

CHARLES GILLIBERT présente



PRIX DE LA MISE EN SCÈNE
FESTIVAL DE CANNES



KRISTEN STEWART

PERSONAL SHOPPER

UN FILM DE OLIVIER ASSAYAS

PRESSE :

MONICA DONATI

Tél. : 01 43 07 55 22 / 06 23 85 06 18
monica.donati@mk2.com

DISTRIBUTION :

LES FILMS DU LOSANGE

22, avenue Pierre 1^{er} de Serbie - 75116 Paris
Tél. : 01 44 43 87 15 / 16 / 17
www.filmsdulosange.fr

*Photos et Dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.fr*

CHARLES GILLIBERT présente



PRIX DE LA MISE EN SCÈNE
FESTIVAL DE CANNES

KRISTEN STEWART

PERSONAL SHOPPER


UN FILM DE
OLIVIER ASSAYAS

Avec

LARS EIDINGER • SIGRID BOUAZIZ
ANDERS DANIELSEN LIE • NORA VON WALDSTÄTTEN

France • 2016 • 1h45 • VOSTF • Format 2.35 • Couleurs • Son 5.1

► **SORTIE LE 14 DÉCEMBRE 2016**

A young woman with dark hair is sitting in a green armchair in a dimly lit room. She is wearing a grey sweater with yellow and brown patterns and dark pants. Her hands are clasped in her lap. The room has patterned wallpaper and a fur rug. A window is visible on the left side of the frame.

Maureen, une jeune américaine à Paris, s'occupe de la garde-robe d'une célébrité. C'est un travail qu'elle n'aime pas mais elle n'a pas trouvé mieux pour payer son séjour et attendre que se manifeste l'esprit de Lewis, son frère jumeau récemment disparu.

Elle se met alors à recevoir sur son téléphone portable d'étranges messages anonymes...



Photo © Carole Belfuelli

ENTRETIEN AVEC OLIVIER ASSAYAS

/ Comment est né *Personal shopper* ? Il y a bien sûr des points de rencontre avec *Sils Maria*, votre film précédent, mais aussi quelque chose de plus vertigineux, que ce soit dans la forme ou dans le fond...

Je crois que ce changement est lié au contexte dans lequel j'ai écrit *Personal Shopper*. Il s'agissait d'un contexte difficile car le film que je préparais alors et qui devait se tourner au Canada s'est arrêté à la veille du tournage. Je suis donc revenu à Paris avec un film qui ne sera jamais tourné et j'ai fait quelque chose que je n'avais pas fait depuis longtemps : écrire une histoire à partir de rien, d'une page blanche. En règle générale mes films ont des racines, une gestation particulière, mais là j'ai eu besoin de repartir du temps présent, d'un point zéro qui a été le jour où j'ai commencé à écrire le film sur une idée simple : l'histoire d'une jeune femme qui vit dans le monde contemporain, qui a un travail d'un matérialisme aliénant et qui cherche le salut dans le rejet de ce matérialisme, c'est-à-dire dans les idées. Comme pour l'écriture de *Sils Maria* j'ai voulu me laisser porter par mon inconscient car je crois beaucoup à cette méthode d'écriture et qui est l'inverse des manuels de scénario américains. C'est une approche de l'écriture que l'on retrouve dans les romans de Julien Green : il commence à

écrire et démasque le récit en avançant, comme si celui-ci se révélait progressivement à lui-même. C'est pour moi un chemin passionnant pour la fiction contemporaine car on part des besoins élémentaires d'un récit et cela peut nous mener plus ou moins loin sur le chemin de la fiction. La différence pour ce film étant que j'ai fait une partie du chemin et que Kristen Stewart a fait l'autre.

/ *Personal Shopper* raconte donc l'histoire de Maureen, une jeune américaine arrivée à Paris, qui veut trouver un moyen de communiquer avec son frère jumeau décédé. D'une certaine façon Maureen cherche aussi à retrouver le contact avec elle-même.

Oui, elle cherche à se retrouver mais aussi à se trouver car pour elle c'est comme si le frère qu'elle a perdu était sa moitié, une moitié dont l'absence lui rendrait l'existence invivable. Maureen est un personnage dans les limbes. Elle n'est pas parisienne mais elle est venue à Paris chercher son frère qui a disparu; elle croit dans les forces occultes, dans la communication avec l'au-delà, et essaye par ce chemin-là de retrouver son passé. Bien sûr, il faudra au contraire qu'elle se débarrasse de ce passé pour surmonter son deuil et enfin devenir elle-même.



Photo © Carole Behuel

/ Le film va au-delà de *Sils Maria* dans la mesure où il se situe entre le monde visible et invisible, entre les vivants et les morts, ce qui traduit une volonté de votre part d'aller plus loin dans le fantastique. Cela ne rend-il pas le film plus sombre, plus inquiétant et aussi plus intime ?

J'ai toujours plus ou moins flirté avec le fantastique dans mes films, même si je n'avais jusque-là jamais vraiment franchi le pas. Avec *Personal Shopper* j'ai voulu savoir ce qui se passerait si je sautais le pas pour affronter frontalement une question à laquelle je reviens sans cesse : la capacité intime, profonde, du cinéma à filmer l'invisible. En faire le sujet d'un film me permettait, à travers la présence d'éléments du cinéma de genre, de tenter d'illustrer cette idée sans qu'elle soit uniquement théorique.

/ Comme dans *Irma Vep*, on retrouve dans *Personal Shopper* une caractéristique propre à votre écriture cinématographique qui consiste à inclure des d'images de différentes natures à l'intérieur du récit. Ces images se mêlent et constituent un cinéma très hybride en écho aux habitudes contemporaines de consommation visuelles, notamment à travers la multiplicité des supports disponibles...

Il s'agit pour moi de prolonger une réflexion sur la question du statut du cinéma. On a tendance aujourd'hui à mélanger le cinéma avec les autres registres d'images alors que ceux-ci n'ont pas besoin du cinéma pour se légitimer comme le cinéma n'a pas besoin d'eux pour sa propre légitimité. La prolifération des images actuelles fait qu'on perd de vue

le statut exact du cinéma qui, pour moi, et peut-être parce que je l'idéalise, tient à sa capacité à être le témoin des autres images. Le cinéma n'est pas un moment de l'histoire de la peinture ou de celle du théâtre mais un art qui a la capacité de regarder les autres arts mais également la transformation de ces autres arts. Aujourd'hui les images font parties de notre vie, elles participent de façon centrale à notre manière d'être et contribuent à définir notre identité. On se définit par la façon dont on est plus ou moins dépendant de ces objets et j'ai l'impression que le cinéma ne pouvait pas se contenter de n'être qu'une image de plus mais au contraire l'image qui observe ce phénomène et qui nous permet d'en penser quelque chose en le documentant.

/ *Personal Shopper* évoque la relation de soumission et d'exploitation économique présente dans le milieu de la mode et du luxe. On peut dire qu'il y a toujours chez vous une distance très critique et morale par rapport à des univers qui semblent de vous fasciner mais avec lesquels vous entretenez une relation distanciée...

Qu'on le nie ou qu'on le rejette, on est partie prenante du présent dans lequel on vit. Comme tout le monde, j'ai été témoin de la « blingblinguisation » du monde, ce nouveau fétiche de la mondialisation, dont la mode représente une extrémité symbolique très forte. Dans une économie qui ne va pas bien le luxe, en pleine expansion, incarne la prospérité du commerce, il prend donc une identité propre, qui serait l'opposé même du spirituel - il n'y a rien de plus brutal dans l'articulation de l'individu et du monde matériel que l'univers du luxe. Mais, comme

le grillage du marché de l'art ne m'empêche pas de voir la pertinence des arts plastiques, je suis aussi capable de comprendre l'attrance de la beauté et d'une forme de modernité dans la mode contemporaine. Je ne suis pas puritain avec ça.

/ Le film insère dans son récit la littérature et la peinture à travers les figures de Victor Hugo et d'Hilma Af Klint. Selon vous, la force du cinéma réside-t-elle également dans sa capacité à accueillir d'autres formes artistiques ?

Avec *Personal Shopper* j'ai eu envie d'expérimenter et de déployer plus loin des choses que j'avais déjà faites auparavant. Le film parle de la solitude, qui par définition est peuplée dans la mesure où la solitude peut être incarnée par quelqu'un qui réfléchit, pense, cherche. La quête de chacun d'entre nous dans notre identité, dans notre manière d'être, est nourrie par l'art. L'art sert à ça, c'est à la fois un outil d'exploration du monde et une consolation, c'est le baume dont a besoin la solitude. Je savais d'emblée que le personnage aurait une vie intérieure et je faisais le pari que le cinéma pouvait raconter cette vie intérieure en faisant partager au spectateur les émotions artistiques et intellectuelles de Maureen. Je suis allé chercher une dimension vraiment très peu connue et très forte de l'œuvre de Victor Hugo, sa poésie inspirée par les séances de spiritisme, et surtout la figure d'Hilma Af Klint dont on a découvert le travail il y a quelques années grâce à une exposition suédoise. On ignorait jusque-là le rôle de cette grande figure féminine à ce moment charnière des arts plastiques, le début du XXème siècle. Je me dis que pour une jeune femme d'aujourd'hui qui cherche



Photo © Carole Belhuet

son chemin et qui cherche sa place dans la société et dans un monde horriblement machiste, c'était intéressant de proposer ce personnage clef.

/ Vous traitez de façon singulière les phénomènes surnaturels. Certains films d'horreur ou de fantômes vous ont influencés ou votre inspiration prend ses sources ailleurs ?

Quand j'écris, j'essaie de faire abstraction de la façon dont ces situations ou ces sentiments ont été traités par le cinéma, je cherche plutôt les voies modernes, contemporaines, pour les restituer au temps présent. *Personal Shopper* ne s'inscrit pas dans la tradition du film de genre mais cherche plus simplement à représenter comment on peut imaginer la communication avec les esprits. De ce point de vue, la fin du 19^{ème} siècle est une période clé. Toutes sortes d'inventions transforment radicalement notre perception du monde, l'électricité, les rayons X, la télégraphie sans fil, le code morse. Ce qui était jusque-là impensable devient pensable. Communiquer avec les morts n'est pas plus extraordinaire. C'est aussi étrange, aussi choquant pour l'esprit, dans notre rapport à l'invisible, aux ondes qui nous entourent (qu'elles soient médiumniques ou téléphoniques). Ainsi, entre le milieu et la fin du dix-neuvième siècle, la possibilité de l'accès à l'au-delà devient une question parfaitement crédible et j'ai voulu comprendre ce que les spiritualistes ont cru voir. En particulier à travers la mode de la photographie spirite dont je me suis évidemment inspiré. Aujourd'hui on ne voit plus que des surimpressions, assez primitives, mais c'était alors la façon la plus réaliste d'illustrer ce que se manifestait lors des séances. Victor Hugo –

et son *Livre de Tables* en témoigne – pensait sincèrement dialoguer avec les morts. Les personnages du film partagent la même foi, la même conviction, et cela modifie la façon dont ils appréhendent le monde moderne. Mes influences sont plutôt à chercher du côté des poètes symbolistes, de l'ésotérisme de la fin du 19^{ème} Siècle que dans les films d'horreur.

/ *Personal Shopper* entretient une filiation directe avec un autre film qui traite de l'invisible mais aussi des arts plastiques et de la mode : *Blow-Up* de Michelangelo Antonioni.

J'ai toujours eu la plus grande admiration pour Antonioni - un réalisateur qui fait sans aucun doute partie de mes fantômes – et c'est vrai que la vision de *Blow-Up* lors de la rétrospective Antonioni à la Cinémathèque française au moment où je terminais d'écrire le film m'a hantée. J'ai été passionné par sa façon de prendre une figure du milieu de la mode, un photographe, à la fois acteur et observateur, dont l'équilibre est troublé par un fait divers qui l'aspire dans le réel. Tout à coup je me disais qu'il y avait peut-être eu, inconsciemment, une réminiscence de *Blow-Up* dans l'écriture de *Personal Shopper*. Finalement je crois que ces deux films ont une dynamique semblable. A cette nuance près, et qui n'est pas négligeable, qu'Antonioni a fait *Blow-Up* à une époque où la mode n'était pas devenue l'industrie du luxe et où l'on pouvait la regarder avec sans doute plus d'innocence. ■

Propos recueillis par Olivier Père, mai 2016



ENTRETIEN AVEC KRISTEN STEWART

/ Pensiez-vous que vous alliez tourner de nouveau sous la direction de Olivier Assayas aussi vite, seulement deux ans après *Sils Maria* ?

Non. Mais je savais qu'il aimait travailler avec les mêmes personnes, acteurs et techniciens, donc je l'espérais au fond de moi-même. Nous nous étions très bien entendus sur le tournage de *Sils Maria* et je pensais qu'un jour ou l'autre nous allions nous retrouver autour d'un projet artistique. Mais je ne me doutais pas que ça allait arriver aussi tôt. Je suis très amie avec le producteur d'Olivier, Charles Gillibert. C'est lui qui m'a appris que Olivier travaillait déjà sur un nouveau scénario. Je crois que nous étions à Cannes, pour la présentation de *Sils Maria*. Franchement, c'était la première fois que je rencontrais des gens aussi soudés, formant une véritable équipe. Je n'avais pas envie de les quitter. On s'était trouvés. Je me sens très chanceuse. Donc lorsque Olivier m'a proposé le projet de *Personal Shopper*, j'avoue que j'étais excitée mais pas surprise. On avait envie de poursuivre une expérience commune.

/ On a le sentiment que Olivier Assayas a trouvé en vous non seulement l'actrice mais aussi la personne idéale pour incarner la jeune femme moderne qu'il voulait mettre en scène dans ses

films. Pourriez-vous dire la même chose de lui ? Qu'il est le cinéaste que vous recherchez ?

Oui à 100%. Nous avons travaillé tous les deux avec beaucoup de gens. Mais il existe entre nous une forme de communication non verbale qui est parfaite pour le métier que nous exerçons. Nous ne parlons pas beaucoup mais nous nous comprenons et partageons les mêmes centres d'intérêt, la même curiosité. C'est très amusant de travailler avec lui.

/ Comment Olivier Assayas vous a-t-il présenté le projet de *Personal Shopper* ?

Il m'a dit qu'il écrivait un scénario, très simple, qu'il l'écrivait pour moi en espérant que ça me plaise. Quand j'ai reçu le scénario, j'ai vraiment flippé car je m'imaginais mal téléphoner à Charles ou à Olivier en leur disant que ça n'était pas mon truc ! Heureusement, il n'en a rien été. Dès que je l'ai lu j'ai été très impressionnée. C'était si différent de *Sils Maria*. Et surtout, moi qui avais l'impression de connaître Olivier, je n'arrivais pas à comprendre comment cette histoire avait pu surgir de son imagination. Cela m'a ouvert les yeux sur des aspects plus secrets de sa personnalité. C'est un film très méditatif. Dans *Personal Shopper* Olivier parvient à évoquer des mondes invisibles à sa manière, sans avoir à les nommer. Je crois que c'est un film plus

personnel que *Sils Maria*. Ce n'est pas un film analytique, c'est un film sensualiste, profondément humain. Olivier est un cinéaste cérébral qui est parvenu avec ce film à exprimer des émotions très intimes. C'était vraiment cool. Je n'avais pas ressenti ça de sa part sur *Sils Maria*.

/ *Personal Shopper* aborde des thèmes peu communs dans le cinéma français, comme les fantômes ou le spiritisme, tout en se distinguant des thrillers surnaturels américains.

Oui. Dans *Sils Maria* il y a cette conversation sur le cinéma, entre le personnage de Maria interprété par Juliette Binoche et mon personnage, Valentine. Elles sont en désaccord sur le film qu'elles viennent de voir, une aventure de mutants dans l'espace. Valentine pense qu'il y a autant de vérité dans les films fantastiques ou de science-fiction que dans beaucoup de films apparemment plus sérieux. Ces films emploient des symboles, des métaphores, cela ne les rend pas plus superficiels. A la fin ils parlent des mêmes choses, réfléchissent sur les mêmes sujets que des films ouvertement psychologiques. C'est amusant de se dire que c'est à partir de ce dialogue de *Sils Maria* que Olivier a conçu son film suivant, littéralement. *Personal Shopper* est aussi un film de genre, ce qui le différencie de la plupart des films d'auteur français. Un film de genre qui ne cherche pas à nous faire peur avec des fantômes mais propose une réflexion sur ce qu'est la réalité. Le film pose aussi la question qui est vraiment la plus terrifiante dans la vie, selon moi : « est-ce que je suis complètement seule ou est-ce que je peux entrer en contact avec quelqu'un ? »

/ Qu'est-ce qui a été le plus difficile sur le tournage de *Personal Shopper* ?

J'interprète une jeune femme très solitaire, totalement isolée, et triste. C'était assez épuisant d'être dans la peau d'un tel personnage. Même quand je partage une scène avec d'autres acteurs, je n'arrive pas à être réellement avec eux. C'est comme s'ils étaient des fantômes. Je ne me considère pas comme une personne finie. Il ne peut y avoir la moindre interaction entre eux et moi car je n'ai même pas la sensation d'exister. Cela m'a plongé dans un état douloureux. Heureusement que j'étais entourée de gens que j'aime et que je ne me suis jamais sentie seule. J'ai eu beaucoup de chance. S'il n'y avait pas eu une atmosphère aussi positive et amicale sur le plateau, j'aurais été dévastée, je me serais effondrée par terre. Dans le film je n'arrête pas de bouger, de me déplacer, je suis en mouvement perpétuel. J'ai perdu beaucoup de poids durant le tournage. C'était épuisant.

/ Maureen méprise sa condition de « personal shopper » et la femme riche et célèbre qui l'emploie mais elle ne peut s'empêcher de se glisser dans ses vêtements, de transgresser les interdits, d'éprouver du plaisir.

Maureen est fascinée par ce qu'elle déteste. Elle traverse une crise d'identité. J'ai aimé le fait qu'elle ne soit pas présentée comme une féministe critiquant la superficialité de la société de consommation. Elle vit une lutte intérieure. Elle est très attirée par le monde dans lequel elle évolue, mais elle éprouve de la honte devant cette attirance. Je peux partager ce sentiment, nous le partageons tous à un certain



Photo © Carole Belfhuel

degré. C'est une histoire qui se déroule aujourd'hui, dans le milieu de la mode, mais elle aurait pu se passer dans les années 30, à Hollywood. Je ne sais pas si c'était pire ou mieux avant. Les gens ont toujours été attirés par ce qui brille, comme des petits papillons.

/ *Personal Shopper* traite du deuil, mais c'est aussi l'histoire de l'émancipation d'une jeune femme, qui cherche à se libérer en empruntant un bien étrange chemin.

Oui. Les périodes les plus lumineuses de ma vie ont toujours été précédées par des drames. Les moments de sérénité, de plénitude surviennent après des événements traumatiques. Vous vous sentez plus vivant si vous avez frôlé la mort. A la fin du film,

même si elle n'a pas trouvé ce qu'elle cherchait, Maureen parvient à se reconstruire.

/ Comment vous êtes-vous préparée pour interpréter Maureen ? Attachez-vous beaucoup d'importance à l'apparence physique de vos personnages ?

Absolument. Je voulais que l'on ressente que Maureen est une jumelle, à la recherche d'une complémentarité perdue avec son frère mort. Je l'ai donc imaginé avec un look très simple, presque androgyne. Son apparence reflète aussi son rapport amour/haine avec le monde de la mode. Le choix des vêtements fut donc très important. En ce qui concerne la préparation du film, je ne lis le scénario qu'une fois, et je refuse de le relire car je veux



Photo © Carole Belfuël

découvrir les scènes chaque nouveau jour du tournage. Je n'ai rien eu de particulier à apprendre pour ce film. Olivier voulait le tourner plus tôt dans l'année pour me permettre d'enchaîner avec le film de Woody Allen où j'interprète une jeune femme charmante, féminine, joyeuse. Je me suis sentie incapable de faire les deux films dans cet ordre, car je savais ce que j'allais vivre sur *Personal Shopper*, que je serai ravagée et pas jolie à voir à la fin du tournage ! Je ne me suis pas vraiment préparée, mais je savais où aller chercher ce dont j'avais besoin. Je savais où était la gâchette, je n'avais plus qu'à appuyer dessus. J'étais prête à le faire pour le film.

/ Vous tourniez dans les rues de Paris avec l'équipe de *Personal Shopper* 48 heures avant les attaques du 13 novembre. Il est difficile de ne pas y penser en voyant le film, qui porte en lui une tension et une inquiétude particulières à notre époque.

Quand je vois le film, je me dis que nous sommes tous dans notre propre monde, totalement absorbés par des choses qui ne concernent que nous. Maureen est tellement dévorée par ses obsessions qu'elle ne prête quasiment aucune attention aux gens et aux choses autour d'elle. Elle ne se trouve pas vraiment à Paris, ni nulle part ailleurs. J'éprouve une souffrance à voir le film, qui montre un personnage qui évolue dans une ville bientôt meurtrie, Paris, sans en éprouver le moindre plaisir. C'est vraiment douloureux, poignant. Je n'ai pas envie de prononcer ces mots, mais on a eu de la chance. Le lendemain du 13 novembre, nous avons dû démarrer une journée de tournage

et c'était presque impossible de travailler. Tout paraissait tellement faux, faire un film dans un studio...

/ Avant vos deux films avec Olivier Assayas, quelle était votre relation avec le cinéma français ?

J'avais vu quelques titres essentiels, comme *À bout de souffle* et *Jules et Jim*. Charles, Olivier et toute l'équipe m'ont ouvert les yeux sur un nouveau monde de projections de films et de cinéphilie. J'ai découvert plein de films français en DVD. C'est une expérience unique pour une actrice américaine, de se retrouver intégrée dans cet univers-là. C'est vraiment cool. Au sein du cinéma hollywoodien les gens partagent tous les mêmes valeurs. Ici en France c'est beaucoup plus disparate, effréné. Aux Etats-Unis les films sont faits pour divertir et rapporter de l'argent. Les films d'auteur, le cinéma comme art n'occupent qu'une toute petite place dans l'industrie. Les cinéastes que j'aime beaucoup aux États-Unis sont finalement assez proches d'une certaine conception du cinéma propre aux auteurs européens et français. En France les motivations pour faire un film ne sont pas les mêmes qu'à Hollywood. Il y a la volonté de prendre des risques, à la différence du cinéma commercial américain qui cherche avant tout à reproduire des formules à succès. ■

Propos recueillis par Olivier Père, mai 2016



VICTOR HUGO ET LE SPIRITISME

Moins de dix jours après le coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte, Victor Hugo choisit le 11 décembre 1851 un exil qui durera dix-neuf ans.

C'est en août 1852 qu'il s'installe sur l'île de Jersey dans une grande maison qui fait face à l'océan, Marine Terrace. C'est là qu'à partir de septembre 1853 et jusqu'à octobre 1855, il communiquera quotidiennement avec les esprits.

La vogue des *tables tournantes*, venue des États-Unis, est arrivée en France début 1853. C'est l'écrivain Delphine de Girardin qui, la même année, initie Hugo au spiritisme.

Dans la soirée du 11 septembre, Léopoldine, sa fille, morte noyée plusieurs années auparavant, se manifeste lors d'une séance. La véracité de ce contact avec l'au-delà emporte la conviction du



poète. Dès lors il dialoguera avec les plus grands esprits du passé, Dante, Galilée, Shakespeare, Platon, Jésus, Alexandre le Grand. Et aussi avec des entités plus abstraites comme le Drame, la Mort, l'Ombre du Sépulcre, l'Idée...

Au total plus d'une centaine d'esprits viendront par leurs révélations conforter Hugo dans ses intuitions poétiques, philosophiques, religieuses et métaphysiques. Et donner un nouveau

souffle à son inspiration. Les minutes de ces dialogues ont été transcrites dans quatre cahiers dont seuls trois sont parvenus jusqu'à nous. Ils sont recueillis dans un ouvrage auquel Hugo accordait beaucoup d'importance, mais qu'il a choisi de ne pas publier de son vivant, *Le Livre des Tables*.

Jusqu'à la dernière heure il affirmera sa foi en la survie de l'âme. ■



La table entre en mouvement au bout de deux minutes.

VICTOR HUGO : Y a-t-il quelqu'un là ?

Oui.

VICTOR HUGO : Avant de te demander qui tu es, je voudrais t'adresser une question. Mais d'abord, cette question : la vois-tu dans mes pensées ?

- Oui.

VICTOR HUGO : Veux-tu y répondre ?

- Oui.

VICTOR HUGO : Parle.

- Tu m'as devinée. La montagne est ma tombe. J'en suis l'âme. Je suis le souffle de Dieu, je monte et je descends, je veux le ciel et la terre me veule ; les étoiles me tirent par les cheveux et les clous du cercueil me tiennent par les pieds. Les ténèbres me crient : à bas ! et les soleils me disent : debout ! Je suis la martyre du crépuscule ; j'ai peur du couchant, j'ai peur de la nuit ; l'ombre est mon assassin ; je suis la désolée de l'obscurité ; je pleure et les étoiles éteignent mes larmes ; je pleure dans le masque du jour, je pleure dans le gouffre de Dieu, je pleure dans l'immense tonneau sinistre que les Danaïdes de l'infini ont troué d'étoiles.

VICTOR HUGO : Es-tu la même qui est venue la

nuit sur la grève devant ma maison et qui m'a demandé des vers ?

- Je suis toujours celle-là, je suis l'inconsolée de l'horizon, je suis le veilleur de nuit de l'innombrable tombeau vidant ses yeux dans les crânes vides, je suis le causeur des mauvais rêves, je suis un des cheveux hérissés de l'horreur, je suis le plus terrible, car je suis le cheveu blanc et le cheveu droit.

VICTOR HUGO : Ces jours-ci, quand je t'ai vue sur le martyre, était-ce par hasard, ou était-ce pour moi que tu apparaissais ?

- Pour les bons yeux, c'est-à-dire pour les yeux des bons.

VICTOR HUGO : Il me semble que depuis l'hiver tu ne viens plus sur la grève ou que tu viens dans plaine. As-tu un motif pour cela ?

- Je suis partout mais je ne suis vue qu'à certaines heures dans le nord et qu'à certaines heures dans le midi. Je me lève et je me couche ; les âmes ont leurs lois comme les astres ; elles marchent comme les planètes. Il y a les âmes fixes ; il y a les âmes vagabondes ; il y a des Nébuleuses d'âmes ; il y a des Pléiades d'âmes ; il y a l'âme satellite et l'âme soleil ; il y a l'âme astéroïde et l'âme monde. Le ciel a deux aspects : les soleils et les âmes, la nuit et la mort, le rayonnement et la résurrection. Le sépulcre

est un lever de soleil que Dieu cache ; le jour est un lever de soleil que Dieu montre. La moitié de la nuit est ailée d'éternité, l'autre moitié est ailée d'immensité.

Ici, Victor Hugo dit aux personnes présentes :

« J'ai fait ce vers : Immensité ! dit l'Etre. Eternité ! dit l'âme. »

VICTOR HUGO : Dans ce moment, si j'étais dans la plaine ou sur la grève, t'apercevrais-je ?

- Ne me fais pas de ces questions-là.

M^{ME} VICTOR HUGO : Comment viens-tu trouver les bons, et pourquoi, puisque tu n'apportes que l'effroi ?

- La douleur la plus douloureuse est la douleur terrible. Pleurer et faire pleurer, voilà le châtimeur ; car d'ordinaire la tristesse attire et les larmes sont des sourires. Hélas ! Les miennes sont des tempêtes et je suis l'ouragan désespéré de ne pas pouvoir caresser.

VICTOR HUGO : Tu m'as demandé des prières. Sais-tu que je m'occupe de toi tous les soirs ? Cela arrive-t-il jusqu'à toi et cela te soulage-t-il ?

- Je ne suis pas la seule. Prie pour tous, si tu veux me soulager, oublie-moi. Prier pour une seule, c'est l'affliger. Il n'y a de bonnes que les prières qu'on sème au vent sur tous les tombeaux.

VICTOR HUGO : C'est ma loi, en effet, de prier pour tous, et c'est ce que je fais. Tu dois le savoir. Mais est-ce qu'il y a un inconvénient à mêler ton nom et quelques autres à une prière universelle ?

- Oui, pour mon nom. Je suis une inconnue pour toi. Je ne suis pas un de tes morts. Je suis un symbole plutôt qu'un être ; je suis le spectre d'un crime plutôt que d'une criminelle. Je n'ai pas d'identité ; mon nom c'est infanticide. Je suis la mère de tous les

enfants tués ; je suis l'innommée et l'invisible ; je suis le linceul formidable que font dans la tombe tous les langes sanglants et tous les berceaux.

(...)

La table s'arrête court.

VICTOR HUGO : Es-tu encore là ?

Agitation de la table.

- Non.

VICTOR HUGO : Qui es-tu ?

- Pur ou impur.

VICTOR HUGO : Toi qui es là, as-tu quelque chose à nous dire ? Peux-tu t'expliquer davantage.

Pas de réponse.

VICTOR HUGO : Veux-tu que nous te fassions des questions ?

La table s'agite sans répondre. Charles étant fatigué, on clôt la séance. Il est une heure du matin.

Extrait du "LIVRE DES TABLES" de Victor Hugo, Édition de Patrice Boivin/Folio Classique



HILMA AF KLINT

Hilma af Klint (1862-1944) compte parmi les plus grands artistes du XX^{ème} siècle et fait figure de pionnière de l'art abstrait, quelques années avant Kandinsky, Mondrian ou Malevitch. Elle fut l'une des rares artistes féminines de sa génération à imposer une démarche aussi radicale.

Influencée par le spiritualisme et la théosophie, Hilma af Klint s'est détachée de la peinture figurative dès 1906. Elle a cherché à saisir par son art de nouvelles dimensions au-delà de la réalité tangible. Elle partage avec d'autres pionniers de l'abstraction cette fascination pour l'occulte et pour les dimensions spirituelles de l'art. Qui se manifestent dans son œuvre à travers de grandes compositions aussi puissantes qu'énigmatiques.

Elle même médium, elle était convaincue que ses œuvres lui étaient dictées par l'au-delà. « *Les tableaux ont été peints à travers moi, sans dessins préliminaires et avec une grande force. Je ne savais pas ce que les peintures étaient sensées représenter. Néanmoins je travaillais rapidement et sûrement, sans revenir en arrière, sans y changer un seul coup de pinceau.* » L'œuvre de Hilma af Klint compte plus de mille tableaux et croquis, pourtant elle est longtemps restée invisible. En effet ses peintures abstraites n'ont pas été exposées de son vivant : Hilma af Klint les jugeait trop audacieuses. Son testament imposait d'attendre vingt ans après sa mort pour les montrer.



The Swan No 17-1915

Elle était convaincue qu'elles ne pourraient pas être comprises avant.

C'est pourquoi la reconnaissance de son œuvre, qui impose de repenser toute la genèse de l'abstraction, a été si tardive. Son travail, dévoilé au public pour la première fois en 1986, n'a été pleinement reconnu qu'à travers une vaste rétrospective au Musée d'Art Moderne de Stockholm en 2013, reprise par la suite dans plusieurs musées.

Sa modernité intacte semble appartenir à l'art du XXI^{ème} siècle. Ainsi, il y a cent ans, Hilma af Klint peignait pour le futur. ■



No 3b, Séries IV 1920



LISTE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par	Olivier Assayas
Produit par	Charles Gillibert
Productrice exécutive	Sylvie Barthet
Co-produit par	Artemio Benki, Fabian Gasmia
Image	Yorick Le Saux
Décors	François-Renaud Labarthe
Son	Nicolas Cantin, Nicolas Moreau, Olivier Goinard
Costumes	Jürgen Doering
Montage	Marion Monnier
Casting	Antoinette Boulat
Assistante à la réalisation	Dominique Delany
Scripte	Christelle Meaux
Maquillage	Thi Than Tu Nguyen
Coiffure	Morgane Bernhard

Une coproduction **CG Cinéma, Vortex Sutra, Sirena Film, Detail Films, Arte France Cinéma, Arte Deutschland/WDR**
Avec la participation de **Arte France, Arte Deutschland/WDR, Canal +, Ciné +**
Avec le soutien du **Crédit d'impôt tchèque,**
du **Fonds de coproduction minoritaire tchèque,**
du **Tax Shelter du Gouvernement Fédéral de Belgique** via **Scope Invest**
Distribution France **Les Films du Losange** / Ventes internationales **MK2 Films**

LISTE ARTISTIQUE

Maureen	Kristen Stewart
Ingo	Lars Eidinger
Lara	Sigrïd Bouaziz
Erwin	Anders Danielsen Lie
Gary	Ty Olwin
Policier	Hammou Graïa
Kyra	Nora Von Waldstätten
Victor Hugo	Benjamin Biolay
Cassandre	Audrey Bonnet
Jérôme	Pascal Rambert
Attachée de presse Chanel	Aurélia Petit
Attachée de presse maison de couture Londres	Olivia Ross
Attachée de presse maison de couture Paris	Thibault Lacroix
Assistante séance photo	Calypso Valois
Photographe	Benoit Peverelli
Cardiologue	Dan Belhassen
Avocat de Kyra	Léo Haidar
Réceptionniste de l'hôtel	Mickaël Laplack
Vendeur Cartier	Vianney Duault
Réceptionniste Louboutin	Célia Ouallouche
Chauffeur à Oman	Khaled Rawahi
Vendeuse	Julie Rouart



KRISTEN STEWART

2016 - **Personal Shopper** de Olivier Assayas
Cafe Society de Woody Allen • **Billy Lynn's Long Halftime Walk** de Ang Lee • 2015 - **Still Alice** de Wash Westmoreland et Richard Glatzer • **American Ultra** de Nima Nourizadeh • 2014 - **Sils Maria** de Olivier Assayas • **Anestesia** de Tim Blake Nelson
Camp X-Ray de Peter Salter • 2012 - **Twilight : Chapitre 5 Révélation 2^{ème} Partie** de Bill Condon
Blanche Neige et le chasseur de Rupert Sanders
Sur la route de Walter Salles • 2011 - **Twilight Chapitre 4 Révélation 1^{ère} partie** de Bill Condon
2010 - **Twilight Chapitre 3 – Hésitation** de David Slade • **Les Runaways** de Floria Sigismondi • 2009 - **Twilight Chapitre 2 – Tentation** de Chris Weitz
2008 - **Twilight Chapitre 1 – Fascination** de Catherine Hardwicke • 2007 - **Into the wild** de Sean Penn • 2002 - **Panic Room** de David Fincher



LARS EIDINGER

2016 - **Personal Shopper** de Olivier Assayas
2015 - **Dora or The Sexual Neuroses of Our Parents** de Stina Werenfels • 2014 - **Sils Maria** de Olivier Assayas • 2012 - **Goltzius et la compagnie du pélican** de Peter Greenaway • **Un week-end en famille** de Hans-Christian Schmid • 2011 - **Une fenêtre sur l'été** de Hendrik Handloekten • **Hell** de Tim Fehlbaum • **Code blue** de Urszula Antoniak
Tabu de Christoph Stark • 2010 - **Video nasty** de Jörg Buttgerit • 2009 - **Alle Anderen** de Maren Ade • 2007 - **After effect** de Stephan Geene
2005 - **See you at Regis Debray** de C.S. Leigh



NORA VON WALDSTÄTTEN

2016 - **Personal Shopper** de Olivier Assayas
Griessnockerlaffäre de Ed Herzog • 2015 - **Die wilde maus** de Joseph Hader • **Die dunkle Seite des Mondes** de Stephan Rick • **Life Eternal** de Wolfgang Murnberger • 2014 - **Sils Maria** de Olivier Assayas • 2013 - **Oktober November** de Götz Spielmann • **Woyzeck** de Nuran David Calis
2010 - **Carlos** de Olivier Assayas



ANDERS DANIELSEN LIE

2016 - **Personal Shopper** de Olivier Assayas
Nobel (Série TV) • 2015 - **Ce sentiment de l'été** de Mickaël Hers • 2014 - **Fidelio, l'odyssée d'Alice** de Lucie Borleteau • 2011 - **Oslo, 31 août** de Joachim Trier • **Norwegian Cozy (Série TV)**
2006 - **Nouvelle donne** de Joachim Trier • 1990 **Herman** de Erik Gustavson



SIGRID BOUAZIZ

2016 - **Personal Shopper** de Olivier Assayas
2014 - **Eden** de Mia Hansen-Løve • 2013 - **Tunnel (Série TV)**

OLIVIER ASSAYAS

2016 - *Personal Shopper*
2014 - *Sils Maria*
2012 - *Après-Mai*
2010 - *Carlos*
2008 - *L'Heure d'été*
2008 - *Eldorado (Documentaire)*
2007 - *Boarding Gate*
2007 - *Chacun son cinéma (Court-métrage)*
2006 - *Paris, je t'aime (Court-métrage)*
2005 - *Noise (Documentaire musical)*
2004 - *Clean*
2002 - *demonlover*
2000 - *Les Destinées sentimentales*
1999 - *Fin août, début septembre*
1997 - *HHH, Portrait de Hou Hsiao-hsien*
1996 - *Irma Vep*
1994 - *L'Eau froide*
1993 - *Une nouvelle vie*
1991 - *Paris s'éveille*
1989 - *L'Enfant de l'hiver*
1986 - *Désordre*

BIBLIOGRAPHIE

2014 - *Assayas par Assayas (Conversations avec Jean-Michel Frodon)*
2009 - *Présences*
2005 - *Une adolescence dans l'après-Mai*
1999 - *Éloge de Kenneth Anger*
1990 - *Conversation avec Bergman (en collaboration avec Stig Björkman)*
1984 - *Hong-Kong cinéma (en collaboration avec Charles Tesson)*



