



VINCENT MACAIGNE
SANDOR FUNTEK
ALEXIA CHARDARD
LOU LAMPROS
SAMUEL ACHACHE
LUIZA BENAÏSSA
ÉLODIE HUBER
KENZA LAGNAOUI
SARAH LE PICARD
BENICIA MAKENGELE
LAURENT ROBERT
VINCENT SORNAGA
MAXIME TSHIBANGU
IKE ZACSONGO-JOSEPH
PAULINE LORILLARD
NADER BOUSSANDEL
MATHIEU PEROTTO
ANNE-LISE HEIMBURGER
ÉRIC DENIZE

COMÈTE

UN FILM DE ÉLIE WAJEMAN

COMÈTE

UN FILM DE ÉLIE WAJEMAN

FRANCE
97 MIN / 2025 / 1:1.85 / 5.1
FRANÇAIS

LE CERCLE NOIR POUR F I I D | E | L | I | O

PRESSE

MONICA DONATI
55 RUE TRAVERSIÈRE, 75012 PARIS
06 23 85 06 18
MONICA.DONATI@MK2.COM

AU CINÉMA LE 15 JUILLET

DISTRIBUTION
DULAC DISTRIBUTION
WWW.DULACDISTRIBUTION.COM

SYNOPSIS

Alors qu'une comète traverse le ciel de Paris, des destins se croisent dans une ronde mystérieuse. Deux amis sillonnent la ville et font le point sur leur vie. Une jeune femme retrouve un père qu'elle n'attendait plus. Une autre vend de la drogue pour le compte de son frère. Ailleurs, deux êtres hantés par la mort se rencontrent. Pendant ce temps, des comédiens répètent une pièce qui fait étrangement écho à ces existences. Une fresque sur les rencontres inattendues et les hasards qui tissent nos vies.



ENTRETIEN AVEC ÉLIE WAJEMAN

Comment avez-vous eu cette idée d'une comète au-dessus de Paris ?

J'aime ce mot. J'aime ce titre. Je savais qu'un élément cosmique allait réunir toutes ces histoires. Ça donnait du poids aux récits. Une idée existentielle des choses. Pas un film « parisien » mais un film sur une grande ville sous le ciel cosmique. Et puis une comète dans le ciel fait que tous les regards se dirigent vers le même point. C'est beau et simple. On regarde dans la même direction. Une union entre les êtres.

Le processus de fabrication de Comète est particulièrement singulier. Pouvez-vous nous raconter la genèse du film ?

Priscilla de Laforcade et Sabrina Bellino qui organisent des stages de formation pour acteurs et actrices intitulé *Cinemasterclass* m'ont proposé de réfléchir à un stage qui pourrait aboutir à un film de fiction. J'ai dit oui, mais à une condition : qu'on aille au bout d'un format ambitieux, entre le moyen et le long métrage. Les contraintes étaient d'écrire pour dix-huit actrices et acteurs et de filmer en très peu de temps. J'ai accepté ces conditions rock and roll'.

Comment avez-vous formé la troupe ?

C'est en effet une troupe que j'ai voulu constituer comme un collectif de théâtre. J'ai réuni des acteurs que j'adore comme Vincent Macaigne ou Sarah Le Picard, qui joue dans tous mes films, et qui a collaboré à l'écriture de *Comète*. Samuel Achache, Anne-Lise Heimbürger, Pauline Lorillard sont des acteurs de théâtre immenses avec lesquels je voulais absolument travailler. Ce film était l'occasion de tourner avec des artistes très talentueux que l'on voit trop peu au cinéma. Il y avait donc des proches mais aussi des actrices et acteurs que je connaissais moins comme Luiza Benaïssa, Matthieu Perrot ou Ike Zacsongo-Joseph, et des inscrits que je ne connaissais pas du tout mais recommandés par mes deux productrices. Je tenais à ce que chacun ait de quoi exister à l'écran. J'ai formé une petite armée car il faut une petite armée derrière soi pour oser ce genre de geste.

Votre précédent film, *Médecin de nuit*, était un thriller nerveux qui se déroulait en temps réel et était centré sur un seul point de vue. *Comète* est au contraire un film choral. Qu'est-ce qui vous plaisait dans ce récit éclaté, cette multiplicité des points de vue ?

Afin d'écrire pour 18 comédiens, deux types de dramaturgie s'offraient à moi. La première, classique, c'est de réunir les personnages dans un même lieu : un enterrement, un mariage, une bande de copains dans une maison. La seconde consiste à faire s'entrecroiser des récits en gardant un point de vue unique sur chaque personnage, jusqu'à ce que l'ensemble forme un tout. C'est cette formule-là que j'ai choisie : le film choral. C'est un genre qui n'a pas toujours bonne presse, on le juge un peu old school, mais il y a tellement de films magnifiques qui le sont : je pense à *Nashville* ou *Certain Women*. Depuis des années j'avais accumulé des personnages, des histoires, des bouts de fiction, comme des nouvelles littéraires. Là, j'avais l'occasion de les faire vivre. Je pouvais essayer, tâtonner. Un film choral repose sur une promesse tacite : on navigue un peu à vue, mais le spectateur sent qu'à un moment un sens va se révéler, que les personnages vont se croiser. C'est un plaisir, et c'est aussi une réalité de la vie parisienne : on finit toujours par croiser quelqu'un.

On sent un plaisir du mélange des genres et des registres : vous allez chercher des éléments de polar, mais aussi de drame psychologique ou de comédie burlesque.

Oui. *Comète* me permettait de faire du drame, du marivaudage amoureux, du film noir. Ces différents genres m'ont permis de peindre le portrait d'une génération, d'une époque où la violence peut côtoyer la comédie. J'ai filmé cette grande ville, ce melting-pot, comme un lieu de rencontre du monde. *Comète* m'a ainsi fait quitter pour quelques temps le film noir, mais j'y suis vite revenu avec mon film suivant : *Le Joueur*, qui sortira dans quelques mois, et qui mélange théâtre et film noir.

Le film a-t-il été beaucoup réécrit au montage ?

Il n'y a jamais eu de scénario de cent pages soigneusement construit. Nous n'avons pas eu le temps. Tout s'est fait si vite ! Pendant le tournage tout était écrit, chaque scène, chaque dialogue, mais l'entrelacement des histoires a été trouvé au montage. Le montage a donc été évidemment le lieu du scénario et je tiens à dire que la monteuse Eulalie Korenfeld a fait un travail extraordinaire.



Votre façon de filmer Paris est très précise et documentée. À quel point ce territoire du nord-est parisien et les décors arrivent-ils tôt dans la fabrication de vos films ?

Je suis un promeneur. Quand je rêve d'un film, d'un personnage, quand une histoire commence à me faire vibrer et me donne cette envie irrésistible de m'emparer d'une caméra, c'est toujours en marchant dans Paris. C'est là que me viennent les scénarios. Cette ville me bouleverse.

Vous faites vous-même les repérages ?

Oui. Le repérage c'est à la fois le temps du scénario et de la mise en scène. Pour moi, faire un film consiste à savoir comment filmer des sentiments dans un espace. C'est lors des repérages que mon film advient. Aussi pour *Comète*, il y avait un enjeu économique aux repérages : on a fait un film avec très très peu d'argent. Ainsi il fallait un périmètre restreint à arpenter : pour qu'il n'y ait pas trop de transports d'équipe, pas de taxis à payer pour ramener les comédiens en pleine nuit. Certains habitent l'est parisien, alors on a circonscrit une zone où chacun pouvait rentrer à pied.

C'est un film en circuit court.

Absolument ! En circuit court et en même temps avec une multiplicité de lieux. J'ai besoin de beaucoup de lieux pour avoir le sentiment de faire un film riche, ample ! Plus il y a d'espaces traversés, plus j'ai le sentiment de mettre en scène une épopée. Par exemple, il y a une scène où une dealeuse sillonne tout Paris pour vendre sa drogue — en réalité on a tout tourné dans la même rue, c'est le montage qui donne l'impression qu'elle traverse la ville. On a frappé aux portes, un copain nous faisait entrer dans une cour, un autre avait un café où l'on pouvait tourner. Et quand on ne pouvait pas tourner à l'intérieur d'un café, on filmait depuis l'extérieur, on laissait entrer l'actrice et on volait le plan. Tout s'est fait dans une énergie fiévreuse. A la Cassavetes.

Il y a dans votre cinéma une urgence, vous filmez des personnages lancés dans une course contre la montre qui semble épouser votre propre mode de fabrication.

Dans tous mes films je veux filmer de manière très physique. Comme si on se disait : « c'est la fin, c'est foutu, c'est le dernier moment, c'est maintenant qu'il faut l'arracher ». Je crée les conditions pour arracher des scènes, des sentiments, des images, et pour faire traverser des espaces. Pour moi, un

corps doit traverser des espaces, franchir des portes. Je fais des films de paliers : mes lieux préférés, ce sont les escaliers, les paliers, les ascenseurs. Qui va entrer, qui va sortir, qui va descendre, qui va remonter dans le cadre: ça crée des questions de cinéma et d'urgence. Comme l'époque est dure et que le cinéma est sous tension, savoir faire des films romanesques avec de petits moyens devient important. Cela permet une forme d'autonomie. Ça me donne des forces, et j'espère que le film en donnera à d'autres jeunes femmes et hommes qui veulent faire du cinéma.

Comment le film a-t-il été financé ?

C'est un financement privé , porté par cette structure de formation. Et il s'est passé quelque chose de rare, que très peu de gens vivent : écrire en sachant que ça allait se faire. Écrire en étant sûr que, même imparfait, même sans tout le financement, le film existerait. C'est un plaisir dingue. Même après plusieurs films, faire un film reste toujours une intention, un pari. Là , savoir que ça allait se faire m'a donné des ailes.

Un mot sur l'équipe technique ?

J'ai tourné avec Noémie Gillot à l'image, une cheffe opératrice avec qui j'avais déjà un peu travaillé , elle était à la Fémis avec moi, et avec David Chizallet, rencontré aussi à La Fémis et avec lequel j'ai fait tous mes films. Au son, c'était Mathieu Leroy, l'ingénieur du son de *Médecin de nuit*. Film après film, je constitue une sorte de famille, une bande de techniciennes et de techniciens. Sarah Le Picard en est une pionnière : elle est dans tous mes films et connaît bien le théâtre. Et maintenant il y a Vincent Sornaga qui a aussi participé à l'écriture de *Comète* et avec qui j'ai écrit mon prochain film: *Le Joueur*.

En parlant de théâtre, à quel moment la répétition de la pièce *Les Trois Sœurs* de Tchekhov s'est-elle inscrite dans le projet ?

Dès le début de l'écriture ! J'adore cette pièce et l'idée que le théâtre puisse irriguer les vies, les nourrir, les mettre en miroir, les faire résonner, c'était un vieux désir que je portais. J'ai fait des films de théâtre. J'ai déjà filmé du Tchekhov et je suis fou d'un film de Louis Malle: *Vanya 42^e*. C'est en partie ce film qui a guidé mon désir de faire *Comète*. Le théâtre comme commentaire de nos vies. Tchekhov toujours moderne et existentiel.



BIOGRAPHIE ÉLIE WAJEMAN



Élie Wajeman est un réalisateur et scénariste français formé à La Fémis. Révélé avec *Alyah* en 2012, il réalise ensuite *Les Anarchistes* et *Médecin de nuit*. Il aime imaginer des films noir singuliers qui mêlent tension et étude de personnages. Il a notamment fait jouer Pio Marmaï, Tahar Rahim, Vincent Macaigne, Swann Arlaud, Adèle Exarchopoulos ou Sara Giraudeau. Il a aussi travaillé pour la télévision sur *Le Bureau des légendes*.



LISTE ARTISTIQUE

Avec

Vincent Macaigne : Albert

Lou Lampros : Anna

Sandor Funtek : Milan

Alexia Chardard : Charlie

Anne-Lise Heimbürger : Gabrielle

Nader Boussandel : Nader

Maxime Tshibangu : Max le médecin

Ike Zaksongo-Joseph : Nathan

Eric Denize : Joseph

Laurent Robert : Abel

Vincent Sornaga : Vincent

Mathieu Perotto : Paul

Samuel Achache : Boris

Sarah Le Picard : Irène

Pauline Lorillard : Christina

Kenza Lagnaoui : Myriam

Luiza Benaïssa : Lila

Elodie Huber : Louise

Benicia Makengele : Selma

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur : **Élie Wajeman**

Scénaristes : **Élie Wajeman, Sarah Le Picard** et **Vincent Sornaga**

Première assistante réalisateur : **Mathilde Cukierman, A.F.AR.**

Régisseur général : **Thomas Hill**

Directeurs de la photographie : **Noémie Gillot, AFC.** et **David Chizallet**

Chef électricien : **Alex Alphandary**

Chef opérateur son : **Mathieu Leroy**

Musique originale : **Florent Hubert**

Maquilleuse-coiffeuse : **Athénaïs Domenge**

Cheffe monteuse : **Eulalie Korenfeld**

Chefs monteur son : **Inoa Kan** et **Mahel Ben Zaied**

Mixeur : **Mahel Ben Zaied** et **Stéphane Thiébaud**

Production : **Keep the Peach Prod** et **WY Productions**

Producteurs : **Priscilla de Laforcade, Sabrina Bellino** et **Wassim Béji.**

En collaboration avec **Nastasia Daim.**

Distributeur France : **Dulac Distribution**

