

Blue Monday Productions présente

une nouvelle ère glaciaire

de Darielle Tillon

SORTIE NATIONALE LE 24 FÉVRIER 2010

recommandation GNCR



synopsis

David et Éric, deux frères d'une vingtaine d'années tiennent « le ranch », snack bar d'un camping perdu dans les dunes d'une immense plage normande.

C'est la fin de la saison, les surfeurs et les touristes se font rares.

Gagnés par l'inertie ambiante, David et Bouclette (monitrice du Poney club) tentent doucement d'envisager la saison creuse et les mois à venir...
Éric, le frère aîné, semble pour sa part tourmenté, tiraillé... Il est déjà un peu ailleurs.
Un jour, il disparaît... pour de bon...



Darielle Tillon



Darielle Tillon a grandi à Saint-Malo.

Après un bac Littéraire option Arts Plastiques, elle passe 5 ans aux Beaux Arts, entre Cherbourg, Dijon et Dunkerque. Pendant ce temps, et tout en développant son travail de plasticienne, elle s'intéresse au super 8, et commence à réaliser des petites fictions.

En sortant des Beaux-Arts, elle écrit un premier court-métrage *Joyeux anniversaire* qu'elle réalisera en 1997.

Selectionné dans une trentaine de festivals, il obtient de nombreux prix

(Prix Qualité du CNC, 2 lutins du court-métrage ...) et est diffusé sur Canal +.

Viendront ensuite *À la vitesse d'un cheval au galop* (diffusé sur Arte, Prix spécial du jury au Festival de Pantin 2002, Grand Prix et Prix spécial de la Presse au festival Paris tout court 2002), et « La ligne » (diffusé sur France 2, Mention spéciale aux Rencontres du Moyen Métrage de Brive 2005).

Une nouvelle ère glaciaire est son premier long-métrage, sélectionné à Entrevues, Festival du Film Belfort et à IndieLisboa, Festival International du cinéma indépendant.

Darielle Tillon écrit actuellement son deuxième long-métrage de fiction.



entretien avec Darielle Tillon



Quel est le point de départ du film ?

C'est le lieu où se déroule la première partie du film : le Rozel, un village de Basse-Normandie, près de Cherbourg. Je connais bien cet endroit et je m'y rends souvent en fin d'été. A cette période, on y trouve toujours le « ranch » déserté, le camping presque vide, l'immense plage et les dunes chaque année un peu plus grignotées par la mer. Malgré le vent et le mouvement des marées, il s'en dégage une forte impression de calme. Je connais pas mal de personnes dans cette région. J'ai très vite associé cette sensation « d'immobilité » à leur façon de vivre. Mes amis et connaissances se sont quasiment tous posés un jour ou l'autre la question du départ. Leur façon de s'interroger (souvent sans jamais passer à l'acte) m'a toujours intriguée. Tout est venu de là.

Le film est en deux parties, d'abord la France ensuite la Bulgarie...

L'idée d'un film en deux temps distincts et fortement marqués me permettait de mettre l'accent sur le changement, vécu comme une sorte de cataclysme par chacun des deux frères. Dans la deuxième partie du film, je souhaitais confronter David à un environnement inconnu, dans lequel il trouverait difficilement des repères auxquels se raccrocher. Pour qu'il ait l'air à ce point perdu, nous avons immédiatement pensé à un pays étranger. À travers ses multiples difficultés (notamment à se faire comprendre), je souhaitais évoquer la question du statut de « l'étranger » au sein d'une communauté. Bien que cela ne soit pas le sujet du film.

Pourquoi la Bulgarie ?

Le pays dans lequel on retrouve David devait être difficilement identifiable. La Bulgarie, pays de l'Est, mais proche de la Turquie, me semblait parfaite à cet égard. Je n'y étais jamais allée, mais la Bulgarie s'est vite imposée. Dès les premiers repérages, cette intuition s'est transformée en réalité. Les paysages et les personnages correspondaient exactement à ce que j'avais imaginé. En découvrant Chiroky Dol, le village où séjourne David, j'ai retrouvé la même sensation de calme et de temps suspendu qui nous avaient inspiré, mon scénariste Guillaume Erterlingot et moi, en Normandie. De plus, il était tout à fait plausible qu'un trafic de voitures se déroule entre la Normandie et la Bulgarie, même si ce trafic n'est pas traité de façon réaliste.

Vous combinez deux thèmes antagonistes. D'un côté, la mondialisation, les trafics internationaux, de l'autre, l'attachement à un territoire....

Plus que la mondialisation, c'est l'idée d'un ailleurs qui était importante et du fantasme que l'on peut en avoir. Je souhaitais parler de la difficulté que peuvent éprouver certaines personnes à quitter l'endroit où elles se sont construites.

Au moment de l'écriture, je pensais que cela avait une fonction presque symbolique : partir d'un lieu pouvait être équivalent au fait de quitter sa famille par exemple. Pourtant, depuis que je vis à Rennes, j'observe les gens autour de moi et je me pose beaucoup de questions sur ce qui est le plus naturel : est-ce la tentation de partir, d'accomplir une sorte de

voyage initiatique ? Ou bien celle de rester dans une sorte de communautarisme, alors qu'il est aujourd'hui si facile de passer les frontières ?

Pourquoi ce titre ?

Il est venu très tôt. J'avais écrit un dialogue où les deux frères parlaient d'une nouvelle ère glaciaire qui viendrait certainement après le réchauffement de la planète. Je ne l'ai pas gardé mais le titre est resté car il évoque un déplacement temporel vers quelque chose de totalement inconnu.

On sent à plusieurs reprises le film travaillé par des questions très profondes... Comme si les deux frères étaient agis par des forces, presque telluriques.

Durant la préparation du film et son montage, j'ai lu des ouvrages de John Cowper Powys. Il y a dans ses écrits des descriptions très sombres et extrêmement lyriques de paysages où la nature devient presque habitée par une force effrayante. Je me retrouve complètement dans cette idée que la nature peut être traitée comme un personnage, en l'occurrence inquiétant (le vent, la nuit, la mer déchaînée, la montagne obscure et enneigée ou embrumée). Lorsque j'écris, j'essaie souvent de convoquer d'anciennes peurs directement liées à l'enfance comme par exemple l'idée d'un désastre ou d'une dévastation passée ou à venir. Comme je ne souhaite en aucun cas en faire le sujet de mes films, je m'efforce de distiller ces éléments avec parcimonie. Ils contribuent à créer un climat, teinter le film d'une inquiétude latente qui reflète celle des personnages face à leurs tiraillements. De plus, même si je prends beaucoup de plaisir à imaginer des histoires, il est important pour moi que le spectateur ne se raccroche pas uniquement à elles, qu'il puisse avoir des portes de sortie, être « tenu » par des impressions souterraines et des questionnements, bien plus que par le récit.

Au cœur du film, il y a donc ce couple d'opposés, David et son frère cadet Éric.

Comment les caractériseriez-vous ?

Je souhaitais parler de personnes qui, de par leur âge, sont déjà engagées dans une vie d'adulte. Ils ont déjà fait des choix, mais ils sont aussi à un moment de leur vie où tout peut encore changer. Même si David et Éric ne sont pas si différents, David est passif alors qu'Éric, non sans tourment, est celui qui tente d'ouvrir des brèches et décide de prendre son destin en main. C'est cette différence fondamentale qui nous a guidés dans la construction des personnages et le choix des acteurs.

Comment avez-vous rencontré les acteurs ?

Aucun d'eux n'a de formation dans ce domaine.

Ils n'avaient d'ailleurs pas le désir de jouer avant que je ne leur propose. Aussi bien en France qu'en Bulgarie, les acteurs vivent relativement près des lieux où nous avons tourné. Ils se sont présentés aux castings, parfois même ce sont des rencontres de hasard. Mickael Rebouillat, qui interprète le grand frère, Éric, a joué dans *À la vitesse d'un cheval au galop*, mon deuxième court-métrage. Il était venu au casting que j'avais organisé dans la région où je tournais le film, en Bretagne.

Marthe Sébille, qui interprète la monitrice du poney-club, était stagiaire sur le casting.

Quant à Mélaine Lebreton (David) et Anna Pico (Claire), je les ai rencontrés dans la rue en faisant du casting sauvage à Rennes. Mélaine a une retenue et une fragilité qui m'intéressent. Il ressemble beaucoup au personnage de David. A l'écran, il est magnétique. Je tenais beaucoup à cette façon de procéder pour trouver mes acteurs, tout en sachant que cela représenterait un risque important. J'avais envie de déjouer les codes selon lesquels on estime qu'un acteur est « bon » ou pas, qu'il est juste, qu'il joue bien, etc. Je me suis surtout posé la question de l'authenticité des personnages, tout en choisissant de laisser transparaître leur maladresse et leur fragilité.



Peut-on dire que c'est un film sur le secret ?

Je voulais plutôt faire un film sur le non-dit, sur la difficulté à communiquer simplement et sans détours. Pour moi, cela ne consistait pas seulement à montrer David et Eric empêtrés dans leurs difficultés à se parler, se comprendre et même se connaître. Il fallait aussi créer du mystère. Je voulais que le spectateur éprouve la même sensation de manque que l'on peut éprouver face à des personnes qui parlent peu ou utilisent des discours détournés pour s'exprimer. C'est quelque chose qui m'est familier, qui à la fois m'exaspère et me touche beaucoup. Cela crée une sorte de frustration avec laquelle le spectateur doit « travailler ».

Vous jouez beaucoup sur l'ellipse. Notamment cette rupture, au milieu du film.

Bien sûr, il y a cette grande ellipse au milieu du film. Je voulais que le spectateur soit d'abord surpris par ce changement inattendu, dérouté, puis totalement perdu tout comme l'est David. J'aimais beaucoup l'idée que, à l'intérieur même du film, il soit contraint de fournir un effort et qu'il mette un certain temps à se raccrocher au cours de l'histoire.

C'est pour cela que j'aime beaucoup l'idée du hors champ au cinéma. Entre autres, il était important que la trajectoire d'Eric devienne, à un moment de l'histoire, invisible, que son cheminement n'apparaisse plus que par bribes, pour laisser le spectateur imaginer et retracer son parcours.

Dans la seconde partie du film, vous mêlez sans cesse le réalisme au fantastique....

De manière générale, j'ai le sentiment que le cinéma est assez cloisonné entre films réalistes et films fantastiques. Pourtant quand je vois un film, j'aime sentir que le cinéaste ne s'est imposé aucune barrière. C'est un peu ce que j'essaie de faire, ne pas me donner de limites et ne pas avoir peur de l'invisibilisation si elle est nécessaire à l'histoire que je veux raconter, même si je suis par ailleurs attachée à un traitement plutôt réaliste et assez brut.

Ceci conduit à s'interroger sur la notion de réalisme au cinéma qui est relative et dépend intimement de la façon dont chacun perçoit les choses.

Ainsi, les passages où l'on voit Eric marcher dans la neige sont pour moi des flash-backs, et pas des scènes fantastiques. Pourtant, la neige n'y a aucune justification temporelle ou chronologique. C'est ce qui apporte le décalage, mais ouvre aussi l'imaginaire à un champ d'interprétations possibles.

La scène finale, en revanche, est délibérément fantastique, mais elle reste brute et dans une très grande économie d'effets. Elle aurait pu être ridicule, c'est en cela qu'elle m'intéresse particulièrement.

Et même si elle est techniquement imparfaite, c'est l'une des scènes que je préfère dans le film.

Entretien réalisé par Elisabeth Lequeret



