

CAUMONT PRÉSENTE

LUCE RODRIGUEZ

MATHIEU AMALRIC

ELSA AMIEL

NOÉMIE LVOVSKY

MICHA LESCOT

ET ANAÏS DEMOUSTIER

DEMAIN et TOUS les AUTRES JOURS

un film de NOÉMIE LVOVSKY

Produit par JEAN-LOUIS LIVI

Scénario et Dialogue de NOÉMIE LVOVSKY et FLORENCE SEYVOS

Avec INDIA HAIR JULIE-MARIE PARMENTIER FRANCIS LEPLAY



DEMAIN
et TOUS
les
AUTRES
JOURS

Gaumont
depuis que le cinéma existe
PRÉSENTE

LUCE RODRIGUEZ NOÉMIE LVOVSKY MATHIEU AMALRIC
MICHA LESCOT ELSA AMIEL ET ANAÏS DEMOUSTIER

DEMAIN et TOUS les AUTRES JOURS

un film de NOÉMIE LVOVSKY
produit par JEAN-LOUIS LIVI

Durée du film : 1h35

Matériels téléchargeables sur : www.gaumontpresse.fr

SORTIE LE 27 SEPTEMBRE 2017

DISTRIBUTION : GAUMONT
Quentin Becker & Carole Dourlent
Tél : +33 1.46.43.23.06 / 23.14
quentin.becker@gaumont.com
carole.dourlent@gaumont.com

RELATIONS PRESSE : GUERRAR AND CO
57, Rue du Faubourg Montmartre - 75009 Paris
François Hassan Guerrar & Camille Trubuil
Tél : 01 43 59 48 02
guerrar.contact@gmail.com

SYNOPSIS

Mathilde a 9 ans. Ses parents sont séparés. Elle vit seule avec sa mère, une personne fragile à la frontière de la folie. C'est l'histoire d'un amour unique entre une fille et sa mère que le film nous raconte.



ENTRETIEN AVEC NOÉMIE LVOVSKY (SCÉNARISTE, RÉALISATRICE, ACTRICE) ET FLORENCE SEYVOS (CO-SCÉNARISTE)

Le scénario de *Demain et tous les autres jours* est-il un scénario que vous portiez en vous depuis longtemps ?

Noémie Lvovsky : Depuis longtemps, j'avais envie d'une histoire d'enfance. L'adolescence a été pour moi le temps des grandes amitiés, du groupe, et des 400 coups. Elle m'a inspiré *Petites* et *La vie ne me fait pas peur*. L'enfance a été solitaire, inquiète, inquiétante et dangereuse. Comme un conte peut être inquiétant et dangereux. Florence et moi avons envie de raconter ce monde de l'enfance, si proche pour nous du monde terrifiant et merveilleux des contes.

Et puis, je crois que je porte en moi depuis toujours une histoire d'amour fou entre une fille et sa mère. Florence et moi avons tissé au scénario ces deux histoires : une histoire d'enfance et cette histoire d'amour.

Florence Seyvos : Depuis que je connais Noémie, ce scénario est en germe. Il y avait des choses déjà présentes dans l'écriture de *Petites* qui prennent de l'ampleur ici : le sentiment intact de l'enfance, le lien entre la mère et sa fille. Il me semble que Noémie restitue une part d'indicible au cœur du lien mère-fille. Elle donne à ressentir non seulement le lien entre les personnages, mais aussi l'amour rêvé d'une fille pour sa mère, l'amour d'une mère mythique, celle des contes. Pour moi, Noémie a réussi à parler de la rencontre fugace, presque impossible - entre l'amour de la mère réelle et l'amour de la mère mythique.

***Demain et tous les autres jours*, c'est aussi un film à la vitalité tenace, qui a connu un second souffle après un tournage interrompu.**

N.L. : Sa vitalité est d'autant plus tenace qu'il a failli mourir. Le tournage a été arrêté deux fois. La deuxième fois, un arrêt définitif a été prononcé, car, pour des raisons médicales, nous perdions Luce Rodriguez, notre actrice principale. Nous avions à ce moment-là tourné la moitié du film dans le désordre. Annette Dutertre, la monteuse, et moi avons tenté de construire un nouveau récit à partir des rushes dont nous disposions. Les producteurs, Jean-Louis Livi et Sidonie Dumas, ont visionné un montage d'un peu plus d'une heure. Ils ont eu le désir et le courage d'aller au bout du projet. Ils ont cru que ce film devait voir le jour, malgré la perte de son actrice principale. Ils nous ont proposé de réécrire quelques scènes. Florence, Annette et moi, avec l'aide de Jean-Louis, avons alors réécrit quelques pages. Pour une autre actrice. La petite fille a grandi. Anaïs Demoustier est arrivée. J'ai découvert au montage, avec joie et surprise, que ces difficultés, ces bouleversements, avaient amené le film à son os. Je réalise à chaque film à quel point il a son mouvement propre. Un mouvement qu'il faut à la fois savoir suivre avec souplesse en étant comme un bouchon sur l'eau, tout en restant d'une ténacité sans faille. Un film est comme un organisme vivant. Il vit grâce à ceux qui le fabriquent, mais aussi indépendamment d'eux. Ce film-là est d'autant plus vivant qu'on l'a cru mort, comme s'il avait fait un coma de plusieurs mois et qu'il s'était réveillé, nouveau.





N'y a-t-il pas un cousinage entre la mère de *Demain et tous les autres jours* et celle qu'incarnait Valeria Bruni-Tedeschi dans *La vie ne me fait pas peur* ? Y aurait-il ainsi des personnages qui ne vous quittent pas ?

N.L. : Pendant l'écriture, Florence et moi avons en tête une phrase de Duras : « Dans une existence, la mère est la personne la plus étrange, la plus imprévisible, la plus insaisissable que l'on puisse rencontrer. » Les mères de *Petites*, de *La vie ne me fait pas peur*, de *Faut que ça danse !*, de *Camille redouble* et de *Demain et tous les autres jours*, ont en commun d'être passionnément aimées et perdues pour leur fille. Elles sont désorientées, folles, elles fuguent, et finissent par quitter la maison pour toujours. Dans *Camille redouble*, la mère n'est pas folle. Mais elle est morte dans le passé et meurt une deuxième fois pendant le voyage dans le temps. Je crois que je raconte des personnages de mères toujours déjà perdues. Je crois que nous vivons avec un chagrin d'amour premier, celui de la séparation ancienne d'avec notre mère, le manque des premières heures de notre vie.

Demain et tous les autres jours raconte comment la petite fille, Mathilde, sait qu'elle sera séparée de sa mère, sans savoir ni quand ni comment cette séparation aura lieu. Elle fait tout ce qu'elle peut pour l'empêcher, tout en sachant qu'elle va perdre. La séparation plane comme une menace sur Mathilde, une malédiction qui hante tout le film.

F.S. : Il y a une parenté évidente, et pourtant c'est très différent. Dans *La vie ne me fait pas peur*, la mère n'est pas la mère mythique qu'on aime « presque avant d'être né ». C'est une mère qui est défaillante, inquiétante, et qui devient presque une meilleure mère lorsqu'elle n'est plus là. Je crois aussi que dans *Petites* et *La vie ne me fait pas peur*, il n'y a pas cette dimension de conte qu'on trouve dans *Demain et tous les autres jours*. Et puis, dans ce film-ci, on plonge vraiment au centre du lien entre la mère et la fille.

Cette place faite à l'absence induit une rythmique légèrement suspendue...

N.L. : Comme tout lui fait violence, la mère amortit les chocs en faisant des pas de côté, et ça la ralentit. La solitude de l'enfance, l'attente, créent une suspension. Florence et moi, nous souvenons de cette solitude très intense, profondément habitée et différente de celle qu'éprouvent les adultes. Une solitude dans laquelle on est très présent à soi-même et au monde, d'une façon vertigineuse, tout entier dans l'instant, et où l'on a une acuité si forte qu'elle démultiplie toutes choses, les visions et les sentiments, et chaque seconde qui passe.

F.S. : L'absence donne une forme et un rythme particulier à la solitude de Mathilde. Soit la mère n'est pas rentrée, elle « flotte » quelque part, sans qu'on sache exactement où, soit elle est inaccessible derrière la porte de sa chambre, soit elle a carrément disparu. Cela rend le passage du temps très distendu et très incertain (Mathilde se prépare ses repas elle-même quand elle a faim). Les minutes d'attente se dilatent, les moments avec la mère sont intenses et brefs. Mathilde fait la même expérience du temps que les autres enfants, mais puissance 10, me semble-t-il !

Ce qui frappe chez cette mère que vous incarnez, Noémie, c'est son hyperprésence au monde. Elle se traduit par son sens de l'exacitude et sa grande sophistication qui la rendent décalée, hors norme. Ainsi, en toutes circonstances, elle donne l'impression d'être déguisée.

N.L. : Avec Yvette Rotscheid et Moïdele Bickel, les costumières du film, nous avons cherché à raconter la mère comme une enfant qui se déguise en dame. Il y a aussi des moments où elle se fait belle pour sa fille, comme une amante. La mère résiste au monde et aux autres. Elle refuse de les prendre de plein fouet. À un moment, elle dit au père de Mathilde dont elle est séparée : « Tout est trop





proche. Même ta main est trop lourde. » Elle disait aussi quelque chose qu'on a finalement coupé : « Je voudrais une pièce sans fenêtre, sans aucun son. C'est là que je suis. » Je me suis beaucoup servie de ces mots, des sensations qu'ils provoquaient en moi, pour jouer ce personnage.



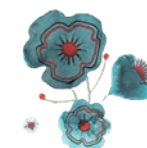
F.S. : En n'étant jamais à la bonne place, la mère occupe tout l'espace, en fait ! Le point culminant est le spectacle de l'école où là, dans la salle des fêtes, en occultant les choristes, les spectateurs, tout, y compris le chant de sa propre fille, la mère arrive à prendre toute la place.



Cette femme prend la fuite, constamment...

N.L. : C'est une femme errante. Son esprit l'entraîne ailleurs et son corps suit. Elle n'est nulle part chez elle. L'amour pour sa fille unique, le couple qu'elles forment, sont tellement intenses qu'ils pourraient faire des ravages. Elle a peur, elle s'enfuit, elle s'égaré. Et Mathilde est prête à tout pour la retenir. Elle déploie des trésors d'imagination pour la garder près d'elle. Elle voit bien qu'aux yeux des autres, sa mère est folle, mais pour elle, cette folie est simplement la vie, le présent. Certains parents sont médecins, boulangers ou pompiers ; sa mère, elle, est folle. Et Mathilde la protège. Elle la surveille.

F.S. : Quand je pense au personnage de la mère, je visualise un jouet dont le mécanisme est remonté : dès qu'on le pose sur une surface, il s'éloigne. La mère a le réflexe de s'éloigner. Elle est tout le temps en train de fuir. Peut-être parce qu'elle n'assume jamais d'être la mère de cette petite fille. Cela l'effraie trop, elle a une conscience trop aiguë et douloureuse de ce que cela représente. Elle ne sait pas vraiment vivre non plus, donc son réflexe, physique et psychique, est de s'éloigner. Au début du film, chez la psychologue de l'école, dès la première question, elle ne répond pas et part ailleurs. Mathilde, elle, lui court après et essaie d'être dans le même lieu qu'elle au même moment, ce qui est presque impossible, en fait.



À l'image des tenues vestimentaires de la mère, le décor principal du film qu'est son appartement, est, lui aussi, hors d'âge. C'est un monde en soi qui se fait le terrain du romanesque. C'est dans ces murs que Mathilde réinvente sa vie...

N.L. : J'ai du mal à filmer les appartements parisiens, haussmanniens. Pour ce film, j'ai fait un choix sentimental : des amis d'enfance ont perdu leurs parents que je connaissais bien ; l'appartement dans lequel ils avaient toujours vécu était libre et chargé de souvenirs. J'ai demandé à mes amis si l'on pouvait y tourner et ils ont accepté, heureux de pouvoir garder des images de cet appartement avant de s'en séparer. Il y avait, dans ce lieu patiné, des couches de temps perceptibles qui me plaisaient beaucoup.

Était-il évident que vous alliez interpréter vous-même ce personnage de mère fugueuse ?

N.L. : Pendant le casting et les essais, en donnant la réplique aux petites filles que nous rencontrions, je me suis rendu compte qu'il serait précieux de pouvoir diriger une enfant depuis l'intérieur des plans. Quand, après avoir vu Luce Rodriguez de nombreuses fois, je lui ai demandé pourquoi elle avait tellement envie de jouer dans le film, elle m'a répondu : « Parce que j'ai envie de passer du temps avec toi. » C'était pour moi la meilleure raison du monde. J'étais confortée dans le désir que j'avais de Luce en Mathilde, et dans celui de jouer sa mère. Luce et moi avons un lien très fort. Il y avait aussi le désir de Jean-Louis Livi pour que je joue la mère. J'ai besoin, pour jouer, d'être prise dans le désir du réalisateur. Là, étant moi-même réalisatrice, je n'aurais pas pu jouer sans l'envie et la croyance de Jean-Louis.

Comment s'est dessiné ce personnage de petite fille vaillante ?

N.L. : On a voulu écrire et filmer à hauteur d'enfant, à hauteur de Luce. Dans la vie, comme dans le film, Luce est une petite fille extraordinairement vaillante et fervente. Luce et Mathilde sont des portraits l'une de l'autre.





F.S. : Je ne sais pas si on a vraiment réfléchi à la personnalité de la petite fille. Oui, j’imagine qu’elle devait nécessairement être vaillante, puisqu’elle sait que c’est sa mère qui est l’enfant, et que c’est à elle, Mathilde, de la protéger. Ça en fait forcément une petite fille combative. Il me semble aussi que, souvent, dans les films dont le personnage principal est un enfant, leur personnalité n’est pas toujours ce qui compte, car ils sont là pour que le spectateur s’engouffre à travers eux. Ce sont souvent des enfants qui sont dans l’attente, dans l’observation, ils sont hyperréceptifs, ce sont des hypertémoins. Et j’imagine que souvent, ils sont le réalisateur.

Comment avez-vous rencontré Luce Rodriguez et comment l’avez-vous menée jusqu’au personnage de Mathilde ?

N.L. : De toutes les petites filles que nous avons rencontrées, Luce était sans doute celle dont le désir était le plus puissant. Je redoutais qu’elle lise seule le scénario. J’avais envie d’avancer pas à pas, qu’elle découvre cette histoire en lisant à voix haute, avec Françoise Bergé (qui l’a ensuite aidée à apprendre le texte) et moi. On a lu, relu, rerelu, répété, avec puis sans les pages, assises puis debout, chez moi. Enfin, sur le décor de l’appartement dont nous disposions en amont, ce qui était très précieux. On a travaillé comme ça pendant deux ou trois mois, une ou deux fois par semaine. Puis, deux mois avant le tournage, nous avons arrêté. Il fallait oublier les répétitions et faire confiance à une période de maturation. Ce travail de familiarisation, d’apprentissage des dialogues, de répétitions mûries nous rendait libres sur le plateau de ne plus chercher autre chose que les énergies, les états, les rythmes, les sentiments des scènes, et de nous laisser aller aux instants des plans.

Luce a beaucoup de scènes où elle joue seule avec la chouette. Cela ne devait pas être aisé pour elle...

N.L. : Micha Lescot, qui joue la voix de l’oiseau, était toujours présent sur le plateau. Il était caché à quelques mètres de là où l’on

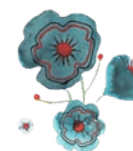
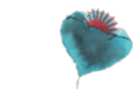
tournait. Il se tenait avec un micro derrière un écran-retour, et il donnait la réplique à Luce dans une oreillette. En fait, il ne donnait pas seulement la réplique, il guidait Luce parfois, lui chuchotait des indications à l’oreille, et il lui arrivait d’improviser en fonction de ce que faisait notre imprévisible chouette. J’essayais, à chaque fois que c’était possible, de filmer Luce et l’oiseau dans le même plan.

Il est communément admis que, pour un acteur, le plus difficile est de tourner avec un enfant et un animal. Vous, vous combinez ces deux situations !

N.L. : C’est Rivette qui disait ça, je crois, non ? Un animal est forcément fascinant, parce qu’il n’a aucune conscience d’être filmé. Quand il joue, un enfant prend le jeu très au sérieux, ou alors il refuse de jouer. Le jeu est pour lui au moins aussi sérieux que la vie en dehors du jeu. Avec un enfant, il n’y a pas d’entre deux : c’est soit très mauvais (parce qu’il obéit à ce qu’il croit que les adultes attendent de lui, et il surjoue), soit extraordinairement bon et fort, parce qu’absolument vrai. Face à un enfant, un acteur adulte est désarçonné par sa richesse, son pouvoir d’imagination, son niveau de profondeur et de vérité. Pour se mettre au diapason, un acteur adulte doit se dépouiller de ses connaissances, de son expérience, pour redevenir un peu un enfant.

Demain et tous les autres jours est une vraie déclaration d’amour à la fiction, à la fantaisie...

N.L. : C’est l’enfance qui nous amène à la fiction et à la fantaisie. Je ne pouvais pas être naturaliste en me mettant dans la peau d’une enfant. Nous avons écrit et filmé en essayant de suivre au plus près les pensées, l’imagination et les croyances de Mathilde. À force de croire, ses pensées se matérialisent. Quand elle regarde le squelette, elle voit des yeux, un regard, un visage, un corps, une âme. Quand elle regarde l’oiseau, elle l’entend parler comme un homme. La mère dit au père de Mathilde : « Mes yeux voient autre





chose que ce que je regarde. » C'est aussi vrai pour la petite fille. C'est vivable pour Mathilde, pas pour sa mère, parce qu'elle est adulte et que le monde rejette cette façon-là de voir les choses. C'est, pour Mathilde, une force de vie, et ça pousse la mère en dehors du monde.

Autant *Camille redouble* s'apparentait à la science-fiction, autant *Demain et tous les autres jours* flirte avec le fantastique, le conte, tout en restant très ancré dans le réel.

N.L. : *Demain et tous les autres jours* n'est pas une chronique, car on ne vit pas sa vie d'enfant comme une chronique. Chaque heure, chaque minute, chaque seconde de la journée est nouvelle, exceptionnelle, et souvent fantastique.

Le film se promène aussi sur des terres mythologiques. À commencer par la présence de cette chouette qui parle et induit une « inquiétante étrangeté ». Comment est née cette idée ?

N.L. : Florence et moi avions l'intuition qu'il fallait un animal dans la vie de Mathilde. Pour échapper à sa solitude, au couple isolé qu'elle forme avec sa mère. L'idée nous est venue que cet animal serait son ami, son guide et qu'il devait se mettre à parler. Il allait de soi qu'il aurait une voix d'homme. Pas une voix de père, mais la voix jeune de Micha Lescot, une voix de frère, de compagnon. L'idée de l'oiseau qui parle vient aussi de mes lectures des pièces de Musset et de mon observation de la vie elle-même : je crois qu'un amour a toujours besoin d'un tiers. Ce tiers manque à Mathilde et sa mère. Sans lui, leur amour est trop fusionnel et dangereux, dévorant. J'imagine qu'elles le sentent et que c'est pour cela que la mère offre l'oiseau en cadeau à sa fille. Il devient le témoin de cet amour dingue entre elles.

F.S. : Cette idée est venue naturellement : comme cette petite fille allait être très seule, il lui fallait quelqu'un pour lui tenir compagnie !



Et d'ailleurs, c'est la mère qui offre l'oiseau parce qu'elle a peur de faire mener à Mathilde une vie trop triste, trop solitaire. Et nous avons essayé d'écrire des dialogues qui soient de l'action... Pour moi, les conversations de Mathilde avec l'oiseau sont aussi des conversations avec elle-même. Elle se conforte, se reconforte, débat avec elle-même : Elle peut s'autoriser des débordements, puisque l'oiseau fera la voix de la raison...

Le casting de l'oiseau fut-il aisé ?!

N.L. : On ne savait pas quelle race d'oiseau allait jouer. On a fait un casting. J'ai rencontré des oiseaux dans les bureaux de préparation du film. Je voulais un oiseau intelligent. La corneille et le corbeau sont très intelligents et j'ai rencontré une super corneille. Mais son regard était noyé dans son plumage. Et la corneille est connotée négativement dans notre culture. J'ai regardé des photos de chouettes, et j'ai été frappée par l'intensité de la chouette chevêche, son regard, son expression ont quelque chose d'humain. Elle est toute petite. J'aimais l'idée qu'une voix d'homme sorte d'un si petit corps.

La chouette est aussi le symbole de la sagesse...

F.S. : Au début, on ne savait pas que cet oiseau serait une chouette. En devenant une chouette, il a apporté une mythologie, quelque chose en plus du côté du conte et de tout ce qui appartient au domaine de la nuit. En outre, cet oiseau a quelque chose de burlesque !

N.L. : Oui, il a l'air complètement ahuri et très réfléchi à la fois, et toujours au taquet. Saviez-vous que la chouette chevêche a trois paupières à chaque œil ?

À certains endroits, le film revêt des atours symbolistes, comme lors des séquences oniriques où l'on voit, à trois reprises, Mathilde allongée sous l'eau, à la manière d'Ophélie, le tableau de Millais inspiré par Shakespeare. Comment sont nées ces visions ?





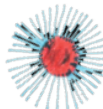
N.L. : Ophélie perd la tête. Ces images racontent peut-être que Mathilde est prisonnière de la folie de sa mère. Elle a la vision d'elle-même immobile, prisonnière, sous l'eau stagnante, elle a un chemin à faire pour se libérer de cette prison.

F.S. : Le conte, dans le film, qu'on appelait entre nous « la malédiction de Gwendoline », était là très tôt dans l'écriture. On l'a beaucoup retravaillé, mais avec toujours en tête cette idée de malédiction qui se transmet de génération en génération, de forêt enchantée, de maisonnette, d'un couple mère-fille presque seules au monde. Tout cela était très important pour Noémie. Quand la préparation et le tournage ont commencé, ce conte a continué à évoluer, il a pris encore plus de densité et d'importance.

Votre film est, par ailleurs, traversé par tous les éléments : l'eau, le feu, l'air, la terre. La nature y joue un rôle en filigrane. Cela ancre le film dans la matière...

N.L. : Mathilde s'allonge dans le trou qu'elle vient de creuser pour le squelette, elle va jusqu'à se couvrir de mottes de terre pour éprouver ce qu'il éprouvera quand elle l'aura enterré. Je crois que, dans l'enfance, on ressent le monde et ses éléments comme humainement vivants. La pluie, l'eau mouvante, l'eau vive, sera la libération de cette prison qu'est l'eau stagnante de l'étang. À la fin du film, Mathilde danse avec sa mère sous la pluie.

F.S. : La présence de la nature, des éléments, est une des choses que j'aime le plus dans le film et qui est pour moi une surprise, car ce n'était pas dans le scénario. C'est quelque chose que Noémie a inventé au tournage. Avec cette présence de la nature, elle a transcendé ce que nous avons écrit. Je me rappelle avoir été éblouie par la scène de l'enterrement du squelette et en particulier par le moment où Mathilde s'allonge dans la tombe, se couvre de terre, et regarde la forêt autour d'elle. C'est quelque chose de très fort et de très nouveau dans le cinéma de Noémie. Je pense aussi



que ça a un lien direct avec l'enfance et sa solitude : le silence autour de Mathilde devient le silence habité de la nature. Un silence où l'on peut être dans une sorte de communication, voire de communion avec le monde, la nature et le cosmos.

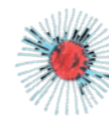
Pourquoi avoir choisi Anaïs Demoustier pour incarner Mathilde, jeune fille ?

N.L. : Anaïs est arrivée après le deuxième arrêt du tournage, celui qui devait être définitif et qui, heureusement, n'a été que provisoire. Je ne la connaissais pas personnellement, mais je connaissais bien son travail que j'aime et que j'admire. Je sentais en elle une énergie de petit taureau, une énergie terrienne commune à celle de Luce. Anaïs a intégré tout de suite qu'elle allait jouer le personnage principal du film, tout en n'étant là que pour quelques scènes. Elle a regardé plusieurs fois le premier montage du film, elle a bu Luce/Mathilde comme un buvard, elle l'a absorbée. Je ne sais pas comment elle a fait pour s'imprégner aussi fortement de sa personnalité, de son énergie. Anaïs m'épate, elle m'impressionne, elle me charme. Elle est merveilleuse.

Mathieu Amalric incarne le père de Mathilde. En quelques rares séquences, il nimbe le film de sa présence rassurante...

N.L. : Le père est comme une sentinelle. Il veille de loin sur Mathilde et sa mère. Il sait qu'elles vivent une grande histoire d'amour. Il refuse de considérer sa femme comme folle, il a décidé de se retirer, de se sentir loin, pour les laisser vivre leur histoire. Mathieu est l'un de mes acteurs préférés. Je savais qu'il aurait une lecture du film et de son personnage très profonde et aussi complexe que les liens qui unissent le père et la mère, le père et Mathilde. Avant d'être l'ami des personnages, Mathieu est l'ami des films. J'étais portée par sa lecture, sa vision, son regard si précieux.

La bande originale du film est habitée par des cordes, violon et violoncelle. Il y a aussi la voix d'Alela Diane...



N.L. : Oh ! My Mama, d'Alela Diane, est la chanson du film. Hubert Cornet, le conseiller musical avec qui j'ai déjà travaillé, m'a rappelé que j'écoutais cette chanson en boucle sur la préparation de *Camille redouble*. Elle m'inspirait déjà. Quand on l'a réécoutée pendant la préparation de *Demain et tous les autres jours*, ça a été une évidence, à croire qu'elle avait été écrite pour le film : sa mélodie douce, ses paroles qui racontent une mère, une fille, et un oiseau.

J'avais envie pour ce film de musique classique. Annette Dutertre et Anne Weil, les monteuses, Hubert Cornet et moi, sommes un jour tombés sur une mélodie très simple de Sibelius, des pizzicati.

Nous avons découvert que Sibelius avait composé cette mélodie quand il avait 10 ans, l'âge de Mathilde. Un autre morceau de Sibelius, Pelléas et Mélisande, traverse le film de sa résonance. On y entend des cordes qui vibrent comme des voix douces, inquiétantes et mélancoliques.

Demain et tous les autres jours est un film nourri de beaucoup de non-dits. À travers la musique, le conte, s'exprime un langage qui vient remplacer celui que cherchent Mathilde et sa mère pour pouvoir communiquer...

N.L. : Si le langage de la mère et de la fille s'exprimait pleinement, il serait sauvage et ravageur. À la fin, elles parviennent à se parler, à se raconter, à s'accorder enfin, sans mots, en dansant. Puis en inventant ensemble un poème à deux voix. Cette danse et ce poème leur permettent de se retrouver pour se séparer à nouveau, sereinement cette fois. Elles sont libérées l'une de l'autre.

F.S. : Toutes les deux communiquent par des ramifications de pensée, sans se parler, ou par le contact physique, par exemple en collant leurs jambes l'une contre l'autre quand elles sont face à quelqu'un d'intrusif, ou qui menace leur tranquillité, comme la psychologue.



Le film s'achève sur une très belle scène de danse entre Mathilde, jeune fille, et sa mère. La danse est un motif récurrent dans votre cinéma...

N.L. : J'adore filmer des acteurs, des personnages qui dansent. Quelque chose de profond et d'unique en eux s'exprime malgré eux, plus fort qu'eux. Là, dans *Demain et tous les autres jours*, j'ai filmé pour la première fois une danse sans musique « in ». Une danse silencieuse, primitive. Anaïs et moi avons répété cette danse de toutes les manières : dans le silence, sur une musique rapide et nerveuse, sur une musique triste et douce, ou gaie, puis on revenait au silence. C'était une formidable façon de faire connaissance, en bougeant, en se touchant. On apprend beaucoup de quelqu'un en le regardant danser et en dansant avec lui. Cette danse finale est à la fois une danse d'amour, de lutte, de retrouvailles et de séparation. La chouette en est le témoin, comme si elle avait traversé le temps. Le spectateur la voit, mais Mathilde et sa mère ne la voient pas et elle ne parle plus : Mathilde a grandi, elle va pouvoir prendre son envol.

F.S. : La danse est vraiment quelque chose qui appartient très fort à Noémie. Ce sont des moments très émouvants, intenses, joyeux, qui nous emportent. Il y a aussi beaucoup de moments chorégraphiés dans les films de Noémie. Moi, j'aime être spectatrice de ces moments-là. C'est l'une des choses que je préfère au cinéma et qui m'enchantent totalement.

Demain et tous les autres jours est un film qui chemine vers la joie et la légèreté.

F.S. : À la fin du film, au cours de cette visite que Mathilde rend à sa mère, c'est comme si cette fois-là, quelque chose s'était produit qu'elle attendait depuis des années et des années, depuis toujours peut-être. Une douceur et une légèreté dominant, dès lors. On quitte Mathilde à la fin du film en la voyant marcher, comme si ses pieds pesaient beaucoup moins lourd.





ENTRETIEN AVEC LUCE RODRIGUEZ



Est-ce ta première expérience en tant qu'actrice ? Comment t'es-tu retrouvée sur ce film ?

Oui, c'est ma première expérience. Il y a quelques années, des amis de mes parents leur ont proposé de me faire passer des castings pour le cinéma. Comme je suis curieuse, j'ai accepté. Dès 6 ans, j'en ai passé un par an, et c'est ainsi qu'il y a deux ans, à l'âge de 9 ans, j'ai passé celui pour *Demain et tous les autres jours* et que j'ai été choisie pour le rôle de Mathilde.

Qui est Mathilde ? Que t'es-tu imaginé au sujet de cette petite fille ?

Mathilde est une petite fille complexe. Elle a un très fort tempérament. Elle est persuadée qu'elle peut guérir sa mère et la garder auprès d'elle. Elle refuse d'accepter que sa mère a un problème mental, mais en elle, elle le sait. Elle veut tout faire pour que sa mère soit une mère comme les autres. C'est une enfant très courageuse, qui a beaucoup de force en elle. Mathilde est puissante. Pour préparer mon rôle, Noémie m'a proposé d'écrire le journal intime de Mathilde, à la première personne. J'en ai rédigé quelques pages. J'ai imaginé que sa mère a toujours été comme ça, et que Mathilde vivait très bien ainsi.

Quand tu as rencontré Noémie, que t'a-t-elle dit de Mathilde ?

La première fois que je l'ai rencontrée, on n'a pas parlé de Mathilde. On a préparé les scènes que je devais passer pour le casting.

Et l'on a fait un jeu de pensées : il y avait plusieurs objets devant moi et je devais deviner quel était celui auquel Noémie pensait. Afin de travailler le lien fort, soudé, entre la mère et l'enfant. Ça marchait, pas tout le temps, mais ça marchait !

T'es-tu attachée à ce personnage ? Qu'aimes-tu chez Mathilde ?

Oui, j'ai beaucoup aimé ce personnage. J'ai aimé sa force de conviction, sa ténacité et l'amour qu'elle porte à sa mère, qui est très beau.

Comment Noémie Lvovsky s'y est-elle prise pour t'aider à trouver la justesse ?

Ça a été difficile, mais peu à peu j'ai réussi à m'élever, c'est-à-dire à penser à ce que je faisais, que ce soit mes mouvements ou mes paroles. Il ne fallait pas que mes gestes soient mécaniques, ça aurait gâché les scènes. On a fait des exercices pour que je me vide la tête entre les séquences et je me suis aussi beaucoup concentrée, seule, en me demandant : si j'étais Mathilde, que ferais-je à sa place ? Je voulais absolument parvenir à incarner Mathilde. Pour moi, pour voir où ça m'emmènerait, et pour Noémie. Je lui devais d'y arriver, car je me suis beaucoup attachée à elle. J'ai été très touchée par sa sensibilité et par sa force. On avait un jeu toutes les deux : avant les prises, on se tapait dans la main, comme pour un pari, en se disant qu'on allait avoir le plan en une prise,





deux prises, trois prises. Ça me motivait et ça mettait une bonne ambiance. Et puis j'avais une coach, Lydie, qui m'aidait à réviser ou à me décontracter. J'ai beaucoup aimé cette personne. Elle était très rassurante.

Qu'as-tu appris des scènes que tu as tournées avec Mathieu Amalric ?

C'est un homme très sympathique. Il donne l'impression qu'il est lui-même quand il joue, et quand j'ai vu le film fini, j'avais l'impression qu'il était vraiment le père de Mathilde. Ça m'a impressionnée. C'est un super acteur.

Comment joue-t-on avec une chouette ?

Ça procure un certain plaisir. Et en même temps, c'est compliqué, car elle fait un peu ce qu'elle veut. Il est arrivé qu'elle s'endorme en plein milieu d'une scène, par exemple ! Mais il y avait un dresseur et avec de la patience, on y est arrivé.

Que t'es-tu raconté au sujet de cette chouette ?

Je me suis dit que cet oiseau était son ami et qu'il était venu pour Mathilde, pour l'aider à surmonter les situations difficiles de sa vie. Je me suis dit que cette chouette existait, que c'était pour de vrai, au premier degré, même s'il y a, bien sûr, de la magie aussi là-dedans.

Pour toi, quelles émotions peuvent procurer ce film ?

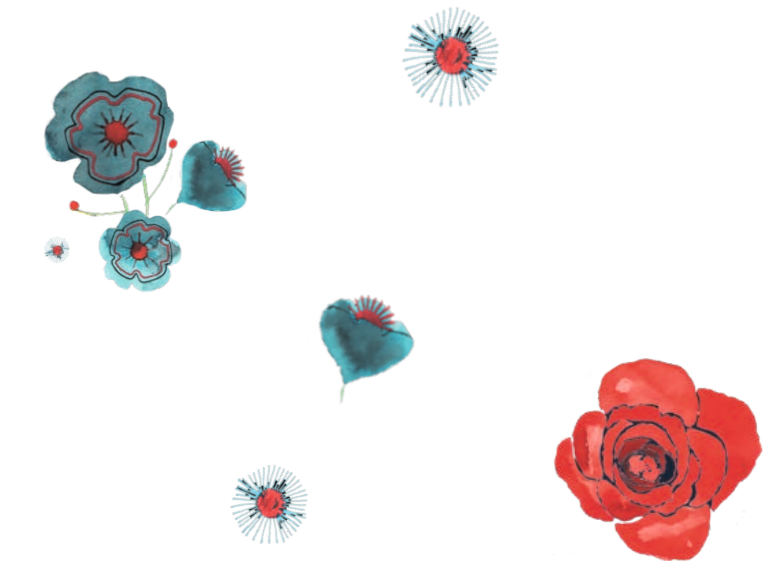
Je pense que ce film peut émouvoir, amuser et faire réfléchir à la vie. J'espère que les gens vont sentir l'amour énorme qu'il y a entre la mère et sa fille.

De quelles scènes te souviendras-tu encore longtemps ?

Une de mes scènes préférées, c'est lorsque je suis sous l'eau dans le conte. J'ai beaucoup aimé l'ambiance qui régnait autour de moi : l'eau, la fumée... J'ai aimé être dans le féerique. Une des scènes que j'aime le plus aussi est celle où je cours pour retrouver ma mère lorsque l'oiseau est venu me prévenir qu'elle partait à l'hôpital. Je me suis imaginé qu'il se jouait quelque chose d'urgent, que je devais tout faire pour sauver ma mère, que j'étais pleine d'espoir de la retrouver. C'est une scène très forte.

Qu'est-ce qui t'a rendue le plus heureuse sur ce film ?

Je me rappelle que j'aimais beaucoup être à la hauteur des attentes de Noémie. Lorsqu'elle était contente des scènes, ça me rendait très heureuse. Ce qui était très important pour moi, c'était de rendre ce film joyeux. Même si son histoire est triste, je voulais apporter de la force à ce film. J'y pensais constamment, c'était fondamental pour moi.





ENTRETIEN AVEC ANAÏS DEMOUSTIER



Comment entre-t-on dans l'univers de Noémie Lvovsky ?

Par elle, car Noémie Lvovsky est elle-même un univers ! Elle a une forme d'engagement intense dans ce qu'elle fait, une grande envie de partage et une façon bien singulière de regarder les gens. C'est quelqu'un qui observe beaucoup et très précisément le monde qui l'entoure. Elle est très sensible à ce qui se dégage des acteurs qu'elle a en face d'elle. Elle a une attention très délicate et très bienveillante envers les comédiens.

Entrer dans l'univers de ce film était un défi pour moi, car je n'avais jamais joué un personnage au moment où l'on découvre qu'il a grandi. Ce qui induisait d'arriver à la fin d'un film dont les trois-quarts s'articulent autour d'un personnage âgé de 9 ans, et de devoir prendre la relève d'une autre actrice pour incarner un même personnage plusieurs années plus tard. J'avais vraiment à cœur que cette filiation et cette transmission entre la petite et la jeune fille soient réussies.

Comment avez-vous procédé pour que cette transition opère ?

J'ai vu le début du film et j'ai beaucoup observé la petite fille. J'ai essayé de capter quelque chose de sa nature. Je pense aussi que le choix de Noémie était judicieux, car Luce Rodriguez et moi avons certainement quelque chose en commun. J'ai aimé chercher à me calquer sur son tempérament, sur sa manière de marcher. Je trouvais que c'était un personnage assez terrien, ancré et fort, malgré tout

ce qu'il vit de laborieux. J'aimais son côté vaillant et frondeur. C'est quelque chose que j'ai en moi et que j'aime exprimer.

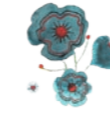
Le film flirte avec le fantastique, mais trouve son ancrage dans une image très réaliste par ailleurs...

Oui, le film a quelque chose de très concret. Ce rapport entre cette mère et cette fille est très organique, mais il s'inscrit aussi dans quelque chose de mythologique. Comme si, avec sa poésie et ses envolées lyriques, le film pouvait aussi se promener du côté de l'imaginaire, du conte, et accéder à une dimension plus universelle.

Il y a quelque chose de joyeux, de léger et de tendre dans les relations mère-fille que donne à voir la partie du film où vous intervenez...

À la lecture de ces scènes, j'ai tout de suite évoqué le mot « réconciliation » avec Noémie. Comme si le temps avait passé, qu'une forme de résilience avait opéré et que les personnages étaient dans une acceptation de leurs rapports, de leurs tempéraments et de leur vie. J'aimais l'idée que le film ne soit pas misérabiliste. Au moment où ces deux femmes se retrouvent, il y a quelque chose de lumineux, comme si la force de leurs liens était à la fête. Quelque chose les relie et leur donne de la force, malgré les difficultés passées qui ont pu les fragiliser également. J'aime me raconter qu'il y a un secret au centre de cette relation entre cette mère et sa fille. Toutes deux vivent avec





ce secret riche et chargé. Et cette complicité, j'ai eu la sensation de la vivre avec Noémie. Il y avait quelque chose qui n'avait pas besoin de se nommer entre nous, qui se situait dans les corps, dans les regards.

Il y a aussi une grande part ludique dans les relations mère-fille dépeintes à la fin du film...

Oui, on revient presque à quelque chose de primaire dans cette relation, comme danser sous la pluie, profiter de la beauté de la nature, se regarder, inventer des poèmes. C'est ludique, tendre, doux, et très simple. Il y a une chose de l'enfance qui perdure et en même temps, on sent une vraie maturité dans mon personnage qui a évolué. On perçoit qu'elles s'aiment profondément.

Votre rôle est physique : vous gambadez, dansez, coupez des fleurs...

Ça me plaisait beaucoup de faire des choses terriennes dans ce film, parce que ça me correspond bien et qu'on me le propose rarement au cinéma. Ces scènes expriment la force qui relie ces personnages à la vie et qui fait écho à toutes les épreuves que cette petite fille a traversées autrefois.

Cette enfant a quelque chose d'une héroïne...

Oui ! C'est une héroïne de sa propre vie, elle a bravé des épreuves. Et me voir sortir la tête de l'eau, dans la scène où je suis immergée dans le lac, me voir traverser le vent, me mettre à danser, ce sont des moments d'expression très forts.

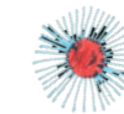
Quand on danse, on est totalement soi-même et cette scène de danse à la fin du film dit à quel point ces deux femmes sont libres. Ce sont des femmes qui n'ont pas peur. Je vois beaucoup de vitalité en elles. Elles sont très animées et sont en contact avec les éléments, la nature. Ça vit beaucoup !

Cette scène où vous dansez ensemble est une vraie image de cinéma.

Tout à fait. Et j'aime beaucoup que Noémie s'autorise à mettre en scène des scènes purement cinématographiques. Elle avait envie de voir ces deux personnages danser sous la pluie. Ça ne se théorise pas forcément, mais je pense que ça peut produire quelque chose de beau à l'écran. J'aimerais tourner plus de films qui offrent de pareils partis pris formels. Pour cette scène, nous avons beaucoup répété. Cette danse est comme une métaphore de leur relation. On y voit tout ce qu'elles ressentent l'une pour l'autre. Il y a des mouvements presque violents et agressifs, qui expriment la souffrance, et d'autres qui évoquent l'apaisement. Cette danse quasi tribale m'a beaucoup nourrie pour trouver le juste rapport entre la mère et la fille.

Aviez-vous en tête la dimension mythologique qui traverse le film ?

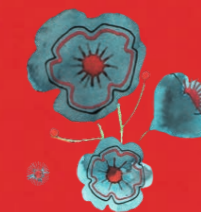
Oui, je l'ai perçue à la lecture. Tout de suite, j'ai ressenti les mêmes grandes émotions qu'à l'écoute des chansons de Barbara. Il est question du très intime, qui atteint là une dimension universelle. Dans Rémusat, Barbara parle de sa mère qui est morte, elle parle de son enfance. Cette intimité, elle en fait quelque chose pour tous. Il y a de cela dans le film de Noémie. Ce qu'il y a d'intime et de personnel dans ce film accède à une dimension universelle qui se partage.



PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE-CLAIRE CIEUTAT



LISTE ARTISTIQUE



MATHILDE
LA MÈRE
LE PÈRE
LA VOIX DE L'OISEAU
MATHILDE ADULTE

AVEC LA PARTICIPATION DE

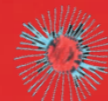
LA PSYCHOLOGUE
MADAME LESIEUR
MONSIEUR LESIEUR
L'INSTITUTRICE

LUCE RODRIGUEZ
NOÉMIE LVOVSKY
MATHIEU AMALRIC
MICHA LESCOT
ANAÏS DEMOUSTIER

INDIA HAIR
JULIE-MARIE PARMENTIER
FRANCIS LEPLAY
ELSA AMIEL



LISTE TECHNIQUE



UN FILM DE

ECRIT PAR

PRODUIT PAR

PRODUCTEUR AMI

PRODUCTEUR ASSOCIÉ

IMAGE

MONTAGE

DÉCORS

SON

SUPERVISION MUSICALE

DIRECTION DE PRODUCTION

PREMIERS ASSISTANTS RÉALISATEURS

CASTING

COSTUMES

AVEC LA COLLABORATION AMICALE DE

UNE COPRODUCTION

AVEC LA PARTICIPATION DE

AVEC LA PARTICIPATION DE

AVEC LA PARTICIPATION DU

EN ASSOCIATION AVEC

NOÉMIE LVOVSKY

NOÉMIE LVOVSKY, FLORENCE SEYVOS

JEAN-LOUIS LIVI, SIDONIE DUMAS

PHILIPPE CARCASSONNE

FRANCIS BOESPFLUG

JEAN-MARC FABRE A.F.C.

ANNETTE DUTERTRE, ANNE WEIL

YVES FOURNIER, BRIGITTE BRASSARD

JEAN-PIERRE DURET, OLIVIER MAUVEZIN, SYLVAIN MALBRANT,

NICOLAS MOREAU, STÉPHANE THIÉBAUT

HUBERT CORNET

JOHANNA COLBOC, OLIVIER HÉLIE, ALBERT BLASIUS

MARION DEHAENE, ELSA AMIEL, FRANKLIN OHANNESSIAN

ALEXANDRE NAZARIAN, CONSTANCE DEMONTOY

YVETT ROTSCHEID

MOÏDELE BICKEL

F COMME FILM, GAUMONT, FRANCE 2 CINÉMA

CANAL +, CINÉ +

FRANCE TÉLÉVISIONS

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

COFINOVA 12



© 2017 - F COMME FILM - GAUMONT - FRANCE 2 CINÉMA
Visa d'Exploitation N° 142 784

PHOTOS : CAROLE BETHUEL



