles*, tourné en Antarctique.

Précédent court métrage de Jonathan Millet



ET TOUJOURS NOUS MARCHERONS

2016 - fiction - 24 min

Avec Yann Gaël, Emilio Bissaya, Collin Obomalayat



Synopsis

Ils sont ceux dont la marge est le territoire, ceux qui passent sans qu'on ne les voit. Ils n'ont pas de papiers et parlent mille dialectes. Simon débarque à Paris et suit leurs traces. Il plonge dans les tréfonds de la ville pour retrouver celui qu'il cherche.

Sélection officielle César 2018

13 prix, 35 festivals dont Festival International du court-métrage de Clermont Ferrand

Pour voir le film :

<https://vimeo.com/191763973>

Mot de passe : manifest2016

« C'est un film remarquable qui porte un regard singulier sur un sujet fort. Un film qui hisse ses protagonistes au rang de personnages shakespeariens, traversés par des enjeux implacables et bouleversants »

Philippe Faucon, réalisateur

« L'interprétation de Yann Gaël est hypnotique »

Emmanuel Mouret, réalisateur

« Un vrai film de cinéma qui trouve dans sa mise en scène un point d'équilibre entre la réalité documentaire, crue, implacable et une dimension fantastique, fantomatique »

Bernard Payen, programmateur de la Cinémathèque Française

« Mon cœur bat fort tellement c'est vrai. Un film poignant sur notre jeunesse africaine »

Moussa Touré, réalisateur

« Un film puissant et maîtrisé »

Chad Chenouga, réalisateur

Précédent documentaire cinéma de Jonathan Millet



CEUTA, DOUCE PRISON

de Jonathan Millet & Loic H Rechi
2014 – 1h30

Sortie salles en janvier 2014 avec recommandation de l'AFCAE. Sélectionné dans plus de 60 festivals internationaux.

Synopsis

« Ceuta, douce prison » suit les trajectoires de cinq migrants dans l'enclave espagnole de Ceuta, au nord du Maroc. Ils ont tout quitté pour tenter leur chance en Europe et se retrouvent

enfermés dans une prison à ciel ouvert, aux portes du vieux continent. Ils vivent partagés entre l'espoir d'obtenir un « laissez-passer » et la crainte d'être expulsés vers leur pays.

Pour voir le film :

<https://vimeo.com/82024978>

Mot de passe : CEUT_VF

« Dans ce documentaire poignant filmé caméra à l'épaule, on observe le quotidien des migrants qui vivent dans l'espoir d'obtenir un laissez-passer pour le continent européen et dans la peur d'être expulsés vers leur pays d'origine.»

les Inrocks

« Les migrants qui sont là errent sans but, bloqués dans l'attente d'un improbable laissez-passer, quand ils ne se résolvent pas à prendre la mer, avec tous les risques que cela comporte. »

Le Monde

« Un film sensible et profond, qui dit toute la détresse de ces damnés cachant dans leurs silences, leurs regards et leurs sourires ce que leur dignité leur interdit d'avouer.»

La Croix

« Une découverte saisissante du purgatoire des damnés de la Terre. »

Figaroscope

DUBLIN

films

Nous produisons des films de fiction et des documentaires de création, pour le cinéma et la télévision. Nous accompagnons des projets qui défendent le point de vue singulier de leurs auteurs et qui portent la vision du monde dans lequel ils s'inscrivent. Il nous tient à cœur que Dublin Films soit avant tout une structure qui encourage et soutienne la Création.

Tous nos films sont engagés autour de réflexions sociétales et politiques, et plus particulièrement sur des questions de diversité et d'identité. Il nous plaît aussi de mêler les petites histoires intimes à la grande Histoire.

Nos trois derniers long-métrages produits



Mon tissu préféré

2018 – 95min, réalisation : Gaya Jiji

Sélection officielle Cannes 2018 – Un Certain Regard

Distribution : Sophie Dulac



Lamb

2015 - 94min, réalisation : Yared ZELEKE

Sélection officielle Cannes 2015 – Un Certain Regard

Distribution : Haut et Court



Pasolini

2014 – 87min, réalisation : Abel FERRARA

Festivals : Toronto, 71ème Mostra de Venise (compétition)

FICHE

technique

Ecrit et réalisé par : Jonathan Millet

Avec : Natacha Lindinger, Joana Preiss, Sylvie Granotier et Maud Wyler

Musique originale : Yom

Image : Jonathan Ricquebourg

Son : Mikael Kandelman, Claire Cahu

Montage : Jeanne Oberson

Etalonnage : Yov Moor

Assistante mise en scène : Sophie Thouvenin

Décors : Christophe Chatel

Costumes : Céline Brelaud

Production : David Hurst

Genre : Fiction

Tournage : Octobre 2016, à La-Côte-d'Arbroz (Haute-Savoie)

Date d'achèvement : Février 2017

Numéro Visa : 144.692

Durée du film : 50'44

Support prise de vue : HD4K. **Son :** 5.1

Production / Distribution : Dublin Films

Producteur délégué : David Hurst

Adresse postale : 22 Quai de la monnaie, 33800 Bordeaux

Site internet : www.dublinfilms.fr

Mail : dublinfilms@yahoo.fr

Numéro distributeur : 3415

Avec le soutien d'ARTE France, de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, du CNC et de la PROCIREP-ANGOA.