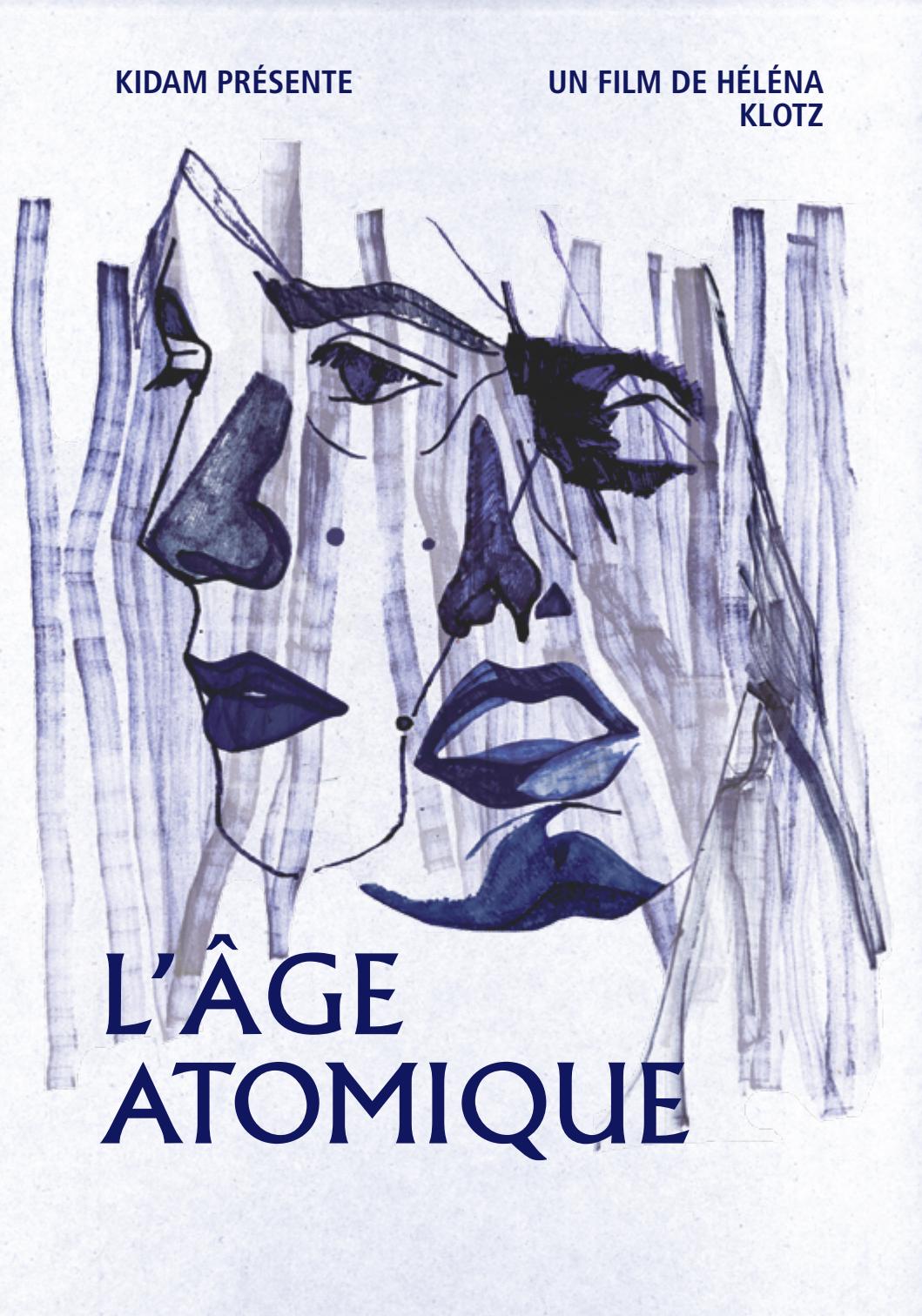


KIDAM PRÉSENTE

UN FILM DE HÉLÉNA  
KLOTZ



# L'ÂGE ATOMIQUE



# L'ÂGE ATOMIQUE

UN FILM DE  
HÉLÉNA KLOTZ  
SORTIE NATIONALE  
LE 28 NOVEMBRE 2012

— VICTOR ET RAINER SE RETROUVENT UN SAMEDI SOIR POUR ZONER ENSEMBLE. ALORS QU'ILS TRAVERSENT PARIS, LES RENCONTRES ET DÉSILLUSIONS S'ENCHAÎNENT. MAIS TANDIS QUE LA NUIT LES EMPORETE, ILS S'ÉLOIGNENT DE LA VILLE VERS LA FORêt. DANS LE SILENCE DE LA NATURE, LE DÉSIR ENTRE LES DEUX ADOLESCENTS SE FAIT DE PLUS EN PLUS FRÉMISSANT. DE LEUR Amitié NAÎT UN NOUVEAU JOUR.

FRANCE - 2012 - 1H08 - DCP - 5.1 VISA N° 131 954

DISTRIBUTION  
Niz !  
57 RUE DE BELLEVILLE  
75019 PARIS  
tel: 01 83 96 43 03  
contact@niz-lesite.com

PRESSE  
RENDEZ VOUS  
Viviana Andriani — Aurélie Dard  
25 FBG. ST. HONORÉ 75008 PARIS  
tel: 01 42 66 36 35  
viviana@rv-press.com  
www.rv-press.com

Photos, dossier de presse et film-annonce à télécharger sur le site [WWW.LAGEATOMIQUE-LEFILM.FR](http://WWW.LAGEATOMIQUE-LEFILM.FR)



## 1 — ENTRETIEN AVEC HÉLÉNA KLOTZ

- QUEL A ÉTÉ LE POINT DE DÉPART DU FILM ?

L'Âge Atomique s'est fait dans le désir de refaire un film. Je venais de passer deux ans à batailler pour obtenir les financements d'un autre film, en vain. Quand j'ai compris que cet autre film ne se ferait pas, au même moment j'ai vécu la perte douloureuse d'une personne qui m'était chère. Pour faire le deuil, je sortais beaucoup la nuit, dans les boîtes, les salles de concert, dans un temps froid comme celui du film. Étrangement, c'est dans ces zones sombres que mon désir de cinéma est revenu. J'ai écrit le scénario d'une traite, en quelques semaines. J'ai raconté ce que je connaissais bien: des lieux que je fréquente, des personnages que je connais d'avance, un rapport à la nuit... En ce sens, le film a vraiment un ancrage documentaire. Et quelque mois plus tard, on a tourné le film dans ce même élan, en 12 jours.

- IL Y A À LA BASE DE L'ÂGE ATOMIQUE UNE HISTOIRE PLUTÔT CLASSIQUE: UNE NUIT, DEUX ADOLESCENTS PRENNENT UN TRAIN POUR SE RENDRE DANS UNE BOÎTE PARISIENNE, DRAGUENT ET PRENNENT DES VENTS, SE BAGARRENT À LA SORTIE, ERRENT ET ÉCHOUENT DANS UNE FORÊT DE BANLIEUE. EN MÊME TEMPS, PENDANT CE TRAJET, QUELQUE CHOSE DE PLUS PROFOND LES OBSÈDE.

Il s'agit d'une histoire simple, presque ordinaire, mais que je voulais filmer de manière ultra romantique, sentimentale. Si Victor est un garçon de son époque, solaire, avec un visage d'angelet espiègle, Rainer a quelque chose de plus tragique enfermé dans sa pâleur. Il n'est pas sans évoquer une sorte de fantôme du romantisme. Beaucoup de ses répliques sont inspirées de la littérature romantique allemande telle que Novalis, Goethe ou encore Stifter... La soirée qu'ils passent ensemble prend peu à peu les allures d'une nuit initiatique - Victor part plein

1 d'espoir et se confronte à un monde hermétique et dur qui lui résiste. C'est une sorte d'innocent. Il a quelque chose du Ninetto de Pasolini, un optimiste qui fait l'expérience de la cruauté. Il y a une forme de mélancolie dans une telle prise de conscience.

- COMMENT AS-TU CHOISI TES ACTEURS ?

En me promenant seule dans les rues, à la recherche des héros de mon histoire. C'était une manière pour moi d'entrer dans mon film et ses parts pris. J'ai rencontré Dominik (Rainer) une nuit dans un bar. Il m'a fait penser à une sorte de Nosferatu des temps modernes, d'une beauté pâle, presque fantomatique. Nous avons passé du temps ensemble. Un soir, Elliott (Victor) a traversé la rue devant nous, et on lui a couru après ! J'ai tout de suite aimé son visage. Je ne fais ni casting, ni essais, c'est très intuitif comme démarche, un peu comme lorsqu'on tombe amoureux. Elliott et Dominik n'étaient pas acteurs, contrairement à Niels Schneider ou Mathilde Bisson qui ont déjà fait plusieurs films. On a travaillé ensemble quatre mois sans même savoir si le film allait se faire.

- EN QUOI A CONSISTÉ CE TRAVAIL DE PRÉPARATION ?

D'abord, j'observe beaucoup les comédiens. J'essaye de voir ce qu'intuitivement et naturellement ils proposent d'eux-mêmes, dans leur manière de se positionner ou de dire le texte. Je leur donne ensuite des indications simples pour les faire entrer dans la fiction. Filmer une personne, c'est aussi filmer son rythme particulier. Je demandais souvent à Elliott de ne pas dire son texte d'une traite, mais d'être dans la durée des choses, un peu comme dans la vie. Je voulais qu'il soit suffisamment à l'écoute de lui-même pour réinvestir le réel dans la prise. Il s'agit de retrouver quelque chose de soi tout en

échappant à soi. A la dernière répétition, je me suis cachée dans la salle et leur ai demandé de marcher pour la scène du pont Alexandre III, en inventant leur propre rythme. C'est un rapport presque "documentaire" à la direction d'acteur.

- LE FILM A ENTIÈREMENT ÉTÉ TOURNÉ DE NUIT. COMMENT AS-TU PENSÉ LA LUMIÈRE ?

Je voulais une lumière dramatique, un peu comme dans un polar, avec des ombres très marquées sur les visages qui apportent du suspens. Avec Hélène Louvert, la chef opératrice, on a décidé de travailler avec l'appareil photo Canon1D. L'image que crée cet appareil donne tout de suite une impression étrange, presque futuriste. Il y a ce côté très brillant de la pellicule et en même temps une façon très particulière de capter les lumières artificielles. L'ensemble du film s'est tourné avec ces deux caméras. La première par Hélène Louvert, épouse la narration au plus près. La seconde par le réalisateur Julien Samani, dont j'aime beaucoup les films, était la caméra du secret, du non-dit.

- ET DANS LA BOÎTE DE NUIT ?

Pour cette séquence, on a travaillé sur des effets de séduction: rendre le décor séduisant, c'est aussi montrer sa vanité. Il fallait que ça brille pour que l'on sente un vide, une addition de solitudes. Il n'y a pratiquement que des champs contre-champs, des faces à faces, les personnages sont presque jamais réunis dans un même cadre. Au son, j'ai gommé les effets du direct et refait des post-synchro sur les voix. La musique n'a pas grand chose à voir avec les musiques réalistes d'une boîte de nuit. On perd pied avec le réalisme pour entrer dans le réel plus sentimental de la fiction.

- DÈS LA PREMIÈRE SÉQUENCE DANS LE TRAIN, L'AMITIÉ DE VICTOR ET RAINER EST AMBIGÜE, PROCHE DU RAPPORT AMOUREUX.

Oui, mais c'est une ambiguïté, comment dire... naturelle. Comme dans toute forme d'amitié, il y a entre Rainer et Victor un rapport de séduction, de dépendance, d'attraction, de curiosité, de fascination. Plus le film avance et plus Rainer approfondit cette ambiguïté pour la dévoiler. Comme un vampire avec une allure étrangement protectrice, il aspire Victor vers l'état amoureux. De son côté, Victor provoque de l'attraction mais ce n'est pas de manière calculée. C'est son rapport à la nature, son désir de vie, d'exploration, son côté curieux qui le conduit vers le territoire inconnu et amoureux de Rainer.

- LA MÉLANCOLIE IMPRÈGNE CETTE TRAVERSÉE DE PARIS, QUI DEVIENT DE PLUS EN PLUS IRRÉELLE. DE MÈME QUE L'USAGE DU RALENTI, OU PLUTÔT D'UNE LENTEUR ENVELOPPANTE.

On me dit souvent que certaines scènes sont ralenties mais une seule l'est réellement. Cette impression est plutôt l'effet d'une suspension. Il y a en revanche un vrai "effet" sur le quai de gare, où la jeune fille apparaît à Victor comme un mirage, en surimpression. Au scénario, ce personnage féminin était une apparition. Je voulais qu'en regard de cette apparition, les deux personnages masculins ressemblent de plus en plus à des fantômes. Au fond cette fille est peut-être inventée par Victor: ils occupent toujours des plans séparés. On bascule alors dans la nuit de ces personnages, dans leur état d'ivresse. Travailler sur les effets c'était une manière pour moi de mieux rencontrer le réel.

- CE STYLE S'AFFIRME DÈS LES PREMIÈRES IMAGES, UN JEU DE LUEURS QUI SCULPTE LES PAYSAGES ET LES VISAGES.

J'ai tenté de trouver un style qui aille avec les personnages que je filme et l'histoire que je raconte. Tout l'enjeu de la mise en scène c'était ça: savoir ce que je veux raconter et de quelle manière, pour créer un certain effet sur le spectateur afin qu'il rencontre intimement cette histoire.

Dans ce film, le style c'est le cœur des personnages, leur intérriorité.

- QUELQUE CHOSE NE CESSE EN EFFET DE RENVOYER LES PERSONNAGES À UNE ORIGINE PLUS ANCIENNE.

La jeunesse est bien plus ancienne que son âge. Comme dans la vie, il y a chez Victor ou Rainer l'écho d'une Histoire - celle du 20<sup>eme</sup> siècle - qui les traverse. Au début du film on entend la voix de Reagan. À la fin, c'est celle de Bush père. Réentendre ces discours c'est constater le désenchantement qu'ils ont fini par provoquer. Ils appartiennent au passé, presque à une autre langue. Aujourd'hui cela ne peut guère plus être qu'un fond sonore, un écho d'une période passée. La jeunesse que je montre n'a plus l'envie de discours politiques, mais elle est chargée par les échecs de cette langue. "L'âge atomique" c'est des millions de morts et de guerres qui pèsent sur l'élosion de la jeunesse.

- LA FORÊT EST LE PREMIER VRAI ESPACE OUVERT TRAVERSÉ PAR VICTOR ET RAINER: OUVERTURE AU TEMPS DE LEUR RELATION, OUVERTURE À L'APPARITION DU MERVEILLEUX.

La forêt marque l'entrée en scène de la nature, du silence et de l'invisible. Le contrechamp du monde hermétique, dur et mondain de la ville. Victor et Rainer y trouvent une consolation à la lourdeur du monde urbain, l'extase dans la contemplation du ciel et lèvent le voile sur le mystérieux amour qui les unit. On passe des lumières électriques modernes à une couleur lunaire qui relève davantage de la peinture et du clair-obscur. On quitte ainsi radicalement le champ du naturalisme pour basculer dans celui du genre, voire du conte ou de la légende.

- LA FORÊT EST AUSSI LE PREMIER LIEU DU FILM QUI NE RELÈVE PAS D'UNE IDENTITÉ

GÉOGRAPHIQUE PRÉCISE. CETTE SÉQUENCE SEMBLE ACHEVER POÉTIQUEMENT UN PARCOURS À TRAVERS L'EUROPE.

D'une certaine manière, on évolue dans une zone centrale entre l'Est et l'Ouest, entre le spectre du romantisme et l'écho de la langue américaine. C'est ainsi que je vois l'Europe d'aujourd'hui. La forêt est comme une toile blanche, l'endroit de tous les possibles. Il n'y a plus de cadres, le hors-champ prend de l'importance. C'est très clair quand Victor et Rainer marchent, qu'on entend leur respiration se mêler aux bruits de la forêt: l'invisible les envahit.

- LE TITRE NE S'INSCRIT QUE SUR CE PLAN FINAL, COMME UNE ÉPITAPHE MYSTÉRIEUSE. D'ΟÙ CE TITRE EST-IL VENU ?

Au début du film, un titre aurait eu l'effet d'un panneau de signalisation, alors que nous ne connaissons même pas encore les personnages. Il me semblait plus juste de ne le révéler qu'à la fin, où il aura pris du sens. Cette fin est comme la marche interminable d'une jeunesse écrasée dans le paysage, un long parcours sur les ruines de l'Histoire.

Hélène Klotz est née en 1979 et a grandi en banlieue parisienne. Elle débute au théâtre de Chaillot puis au TNS comme créatrice sonore sur les spectacles de Bruno Bayen. En 2003, le moyen métrage "Le léopard ne se déplace jamais sans ses tâches" est présenté au festival de Locarno et primé à Aix-en-Provence, Pantin, Créteil. En 2006, elle réalise le documentaire "Les Amants Cinéma". Tout en travaillant au casting des films de Nicolas Klotz, Laurent Achard, Katell Quillévéré, Eva Ionesco, elle réalise le documentaire commandé par Pascal Rambert "Gennevilliers 07/08" et des clips musicaux. "L'Âge Atomique", son premier long-métrage, est le premier volet d'une trilogie sur la jeunesse.

— ENTRETIEN AVEC HÉLÉNA KLOTZ PAR ANTOINE THIRION





## 2 — ENTRETIEN AVEC ULYSSE KLOTZ

- COMMENT T'ES-TU RETROUVÉ À TRAVAILLER SUR LA BANDE-SON DE L'ÂGE ATOMIQUE ?

Héléna et moi avions envie de faire des choses ensemble depuis très longtemps. Pour tout dire, on avait pour projet à l'origine d'écrire le livret d'un opéra! Et puis Héléna s'est dirigée vers le cinéma et, comme j'habitais avec elle au moment où «L'Âge Atomique» s'est monté, elle m'a assez naturellement proposé d'en composer la musique.

- HÉLÉNA AVAIT-ELLE UNE IDÉE PRÉCISE DE CE QU'ELLE VOULAIT À CE MOMENT LÀ ?

Elle m'a juste demandé de composer un ou deux morceaux à dominante électronique pour des scènes de boîte de nuit. Mais pour ce qui est du reste, elle m'a fait totalement confiance. Elle n'a jamais cherché à me diriger, ni même à me donner des pistes. J'étais libre de faire ce que je voulais. Il faut dire que comme nous sommes frère et soeur, nous partions avec un énorme avantage: elle connaissait parfaitement mes goûts et moi les siens. Ce qui fait qu'elle savait dès le départ qu'elle était à l'abri d'une mauvaise surprise et que je ferais quelque chose qui, à l'arrivée, lui correspondrait de près ou de loin.

- T'ES-TU SERVI DES IMAGES COMME SUPPORT OU PAS DU TOUT ?

Pas au départ. J'ai d'abord commencé par mettre sur pied une banque de sons que je souhaitais utiliser dans le cadre de la bande-originale, principalement des nappes de synthétiseur. Les différents morceaux se sont ensuite très rapidement mis en place, après quoi j'ai eu accès aux images du film, lors des phases

2

de post-production, et principalement du montage. Là, il a fallu que j'adapte les morceaux, que je les édite, les rallonge, en modifie la structure, pour qu'ils se fondent complètement dans les images et se calent au rythme du film.

- LE RÉSULTAT EST ASSEZ SAISISSANT: LE SON ET L'IMAGE DU FILM SONT À L'ARRIVÉE TOTALEMENT INDISSOCIABLES, COMME SI LES DEUX ÉLÉMENTS FORMAIENT UN ENSEMBLE TOTALEMENT COHÉRENT PORTÉ PAR UN MÊME SOUFFLE, UNE MÊME PULSATION.

J'ai essayé de créer quelque chose d'homogène, avec un début et une fin parfaitement identifiables. C'est d'ailleurs pour ça que le film s'ouvre sur une blague de Ronald Reagan et se termine par le discours de l'annonce de la première guerre du Golfe par George Bush Sr. Ce n'est pas un choix vraiment réfléchi, je voulais juste deux repères très distincts, et ces extraits me semblaient parfaitement indiqués. J'aime beaucoup les discours et leurs sonorités, avec ces voix toujours très assurées, claires, puissantes et articulées, et j'aime la manière avec laquelle elles arrivent à se fondre dans la musique. Après, ça apporte une touche de politique dans un film où il n'y en a pas du tout, c'est intéressant aussi. Mais ce n'était pas le but premier, c'était avant tout une question de repères et de sonorités.

- TU PARLAIS TOUT À L'HEURE DES NAPPES DE SYNTHÉTISEUR QUI ONT SERVI DE BASE À TES COMPOSITIONS. ELLES JOUENT JUSTEMENT BEAUCOUP SUR L'HOMOGENÉITÉ DE L'ENSEMBLE.

Oui, c'était un peu le fil conducteur de la bande-originale. J'écoutais beaucoup Burzum au moment où j'ai composé la

musique du film, notamment les disques qu'il a enregistré sur des synthétiseurs très rudimentaires durant son séjour en prison. C'est d'ailleurs le type de matériel que j'ai utilisé, des instruments analogiques bas de gamme: un pad Alesis, un Micro Korg et un micro sampler Korg. J'avais envie de composer une musique assez similaire, très sombre, très minimalist, limite gothique. Quelque chose qui puisse contraster avec le côté romantique du film. Comme je suis très influencé par la musique contemporaine, j'ai essayé d'utiliser les nappes dans cet esprit là, avec des pianissimos, des changements infimes. Et au final, même si j'ai composé un morceau plus rythmé, comme me l'a demandé Héléna au départ («Gay Cure», composé et enregistré avec Romain Turzi), certains de ces morceaux à base de nappes ont également servi pour les scènes de club. Notamment parce qu'ils permettaient de laisser aux personnages l'espace suffisant pour dialoguer. L'effet final est parfois un peu surréaliste mais ça ajoute à la singularité du film. Pour la musique du générique de fin, j'ai plutôt essayé de me rapprocher de la witch house, une musique là encore très sombre, très gothique, mais également très adolescente.

- Y'A-T-IL DES BANDES-ORIGINALES DE FILM OU DES APPROCHES DE LA MUSIQUE DE FILM EN GÉNÉRAL QUI T'ONT INSPIRÉ OU SERVI DE MODÈLE POUR TON TRAVAIL SUR L'ÂGE ATOMIQUE ?

Oui. Avec Héléna, on avait en tête le schéma finalement assez traditionnel des films indépendants américains, où tu entends de la musique du début à la fin. Un peu comme dans les films de Hal Hartley, par exemple, où la musique est omniprésente, que ce soit au travers de chansons ou de courts motifs instru-

mentaux qui se répètent tout au long du métrage. Ce que j'ai essayé de faire est très différent au niveau du style, mais assez proche dans la forme.

- L'ÂGE ATOMIQUE EST DÉJÀ TA TROISIÈME EXPÉRIENCE DE MUSIQUE DE FILM. EST-CE UNE VOIE QUE TU SOUHAITES CONTINUER À EXPLORER ?

Oui, à partir du moment où je peux travailler avec des gens que je connais, dont je comprends et partage la démarche et les intentions. Je me vois en revanche assez mal écrire des morceaux sur commande, pour un projet auquel je serais totalement étranger.



## 3 — LES ACTEURS



**VICTOR**

Né en 1990 à Paris, Elliott Paquet a suivi sa scolarité à Saint-Louis de Gonzague, prestigieux lycée jésuite parisien. Après son baccalauréat, il étudie deux années à l'Atelier de Sèvres, classes préparatoires aux grandes écoles d'art. Il est actuellement en troisième année aux Beaux-Arts de Paris. L'Âge Atomique est son premier rôle au cinéma.

Né en Pologne en 1985, Dominik Wojcik arrive en France à l'âge de 11 ans. Il commence le mannequinat à 17 ans. Il part ensuite vivre à Tokyo, puis en Thaïlande. A 23 ans, il s'installe à Berlin et co-réalise des vidéos clips. Il rentre ensuite à Paris et rencontre alors Hélène Klotz qui lui offre sa première expérience de comédien dans L'Âge Atomique.



**RAINER**

# THÉO

Issu d'une famille de comédiens, Niels Schneider connaît ses premiers succès au Québec dans des pièces de théâtre. En 2009, il est repéré dans le premier film de Xavier Dolan «J'ai tué ma mère» sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs du festival de Cannes. Après plusieurs projets cinématographiques et audiovisuels, il revient vivre en France et reçoit le Trophée Chopard au festival de Cannes 2011, le distinguant comme la révélation masculine de l'année, pour sa prestation dans «Les Amours Imaginaires» de Xavier Dolan.



3

VICTOR—  
ELIOTT PAQUET

RAINER—  
DOMINIK WOJCIK

THÉO—  
NIELS SCHNEIDER

CÉCILIA—

MATHILDE BISSON  
ROSE—

CLÉMENCE BOISNARD  
LE GAY BOY—

LUC CHESSEL  
LE VIDEUR—

ARNAUD REBOTINI  
ANTOINE—

CEDRIC DIOMÈDE  
BENOIT—

SIMON JARD  
MARILOU—

CÉCILIA RANVAL

**RÉALISATION :**  
HÉLÉNA KLOTZ  
**SCÉNARIO :**  
HÉLÉNA KLOTZ  
**AVEC LA COLLABORA-**  
**TION D'ELISABETH**  
**PERCEVAL**  
**IMAGE :**  
HÉLÈNE LOUVART  
(A.F.C.)  
**2ÈME CAMÉRA :**  
JULIEN SAMANI  
**MUSIQUE :**  
ULYSSE KLOTZ  
**MONTAGE :**  
CRISTOBAL FERNANDEZ  
ET MARION MONNIER  
**SON : MATTHIEU PERROT**  
**MONTAGE SON :**  
EMMANUEL SOLAND  
**MIXAGE :**  
ARMELLE MAHÉ  
**1ER ASSISTANT :**  
LUDOVIC GIRAUD  
**COSTUMES :**  
SARAH DA SILVA

**DIRECTION DE**  
**PRODUCTION :**  
EVE ROBIN  
**DIRECTION DE**  
**POST-PRODUCTION :**  
FRANÇOIS NABOS  
**PRODUCTEUR :**  
ALEXANDRE PERRIER

PRODUIT PAR KIDAM  
[www.kidam.net](http://www.kidam.net)

— AVEC LE SOUTIEN  
DU CNC - CONTRIBUTION  
FINANCIÈRE -  
ET D'ARTE FRANCE  
ET LA PARTICIPATION DE  
LA FONDATION  
BEAUMARCHAIS ET DE  
LA SACD

DISTRIBUTION FRANCE:  
NiZ!

**NiZ!** **KIDAM**

**L'ÂGE ATOMIQUE**

[www.lageatomique-lefilm.fr](http://www.lageatomique-lefilm.fr)