

A movie poster for the film 'Maya'. It features a man and a woman in a field. The man is in the background, looking upwards and to the right. The woman is in the foreground, looking upwards and to the left. The background is a soft-focus field of tall grasses under a bright sky. The title 'Maya' is written in a large, white, serif font across the middle. Below the title, it says 'UN FILM DE MIA HANSEN-LØVE' in a smaller, white, sans-serif font.

# Maya

UN FILM DE  
**MIA HANSEN-LØVE**

LES FILMS PELLÉAS présente

**ROMAN KOLINKA**

**AARSHI BANERJEE**

# Maya

UN FILM DE  
**MIA HANSEN-LØVE**

FRANCE – ALLEMAGNE • 2018 • DURÉE 1H45 • 1.85 / 5.1 • VISA N°156 726

**Le 19 Décembre 2018**

*Photos et Dossier de presse téléchargeables sur  
[www.filmsdulosange.fr](http://www.filmsdulosange.fr)*

**PRESSE  
AGNÈS CHABOT**

25, rue des Mathurins - 75008 Paris  
Tél. : 01 44 41 13 49  
[agnes.chabot9@orange.fr](mailto:agnes.chabot9@orange.fr)

**DISTRIBUTION  
LES FILMS DU LOSANGE**

22, av. Pierre 1<sup>er</sup> de Serbie - 75116 Paris  
Tél. : 01 44 43 87 16 / 17 / 25  
[www.filmsdulosange.fr](http://www.filmsdulosange.fr)



**D**écembre 2012, après quatre mois de captivité en Syrie, deux journalistes français sont libérés, dont Gabriel, trentenaire.

Après une journée passée entre interrogatoires et examens, Gabriel peut revoir ses proches : son père, son ex-petite amie, Naomi. Sa mère, elle, vit en Inde, où Gabriel a grandi. Mais elle a coupé les ponts.

Quelques semaines plus tard, voulant rompre avec sa vie d'avant, Gabriel décide de partir à Goa. Il s'installe dans la maison de son enfance et fait la connaissance de Maya, une jeune indienne.



## ENTRETIEN AVEC MIA HANSEN-LØVE

### **/ Comment vous êtes-vous intéressée à cette figure de grand reporter ?**

Plus d'une fois, j'ai été saisie par l'aura des journalistes otages à leur libération. S'entremêlaient l'indicible de leur expérience, la souffrance endurée et la joie d'être libre. Par ailleurs, j'ai eu un grand-père (Paul Bonnacarrère, ndr) correspondant de guerre, journaliste à *Paris Match* et auteur de livres de guerre. Il est mort jeune, je ne l'ai pas connu. Il n'a pas directement inspiré le personnage, mais sa figure m'a aidée dans l'écriture. Enfin, après avoir tourné deux fois avec Roman Kolinka, je voulais le voir porter un rôle principal. Et j'ai pensé qu'au-delà de ses qualités de jeu, certains aspects de sa présence à l'image, comme une forme de pudeur, son charisme, sa dureté aussi, pourraient lui permettre de se glisser dans la peau d'un reporter de guerre.

### **/ Comment les récits familiaux sur votre grand-père ont-ils façonné votre vision du grand-reporter ?**

Ma mère et ma grand-mère admiraient beaucoup mon grand-père, elles le décrivaient comme un homme très séduisant. La part romanesque, héroïque de ce métier m'attirait, bien sûr. Il y a chez les grands reporters un

goût pour l'aventure, pour le mouvement, qui est aussi, d'une façon très différente, ce qui m'a poussée vers le cinéma. Outre les qualités caractéristiques du reporter de guerre – curiosité, indépendance, témérité...- ce qui me fascine, c'est le pragmatisme nécessaire, l'absence d'état d'âme face à des situations extrêmes, face à la violence, l'ambivalence morale que cela implique. Les grands reporters côtoient la mort comme s'ils voulaient flirter avec elle. C'est peut-être justement parce que je me trouve aux antipodes de ce rapport au monde que je voudrais essayer de le comprendre. Cela dit, le métier de reporter n'est que le point de départ du film. Ce que je regarde, avant tout, c'est une quête intérieure, la renaissance d'un homme après une épreuve.

### **/ Dans les films où vous campez un milieu précis, comme la *French Touch* dans *Eden*, on sait que vous procédez par un long et minutieux travail de recherche. Comment avez-vous mené cet exercice de documentation sur *Maya* ? Avez-vous rencontré d'anciens otages français ?**

Parmi les lectures qui ont accompagné l'écriture de ce scénario, je citerais *La maison du retour* (Jean-Paul Kauffmann). Je pense

aussi à mon souvenir ébloui des journaux de Dan Eldon (un photo-journaliste et artiste mort à 22 ans en Somalie), ou encore au sourire de Didier François à sa descente d'avion. Plus tard, j'ai rencontré deux reporters de guerre. L'un, Jonathan Alpeyrie, un journaliste franco-américain, fut otage en Syrie en 2013. Sa lecture a été précieuse, ainsi que le dialogue que j'ai eu avec Alfred de Montesquiou, un autre jeune journaliste, reporter à *Paris-Match*.

**/ Lorsque l'on découvre Gabriel, il est pris en charge par un psychologue, auquel il dit : « Je ne vais pas rester prostré sur un canapé à ressasser ma détention ». C'est toute la singularité de votre approche du personnage: le traumatisme de l'ancien otage n'est pas votre sujet. Ce qui vous intéresse, c'est plutôt son appétit d'ailleurs, son désir de mouvement.**

L'émotion que j'ai pu ressentir lors de libérations d'otages journalistes ne tient pas tant à la question de leur traumatisme qu'à leur réserve, et au courage qu'ils incarnent presque malgré eux. Mon projet n'a jamais été de faire une étude sur le stress post-traumatique... Ce qui m'inspire davantage, c'est la puissance d'une vocation. Un mois après son retour en France, Didier François repartait sur le terrain... Quelle force obscure pousse ces journalistes ? Il n'y a pas beaucoup d'introspection chez eux, et il n'y en a pas non plus chez mon personnage. Il ne regarde pas en arrière et tout le film est tendu vers la possibilité d'un nouveau départ. La dernière scène, lorsqu'on le retrouve en Jordanie, était là dès le début de l'écriture. À travers son voyage, à travers les rencontres, Gabriel veut

échapper à la mélancolie; il est dans une quête de présent. Un peu comme moi avec ce film.

**/ La figure du grand reporter a été beaucoup représentée au cinéma et en littérature, souvent pour le pire, à travers tout un faisceau de clichés sur leurs tendances autodestructrices, leur addiction à la drogue et aux prostituées. Dans *Maya*, vous évitez au maximum ces facilités de représentation, et vous écrivez un personnage de grand-reporter qui paraît beaucoup plus nuancé, plus lumineux aussi.**

Il y a une part de vérité dans ces clichés: drogue, alcool, virilité, hôtels miteux, prostituées.... Il suffit de lire n'importe quelle autobiographie de reporter de guerre pour le vérifier... Celle de Lynsey Addario (*une photographe de guerre américaine, auteure de Tel est mon métier, ndlr*), m'a intéressée parce qu'elle raconte la vie de grand-reporter de son point de vue de femme, à distance de ces modes de fonctionnement qu'elle décrit par ailleurs. Ce que je voulais, c'était partir de ces stéréotypes, pour mieux m'en affranchir et aller vers l'inconnu.

**/ Gabriel est traversé par deux courants contraires. C'est un homme qui vit en apesanteur et refuse de s'attacher à quiconque. Mais il est rattrapé par l'amour en Inde, grâce à sa rencontre avec Maya...**

Il y a une ambivalence chez mon personnage. Gabriel est un homme réservé, solitaire, qui refuse les attaches. On peut penser qu'il s'est fabriqué un système de défense, une protection, vitale, liée à son métier et peut-être aussi aux blessures de son enfance. Mais ce



qui me plaisait, c'était de le faire vaciller. Gabriel va éprouver un élan vers cette jeune fille, se lier à elle. Il ne l'aime pas aussi intensément qu'elle l'aime. Enfin, c'est ce qu'il croit... Il essaye de tenir sa ligne, mais il cède à un moment, il cède physiquement. Quoi que cela reste un amour impossible, cet élan retrouvé est ce qui lui permettra de repartir. En Inde, Gabriel espère renouer avec une part enfouie de lui-même. Mais au lieu de sa mère, c'est une jeune indienne qu'il rencontre, et qui se met en travers de son chemin. Au fond, Maya le ramène à la vie.

**/ Cet élan est avant tout charnel. On a justement l'impression que c'est votre film le plus physique, le plus sensuel, depuis longtemps. Qu'est-ce qui a motivé, dans votre cinéma, ce retour au corps ?**

D'abord, l'Inde. Cela me semble impossible de filmer ce pays sans chercher à rendre compte de la sensualité que l'on y trouve, de la façon dont elle se mêle à la spiritualité omniprésente. Cela coïncidait avec mon souhait de replacer le corps au centre après *L'Avenir*. Je crois à cette idée que les films se répondent ; ils comblent les vides et les manques des précédents. *L'Avenir* parlait d'une femme qui renonçait à l'amour. J'ai aimé faire ce film, mais j'ai aussi ressenti de façon un peu douloureuse le fait de passer deux ans avec cette idée. *Maya* est une façon d'y remédier. Je vis mes films intensément, et j'ai un rapport entier à mes personnages, à ce qu'ils traversent...

**/ Vous aviez déjà tourné à l'étranger, mais par petites touches: New York dans *Eden*,**

**Vienne dans *Tout est pardonné*. Pourquoi l'Inde aujourd'hui ?**

L'Inde était à l'origine du projet, au même titre que la figure du grand reporter. J'avais été à Goa plusieurs années consécutives, et j'ai fini par m'interroger sur mon attirance pour ce pays. Après *L'Avenir*, j'avais besoin de partir loin de la France, de me confronter à un autre monde, avec les risques que cela comporte. C'est sans doute en cela que j'ai pu m'identifier à Gabriel. J'avais, moi aussi, besoin d'aller en Inde, d'y plonger vraiment, manière de fuir, mais aussi, peut-être, de me retrouver. L'Inde m'a paru être le pays avec lequel je pouvais trouver la bonne distance. Mes voyages passés m'ont aidée à filmer ces lieux en évitant l'exotisme. Goa est un ancien comptoir portugais, avec une architecture et une culture à part, et où cohabitent le

catholicisme et l'hindouisme. C'est aujourd'hui une région considérée comme corrompue par le tourisme. Un paradis perdu, une utopie galvaudée, vendue. J'entends toujours dire que Goa n'est pas vraiment l'Inde. C'est un aspect que je voulais utiliser pour sortir d'une vision schématique de l'Inde, partagée entre splendeurs et misères, et tenter de filmer une Inde plus complexe, peut-être impure, mais contemporaine. Sans renier sa culture, l'Inde adopte la modernité à une vitesse fulgurante ; passé et futur se mélangent à tous les niveaux. J'espère que le film rend un peu compte de ça, notamment à travers Aarshi (Maya), qui incarne à mes yeux magnifiquement l'Inde d'aujourd'hui. L'histoire avec Gabriel est une histoire d'amour, mais elle raconte aussi un rapprochement fragile entre deux cultures, deux mondes.



**/ Votre manière d'échapper au touristique passe notamment par un regard descriptif...**

Je ne suis pas indienne, il y a une distance, forcément, que je n'ai pas tenté d'abolir. Ce qui ne m'a pas empêché de tout faire pour être de plein pied dans ce territoire, le regarder vraiment. Cela revenait à le laisser vivre, ce qui au cinéma ne va pas de soi, et en Inde, a été une lutte. Il a fallu convaincre une équipe, en grande partie indienne, de me laisser filmer la circulation sauvage des routes, l'électricité de la rue, les gens qui passent, les heurts, les foules d'hommes ivres sur les plages de Goa. Ils pensaient que nous serions assaillis par les gens sitôt qu'ils nous auraient repérés. Mais comme j'ai déjà souvent filmé la vie urbaine, j'ai appris à rendre l'équipe très discrète, pour capter la réalité indienne, sa poésie, tout en préservant le projet formel, la tenue de la mise en scène.

**/ On pense forcément au *Fleuve* de Renoir dans cette friction entre une exigence de mise en scène et un désir documentaire. Est-ce que vous avez revu le film avant le tournage ?**

Je l'ai vu, mais pas avant de tourner. J'avais peut-être peur que le film m'écrase... *Le Fleuve* est une référence absolue pour un cinéaste français qui va en Inde. Mais il me semble qu'il y a malgré tout une forme de classicisme dans *Le Fleuve*, dont *Maya* est éloigné. Avant le tournage j'ai surtout vu ou revu des films de Satyajit Ray, en particulier la trilogie d'Apu, qui dresse le portrait d'un homme à trois âges de sa vie. C'est peut-être davantage la fragile enfance indienne, puis l'intériorité d'Apu adulte joué par Soumitra Chatterjee, un acteur merveilleux qu'on retrouve dans beaucoup de ses films, qui m'ont servi de boussole. Il y a une vérité à mes yeux indépassable dans le

regard que Ray porte sur l'Inde rurale, une sensibilité bouleversante dans son regard sur l'enfance et quelque chose de profondément moderne dans sa manière d'associer la fiction, le romanesque, au précis documentaire.

**/ C'est la première fois que vous collaboriez avec la chef-opératrice Héléne Louvart. Quel rôle a-t-elle eu dans votre projet formel ?**

Un rôle essentiel. Je ne peux pas dissocier le film de l'engagement d'Héléne. *Maya* a été dur à financer. Le projet déroutait, parce qu'il n'appartenait à aucun genre vraiment défini et ne rentrait dans aucune logique de financement : tourné en plusieurs langues, dans plusieurs pays, sans vedettes... Il a donc fallu, pour faire ce film, être plus passionné que jamais, mais aussi particulièrement rusé. Héléne m'a aidée à inventer une manière de

faire le film qui le rendait possible sans renoncer à rien et notamment pas à la pellicule, irremplaçable pour le rendu des couleurs, pour capter la chaleur sensuelle de l'Inde. Il a fallu chaque jour redoubler d'énergie et trouver des solutions pour préserver à la fois notre liberté et nos ambitions. C'est par exemple ce qui nous a conduit à tourner en super 16 la séquence du voyage dans le voyage – lorsque Gabriel part en train à travers l'Inde. Pour réaliser cette partie du film, nous sommes partis à 4, enchaînant avions et trains du Bengale au Rajasthan, Roman portait les caisses, Héléne la caméra, et moi, je m'occupais (mal) du son. Je ne voulais pas être acculée à certaines décisions formelles qui me seraient étrangères pour des raisons économiques, et le dialogue avec Héléne m'a permis de trouver un équilibre entre une légèreté de tournage et nos exigences de mise en scène.



**/ Maya est un de vos films les plus musicaux. Comment avez-vous pensé la bande-originale du film, qui mélange des chansons indiennes inconnues à du classique et de la pop anglo-saxonne ?**

La musique compte beaucoup dans tous mes films, même si j'en utilise peu, puisqu'il s'agit presque toujours de musique de source. Comme *Maya* est mon film le plus romanesque, j'ai cru que ça faisait sens d'y associer pour la première fois un compositeur, mais au montage, le film résistait à cette idée. Les quelques chansons que j'avais en tête depuis le début ont donc pris une importance décisive. Le Lied de Schubert s'est imposé par le biais de Judith Chemla – elle en avait par le passé chanté une version réinventée en français, qui m'a inspirée ce choix. L'autre morceau qui m'a accompagnée dès le début, c'est "Distant Sky" de Nick Cave, qui donne la note du film et que j'ai mis à la fin. Ce morceau détenait l'émotion vers laquelle le récit tendrait. Les titres indiens se sont trouvés au fur et à mesure. J'aime beaucoup "Come Closer", un tube disco de Bappi Lahiri que Gabriel entend en boîte de nuit et qui se prolonge jusqu'à son accident, un morceau envoûtant, qui devient presque mortifère ici.

**/ C'est la troisième fois que vous collaborez avec Roman Kolinka. A quels endroits vous a-t-il surpris ?**

Je connaissais déjà ses qualités de jeu, son autorité, sa grâce, une certaine gravité jamais

affectée mais j'ai été étonnée par sa capacité d'adaptation, par son endurance. Alors qu'il n'avait au fond que très peu joué, il lui fallait soudain porter tout un film, dans un monde inconnu de lui... J'ai été impressionnée par la facilité avec laquelle il s'est glissé dans toutes les situations, qu'elles soient physiques ou mentales.

**/ Comment s'est déroulée votre rencontre avec Aarshi Banerjee ?**

Ça a été une rencontre miraculeuse. Aarshi qui vit à Bombay, n'avait jamais joué ; quand je l'ai rencontrée, elle avait 16 ans, vivait seule avec sa mère et semblait sortir de l'enfance. Je crois que je n'aurais pas pu faire le film sans elle. Je n'ai vu aucune autre fille qui, de près ou de loin, pouvait incarner Maya. Lumineuse, simple, profonde. La beauté d'Aarshi m'a d'autant plus séduite que je la trouve à la fois intemporelle et très contemporaine, tout en étant loin des canons de Bollywood. A la veille du tournage, je suis passée par un dernier mouvement d'écriture du scénario pendant lequel je me suis beaucoup rapprochée d'elle, pas en important de manière littérale des éléments de sa vie, mais en m'inspirant de sa langue, de sa liberté, de sa manière d'être au monde. ■

*Entretien réalisé par ROMAIN BLONDEAU*



# FILMOGRAPHIES

(Sélectives)

## AARSHI BANERJEE [Maya]

est pour la 1<sup>ère</sup> fois à l'écran

## ROMAN KOLINKA [Gabriel]

**Maya** de Mia Hansen-Løve • **L'Avenir** de Mia Hansen-Løve • **Eden** de Mia Hansen-Løve • **Juliette** de Pierre Godeau • **Après Mai** de Olivier Assayas

## ALEX DESCAS [Frédéric]

**Maya** de Mia Hansen-Løve • **Un Beau soleil intérieur** de Claire Denis • **Chocolat** de Roschdy Zem • **Rapt** de Lucas Belvaux • **The Limits of Control** de Jim Jarmusch • **Cette femme-là** de Guillaume Nicloux • **Coffee and Cigarettes** de Jim Jarmusch • **Trouble Every Day** de Claire Denis • **Y a bon les blancs** de Marco Ferreri • **Train d'enfer** de Roger Hanin

## JUDITH CHEMLA [Naomi]

**Maya** de Mia Hansen-Løve • **Le sens de la fête** de Olivier Nakache, Éric Toledano • **Une Vie** de Stéphane Brizé • **Ce sentiment de l'été** de Mikhaël Hers • **Camille redouble** de Noémie Lvovsky • **De Vrais mensonges** de Pierre Salvadori • **Versailles** de Pierre Schoeller • **Faut que ça danse !** de Noémie Lvovsky

## JOHANNA TER STEEGE [Johanna]

**Maya** de Mia Hansen-Løve • **À la vie** de Jean-Jacques Zilbermann • **Le Bel âge** de Laurent Perreau • **Le Coeur fantôme** de Philippe Garrel • **La Naissance de l'amour** de Philippe Garrel • **La Tentation de Vénus** de István Szabó • **L'Homme qui voulait savoir** de George Sluizer

## PATHY AIYAR [Monty]

**Maya** de Mia Hansen-Løve • **Inside Edge** (TV) **The Letters** de William Riead

## MIA HANSEN-LØVE



© Photo CAROLE BETHUEL

- **MAYA** (2018) TIFF - Festival de Toronto 2018 • BFI (Londres) • Festival International de La Roche-sur-Yon
- **L'AVENIR** (2016) Festival du Film de Berlin 2016 - Ours d'argent du Meilleur Réalisateur • New York Film Critics Circle Awards 2016 - Meilleure Actrice Isabelle Huppert (...)
- **EDEN** (2014) TIFF - Festival de Toronto 2014 • Festival International du Film de San Sébastian 2014 - Compétition Officielle (...)
- **UN AMOUR DE JEUNESSE** (2011) Festival International du Film de Locarno 2011 - Mention Spéciale • TIFF - Festival de Toronto 2011 (...)
- **LE PÈRE DE MES ENFANTS** (2009) Festival de Cannes 2009 - Prix Spécial du Jury Un Certain Regard • Prix Lumière 2010 - Meilleur Scénario • TIFF - Festival de Toronto 2009 (...)
- **TOUT EST PARDONNÉ** (2007) Prix Louis Delluc 2007 du Premier Film • Festival de Cannes 2007 - Quinzaine des Réalisateur César 2007 (...)



## LISTE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par **MIA HANSEN-LØVE** • Image **HÉLÈNE LOUVART (AFC)** • Son **VINCENT VATOUX**  
Montage **MARION MONNIER** • Montage son **VINCENT VATOUX, CAROLINE REYNAUD** •  
Mixage **ROMAN DYMNY** • Costumes **JUDITH DE LUZE** • Décor **MILA PRÉLI** • Maquillage **SABINE SCHUMANN** •  
Scripte **CLÉMENTINE SCHAEFFER** • Casting **ANTOINETTE BOULAT** • Directeur de production **MARC BREGAIN** •  
Production **LES FILMS PELLÉAS (PHILIPPE MARTIN et DAVID THION)** • Coproducteurs **RAZOR FILM PRODUKTION (ROMAN PAUL et GERHARD MEIXNER)**  
Une coproduction France – Allemagne **LES FILMS PELLÉAS – RAZOR FILM PRODUKTION** • En coproduction avec **ARTE FRANCE CINÉMA, ZDF/ ARTE, ORANGE STUDIO, SOFINERGIE 5 FCM, DAUPHIN FILMS, PIO & CO** • Avec la participation de **ARTE FRANCE, CANAL +, CINÉ +, ORANGE STUDIO** en association avec **CN6 PRODUCTIONS, LES FILMS DU LOSANGE** • Avec le soutien de **FILMFÖRDERUNGSANSTALT** • En association avec **CINÉMAGE 12** • Développé avec le soutien de **CINÉMAGE 12 DÉVELOPPEMENT, JOUROR FILMS** • Avec le soutien du **PROGRAMME EUROPE CRÉATIVE - MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE** • Distribution France **LES FILMS DU LOSANGE** • Ventes internationales **ORANGE STUDIO**

