

La Vie est belle films associés
Ringel Filmproduktion
Nachmittagfilm
Baba Yaga Films

présentent

ORLY

**Un film de
Angela Schanelec**

Durée 84 min / France-Allemagne /
35 mm / 2 :35 / dolby SRD/
français-allemand

Sortie le 11 août 2010
distribution :

Baba Yaga Films- Jean-Marc Zekri

distribution :
Baba Yaga Films- Jean-Marc Zekri
5 rue Lesage, 75 020 Paris
tel : 06 27 26 79 09
baba.yaga@orange.fr

presse :
Les Piquantes
Alexandra Faussier et Florence Alexandre
27 rue Bleue, 75 009 Paris
tel : 01 42 00 38 86
alexflo@lespiquantes.com
www.lespiquantes.com



ORLY

Le Vie est belle films associés
Ringel Filmproduktion
Nachmittagfilm
présentent:

UN FILM DE ANGELA SCHANELEC



Natacha Régnier, Bruno Todeschini, Mireille Perrier, Emile Berling



SYNOPSIS

Quatre récits croisés, quatre moments d'une vie dans un lieu où l'on ne fait habituellement que passer, l'aéroport d'Orly.

Une jeune femme, partant chez elle rejoindre son mari, tombe amoureuse d'un autre homme. Une mère accompagne son fils encore adolescent à l'enterrement de son ancien mari et père de l'enfant. Un jeune couple en route pour un grand voyage se perd de vue. Une femme a besoin de se retrouver dans l'anonymat de la foule des passagers pour pouvoir ouvrir la lettre de rupture que son compagnon lui a envoyée. Tous attendent leur vol...

À PROPOS DU FILM

«Les histoires que je raconte dans ORLY sont des histoires d'amour. Elles parlent toutes de révélations, de prises de conscience inattendues, d'un sentiment qui pousse les personnages vers un lieu qu'ils ne connaissent pas : la jeune femme et l'homme qui se sentent attirés l'un vers l'autre parce qu'ils reconnaissent en l'autre leurs propres désirs; la mère et son fils devenu presque adulte qui soudain se rendent compte que leur temps de vie commune est compté. Pour un moment, et de manière imprévue, ils sont prêts à se faire des confidences. Tout comme le jeune homme et la jeune fille, qui, malgré leur amour, finissent par de se perdre encore un peu plus, ou cette femme qui a besoin de se trouver dans l'anonymat d'un lieu public pour avoir le courage de lire la lettre d'adieu de son mari. Tous ces personnages sont caractérisés par une douceur, par un mélange de calme et de fatigue ; quelque chose se détache alors d'eux et leur permet de discerner le monde qui les entoure avec plus d'acuité.»

Angela Schanelec

ANGELA SCHANELEC

Angela Schanelec est née en 1962 dans le Bade-Wurtemberg. Elle suit une formation au début des années 80 à l'académie de Musique et des Arts de la Scène de Francfort, et débute comme actrice de théâtre au sein de prestigieuses compagnies théâtrales, notamment la Schaubühne de Berlin. Elle met fin à sa carrière théâtrale pour se consacrer à la réalisation qu'elle étudie à l'Ecole de Cinéma et de Télévision de Berlin (DFFB) qui fédère les réalisateurs dits de L'École Berlinoise : Henner Winckler, Christoph Hochhäusler et Christian Petzold entre autres. Diplômée en 1995 après avoir réalisé plusieurs courts-métrages, elle collabore à la revue Revolver fondée par Christoph Hochhäusler.

ORLY est son cinquième long métrage. Ses précédents films ont trouvé un large écho dans les festivals internationaux notamment MARSEILLE (2005) et NACHMITTAG (2007), en compétition à Berlin et Cannes. Elle a également participé au film collectif DEUTSCHLAND 09 (13 courts-métrages sur l'état de la Nation) réalisé par les plus grands noms du cinéma allemand.



INTERVIEW D'ANGELA SCHANELEC

Qu'est-ce qui vous a donné l'idée de faire ce film ?

Reinhold Vorschneider, le chef-opérateur du film et moi-même, étions à Paris pour la sortie de « Marseille », et nous attendions notre vol de retour pour Berlin. Nous étions assis dans le restaurant dans lequel plus tard nous avons tourné. C'est très joli, dans un grand hall inondé de lumière. Tout est grand et transparent, et les gens y ont leur place. J'ai commencé à me demander quelles histoires il pourrait s'y passer. Ce qui m'a décidé à tourner là-bas, c'est que cet endroit est fait pour les gens qui s'y trouvent. Ça ne les remet pas en question, et ainsi ils sont beaux, ou tout du moins acceptables. Mon sentiment était que tout était possible, que rien n'était faux. Et j'avais depuis longtemps un grand intérêt pour les espaces urbains, car ce sont des lieux qui lient les gens, bien qu'anonymes.

Le film raconte quatre histoires, certaines semblant avoir un lien entre elles. Comment avez-vous développé chacune de ces histoires en écrivant le scénario ?

Je les ai écrites les unes après les autres. Au début elles n'avaient pas de points de contact. L'idée originale était que le lieu et la simultanéité des événements soient une connexion suffisante. Je m'inquiétais que rien ne vienne contrecarrer le caractère involontaire et aléatoire que je souhaitais. Mais ce fut tout à fait le contraire : plus tard, lors d'une phase d'écriture, les quelques points de contact qu'il y avait entre les différentes histoires semblaient intensifier l'aspect éphémère de l'ambiance.

Après « Plätze in Städten » et « Marseille », Orly se passe également en France. Qu'est-ce qui vous fascine dans ce pays, et en particulier, dans le fait de travailler dans une langue étrangère ?

Avec « Plätze in Städten », Paris était tout simplement la ville, en dehors de l'Allemagne, que je connaissais le mieux, et ensuite une chose a mené à une autre – les expériences que j'avais, le fait de me sentir étrangère qui persiste malgré ma capacité d'ouverture à la ville. Je suis sûre que c'est aussi dû à la beauté de la ville, qu'il est difficile pour moi de fixer. J'avais également très envie de retravailler avec des acteurs français. A cause du prix, pendant longtemps ce n'était pas sûr que nous puissions tourner à Orly, et en écrivant, je continuais à penser que d'autres aéroports pourraient convenir, comme Amsterdam ou Zürich ; que ça n'aurait pas changé l'histoire. Mais à la fin je fus soulagée de ne pas avoir à chercher un autre aéroport. D'ailleurs, les gens sont constamment en train de tourner des films à Orly.

Le fait d'utiliser une langue différente change-t-il l'histoire ?

Dans quel sens ? Si j'avais tourné le film en allemand, j'aurais raconté les mêmes histoires. Mais il y a souvent un effet qui a un côté idiot : les efforts pour se faire comprendre sont différents quand ils sont faits dans ta propre langue. Si je parle français avec les acteurs français pendant le travail, je n'ai pas d'autre choix que d'utiliser chaque mot dont je me souviens. Normalement, je ne considère pas cela comme particulièrement productif. Mais je me suis rendue vulnérable, la manière dont tu es à ma merci maintenant, aussi. Les répétitions me rappelaient lorsque j'étais au théâtre, quand je pensais encore que cela avait un sens de discuter des personnages et des situations. Je n'avais pas pensé cela depuis longtemps. Mais dans ce cas, parler était simple, pas hypocrite ; c'était utile et plaisant.

INTERVIEW D'ANGELA SCHANELEC

L'atmosphère de l'aéroport, un lieu public, domine la bande son. Le film se focalise sur les personnages, comme s'ils ne faisaient que passer. Une chanson brise cette atmosphère. Qu'est-ce qui a mené à cette décision esthétique ?

Quand j'ai vu pour la première fois les longues prises de Jirka et Maren marchant dans le hall, je pensais à une chanson de Cat Power, et à partir de ce moment, je n'ai pas pu imaginer la scène d'une autre manière. Mais ensuite la chanson me parut trop plate, et finalement je choisis une autre chanson de Cat Power. Quand je regarde la scène maintenant, ça me paraît vraiment naïf d'utiliser de la musique de cette manière, mais à la fois, c'est exactement ce que je voulais. Je pense que la musique rend le côté éphémère de la rencontre entre Maren et Jirka plus évidente, cela montre que les choses sont brèves mais existent néanmoins. Nos vies sont composées d'éphémère. C'est un peu triste, mais intéressant et révélateur, en fait. D'ailleurs, en mixant le son, notre but était de rendre l'espace public aussi présent que possible et d'ajouter les voix des acteurs pour les maintenir dans cet ensemble. La mise au point du son devait correspondre avec la mise au point de l'image. Mais le lieu est encore une fois tout aussi important ; c'est le point de départ, les commandes et le corps de l'ensemble, et c'est ce qu'on ressent toujours.



Dans vos films, vous semblez toujours vous concentrer sur les personnages : qui, comment, est présent dans l'image et quand ? Et arrivé à un certain point, qu'est-ce qui est le plus important : filmer l'ensemble ou se concentrer sur le personnage ? Le jeune homme qui joue avec son appareil photo semble aussi se poser cette question. Sur quoi fait-il le point et quel effet cela a-t-il ? Vous préparez tous les détails de l'image à l'avance, ou vous improvisez pendant le tournage ?

En ce qui concerne Jirka, je me suis posée très tôt la question de comment j'allais investir ce personnage comme seul point de vue subjectif du film. Pendant la préparation avec Reinhold (le chef-opérateur), nous revenions sans cesse à ce moment du film. Mais parce que l'espace changeait sans cesse avec les mouvements de la foule, il nous est apparu clairement – à Reinhold plus tôt qu'à moi – que notre méthode de découpage des scènes pendant la préparation ne nous mènerait pas très loin. Nous avons donc renoncé pour nous concentrer exclusivement sur le choix de l'emplacement des scènes. Ces repérages dans l'aéroport – qui ont duré souvent plusieurs jours d'affilée, des mois avant le début du tournage, en permanence entourés par tous ces gens – ont provoqué chez moi un état fataliste, un sentiment d'impuissance. Quelque chose qui me libérait mais qui quelque fois me tirait vers le bas.

INTERVIEW D'ANGELA SCHANELEC

A quoi ressemblait le tournage dans l'aéroport? Est-ce qu'il y avait des figurants, ou avez-vous filmé les lieux tels qu'ils sont ?

Nous avons filmé la vie normale et pas du tout réservé l'espace pour le tournage, comme je l'avais initialement projeté. Seuls les acteurs et ceux qui jouent les policiers et le personnel de sécurité, parce qu'on n'avait pas l'autorisation de les filmer en activité, sont de l'équipe. En ce qui concerne les passagers, on a utilisé des figurants uniquement pour la scène d'évacuation. Je n'aurais jamais pu faire ce film avec des figurants. Je déteste et je crains les figurants et je suis complètement incapable de les diriger. D'ailleurs dès que les assistants les envoient, je commence à me tendre. C'est effrayant de se retrouver sur le plateau entourés par des gens qui hochent la tête même s'ils n'y comprennent rien, et qui fichent en l'air toutes les prises, comme s'ils étaient télécommandés. Dans Orly je me suis intéressé aux gens qui se trouvaient là. Concernant le jeu des acteurs, ils étaient la mesure de toutes choses, et donc irremplaçable. Au début des répétitions, j'ai donné rendez-vous à Lina, qui joue la petite amie de Jirka, à l'aéroport de Tegel (Berlin). Je lui ai simplement demandé de s'asseoir avec son sac et de lire un livre. Mais la femme qui se trouvait deux mètres à côté, et qui lisait aussi un livre, avait un air complètement différent: plus absorbée, plus attirante. Il était donc très facile de voir quel était le but à atteindre. Il est difficile pour un acteur de s'absorber dans ce qu'il est en train de faire, ou ne serait-ce que d'en avoir l'air. Mais il en est capable, c'est son métier. Je ne pourrai jamais en demander autant à un figurant.

- Tous les personnages d'Orly sont occupés avec leurs problèmes personnels et la conduite de leur existence. Ils sont tous connectés avec "le monde extérieur" exclusivement via leurs téléphones portables, appareils photos et dans un cas unique, via une lettre. On dirait que d'attendre dans un aéroport les place dans un état très particulier. Qu'est-ce qui vous a intéressé dans cette situation, qui nous est à tous très familière?

Probablement le manque de résistance qui arrive car ils se laissent tous dirigés, cette capitulation devant les règles, cette inconscience dont je parle, cette légère lassitude. Ce manque de réaction et cette souplesse que chacun développe quand on est en position d'attente ; le caractère immuable de l'attente, de la vie. Cette confiance étonnante dans des gens qu'on ne connaît pas, dans des procédures sur lesquelles on n'a pas prise. L'aspiration à quelque chose de différent que tout voyageur ressent, l'espoir. Le présent du voyage. La solitude, la proximité du ciel.

LES COMÉDIENS

Natacha Régnier

Filmographie sélective:

- 1998 La vie rêvée des anges d'Erick Zonca
- 1999 Les amants criminels de François Ozon
- 2001 Comment j'ai tué mon père d'Anne Fontaine
- 2006 La raison du plus faible de Lucas Belvaux

Mireille Perrier

Filmographie sélective :

- 1986 Mauvais sang de Leos Carax
- 1989 Un monde sans pitié d'Eric Rochant
- 1991 Toto le héros de Jaco van Dormael
- 1998 A vendre de Laetitia Masson
- 2007 L'homme qui marche d'Aurélia Georges

Bruno Todeschini

Filmographie sélective :

- 1991 La sentinelle d'Arnaud Desplechin
- 1993 La Reine Margot de Patrice Chéreau
- 1999 Code inconnu de Michael Haneke
- 2004 Un couple parfait de Nobuhiro Suwa
- 2009 Nuit de chien de Werner Schroeter



LES COMÉDIENS

Emile Berling

Filmographie sélective :

2008 Les Hauts Murs de Christian Faure

2008 L'heure d'été d'Olivier Assayas

2008 Un conte de Noël d'Arnaud Desplechin

Maren Eggert

Filmographie sélective :

2003 Marseille de Angela Schanelec

1999 Marianne Hoppe de Werner Schroeter





L'ÉCOLE DE BERLIN

**Angela Schanelec
et la nouvelle vague allemande**

Angela Schanelec, constitue avec Christian Petzold et Thomas Arslan le « noyau dur » de cette génération de cinéastes formés à la DFFB (Deutsche Film-und Fernsehakademie) de Berlin au début des années 90, rejoints dix ans plus tard par une deuxième vague venue de la HFFM (Hochschule für Film und Fernsehen) de Munich (Christoph Hochhäusler), des beaux Arts de Hambourg (Henner Winkler) et de Vienne (Valeska Grisebach), et regroupés sous le label de « Berliner Schule ».

Tous, y compris Angela Schanelec, participent à la revue de cinéma « Revolver », créée par Christoph Hochhäusler et Benjamin Heisenberg. Ainsi nommée parce que c'est à la fois le titre d'un album des Beatles, un accessoire important au cinéma et que le verbe anglais *to revolve* évoque l'idée de revenir sur quelque chose, *Revolver* est un lieu de réflexion théorique qui a notamment permis à Angela Schanelec de réfléchir à la question des lieux dans ses films. Elle aime à expliquer sa relation de cinéaste à l'espace et au lieu. Catégorique, elle martèle : « *Der Ort, der Ort, Der Ort* ». Le lieu est l'image ou l'image le lieu. C'est le lieu qui détermine la décision. Ce qu'elle recherche avant tout, ce sont des lieux « neutres », d'où sont gommés tous les indices permettant d'identifier l'environnement social des personnages, des lieux qu'elle ne veut surtout pas chargés d'Histoire. C'est de cette relation entre le lieu, l'aéroport et les personnages de son film qu'elle tire la matière de son nouveau film « *Orly* ».

Les réalisateurs de la nouvelle vague allemande sont toujours très actifs puisque Christoph Hochhäusler a vu son film « *The City below* » sélectionné à Cannes, dans la section Un certain Regard, tandis que Benjamin Heisenberg présentait en février dernier « *Le Braqueur* » à la Berlinale. Le prochain film d'Ulrich Köhler, actuellement en tournage au Cameroun, s'intitule « *La maladie du sommeil* ».

Fiche technique

Scénario et réalisation : Angela Schanelec

Image : Reinhold Vorschneider

Chef opérateur son : Andréas Mücke-Niesytka

Montage son : Frank Kruse

Mixage : Matthias Lempert

Montage : Mathilde Bonnefoy

Production : Nachmittagfilm, Ringel Filmproduktion, La Vie est belle films associés

Ventes internationales : Films Boutique

Avec le soutien de : Cinécinéma, CNC, Filmförderungsanstalt, 3sat,

ZDF, BKM, Medienboard Berlin-Brandenburg, Filmförderungsanstalt

