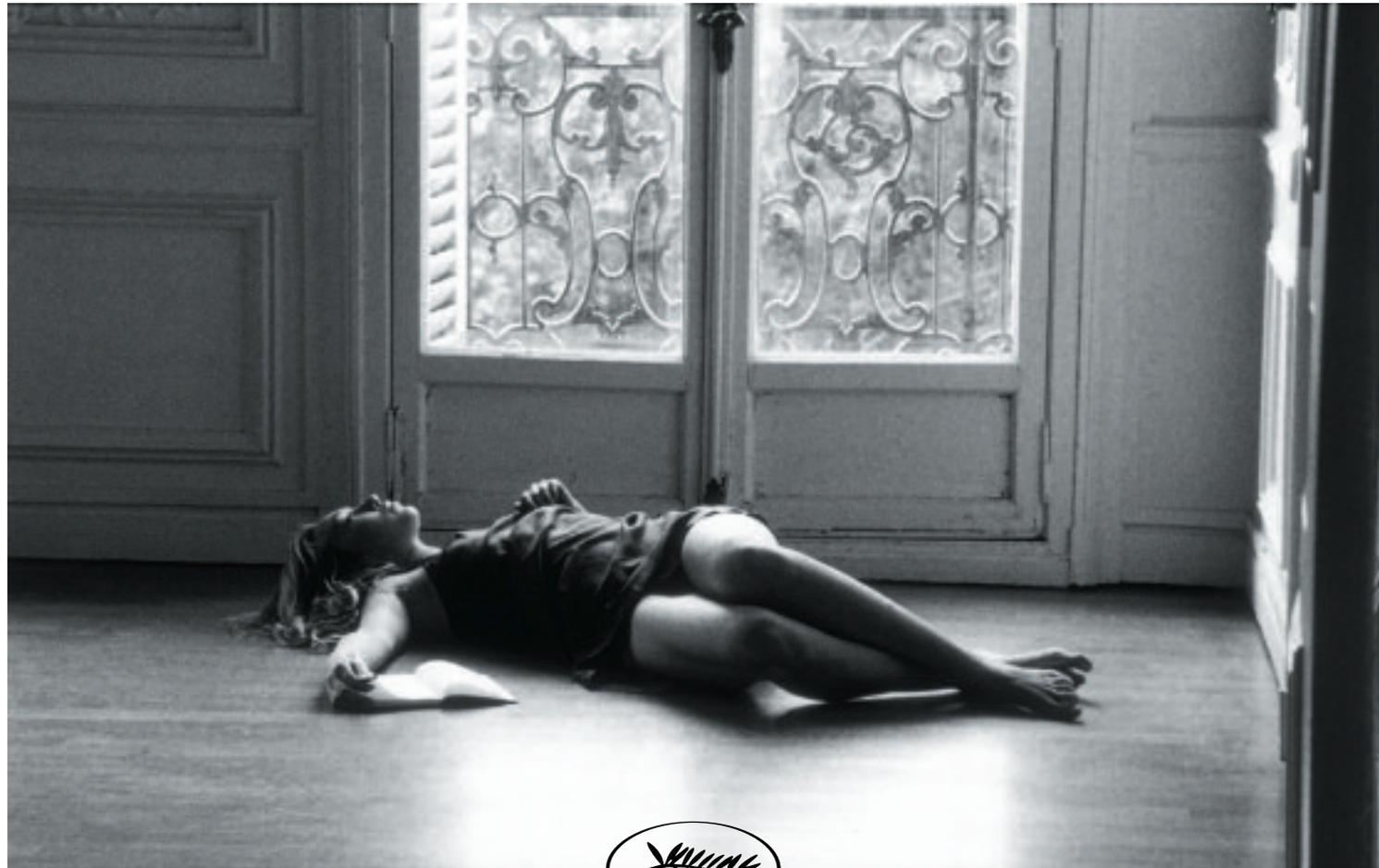


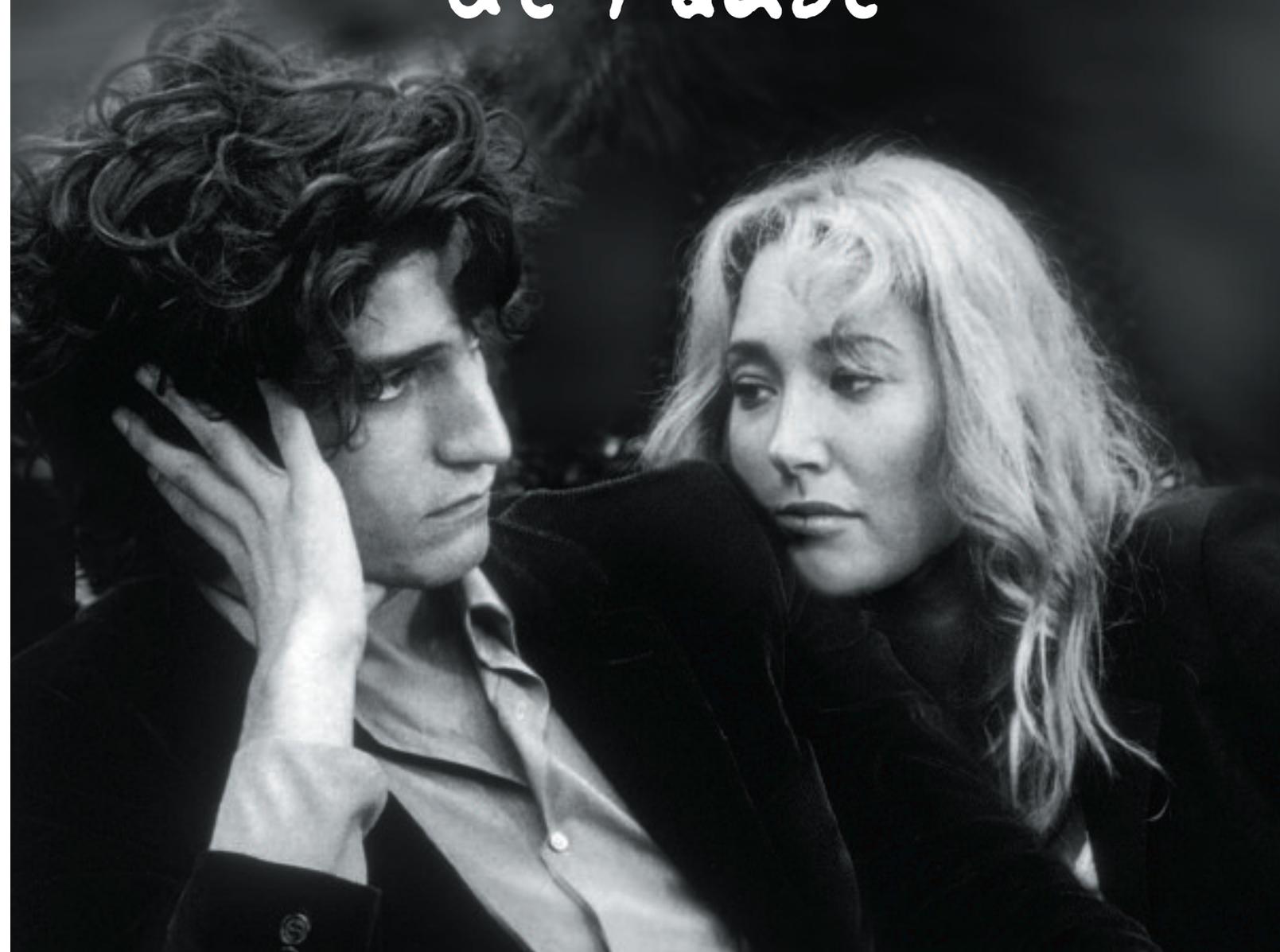
UN FILM DE PHILIPPE GARREL



FESTIVAL DE CANNES

SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION

*La frontière
de l'aube*



BENJAMIN BALTIMORE

RECTANGLE PRODUCTIONS ET STUDIOURANIA
PRÉSENTENT

LOUIS GARREL

LAURA SMET

La frontière de l'aube

UN FILM DE
PHILIPPE GARREL

AVEC CLÉMENTINE POIDATZ

FRANCE • 2008 • 35 MM • DOLBY DIGITAL • NOIR ET BLANC • 1.66 • 1H45 • VISA N° 113 455

SORTIE LE 8 OCTOBRE 2008

PHOTOS TÉLÉCHARGEABLES SUR
www.filmsdulosange.fr

LES FILMS DU LOSANGE À CANNES
RÉSIDENCE DU GRAY D'ALBION
64 TER RUE D'ANTIBES
TÉL : 04 93 99 94 07 FAX : 04 93 39 25 08
À PARIS
TEL : 01 44 43 87 10
WWW.FILMSDULOSANGE.FR



les films du losange

PRESSE FRANCE À CANNES : B.C.G.
MYRIAM BRUGUIÈRE 06 80 75 25 54
OLIVIER GUIGUES 06 60 62 95 95
THOMAS PERCY 06 61 51 87 34
PRESSE INTERNATIONALE À CANNES
VIVIANA ANDRIANI +33 6 80 16 81 39



SYNOPSIS

Une star vit seule chez elle, son mari est à Hollywood et la délaisse. Débarque chez elle un photographe qui doit la prendre en photo pour un journal, faire un reportage sur elle.

Ils deviennent amants. Ils vont habiter deux semaines à l'hôtel pour faire ce reportage et repassent de temps en temps à l'appartement de la star...



ENTRETIEN PHILIPPE GARREL

Comment expliquer le titre, *La Frontière de l'aube* ?

Pendant l'écriture, le film s'est appelé *Le Ciel des anges*, c'était dans une phrase que j'avais trouvée dans *Blanche ou l'oubli* de Louis Aragon. Ça me plaisait bien, mais j'étais un peu contrarié par le côté néo-catholique. Et une nuit, à quatre heures du matin, j'ai pensé à *La Frontière de l'aube*, qui évoquait à la fois le thème du suicide et celui du spectre. J'ai tourné le film avec ce titre en tête, ce qui me donnait une clé pour chaque séquence. Peut-être est-ce un titre trop délibérément poétique. J'ai connu un metteur en scène, Pierre Romans, qui disait qu'un acteur ne doit jamais jouer poétique, et que pour être poétique, il fallait jouer de manière réaliste, avec une certaine trivialité. J'ai trouvé cela juste et depuis, je me suis mis à penser ça de tout, y compris de la manière de faire des plans. La poésie, au cinéma, elle ne peut que se dégager inconsciemment. Elle surgit si le film a une âme.

D'où vient cette histoire d'apparition ?

Mon ami Frédéric Pardo, le peintre, disparu, m'avait donné **une nouvelle** de Théophile Gautier, *Spirite*, l'histoire d'une femme qui apparaît dans un miroir après s'être suicidée et qui appelle un homme dans l'au-delà. Chez Gautier, elle n'avait jamais rencontré cet homme, elle fantasmait et était entrée au couvent, où elle s'était suicidée le jour où elle avait pris conscience qu'elle ne l'aurait jamais. Un jour alors que l'homme s'apprête à se marier, cette femme lui apparaît et lui raconte toute son histoire. Je trouvais très belle cette histoire d'apparition, et en même temps peu cinématographique. Jusqu'au jour où j'ai commencé à penser raconter le suicide d'une femme qui réapparaîtrait dans un miroir et entraînerait dans la mort celui avec lequel elle a eu une liaison malheureuse. Bien que rationaliste, je trouve qu'au cinéma le surnaturel est un filon, si on l'utilise comme l'ont utilisé les surréalistes. Si tu fais un film sur les tables qui tournent, ça marche très bien. Je n'ai pas voulu faire de trucage numérique, d'images de synthèse, plutôt faire du bricolage à la manière de Jean Cocteau.

Pourquoi avoir tourné en noir et blanc ?

A cause des apparitions ! Je ne pouvais pas faire un film pareil en couleurs. Le noir et blanc permet d'être plus facilement dans l'imaginaire, on est plus prêt à accepter que quelqu'un



surgisse dans un miroir. Je n'utilise pas le noir et blanc par caprice. Pour *Les Amants réguliers*, il était justifié par la difficulté de la reconstitution. En optant pour le noir et blanc on a fait la moitié du travail.

Comment as-tu choisi tes comédiens ?

Ma méthode de travail a beaucoup évolué depuis *La Naissance de l'amour*, concernant la direction d'acteur. Le cinéma, c'est bien à condition d'être bien joué, donc bien dirigé. Tout est là : si une scène ne passe pas, si un film paraît douteux, c'est parce que les acteurs sont mauvais, ou qu'il y a eu un malaise sur le plateau. Depuis 1995 j'ai développé un métier auquel j'avais déjà un peu touché : celui de prof d'art dramatique. Après cinq ans au Conservatoire, deux ans à animer une classe commune au Conservatoire et à la Fémis, je viens de travailler au TNS, et je remets ça à la rentrée au Conservatoire. Je leur fais jouer des scènes devant une caméra en les sortant dans la rue, dans les cafés, dans des décors réels, pour leur faire comprendre qu'en décors naturels on peut pas jouer comme au théâtre, même si la méthode de jeu est la même. Le soir on regarde les rushes, on discute. Pour eux c'est essentiel, pour moi c'est comme un entraînement. Quand j'arrive sur un plateau tous les deux/trois ans, c'est comme si je n'avais pas cessé de tourner, en travaillant avec de très bons élèves. Ce que je dois perdre en évidence sur le monde (en vieillissant, on est de plus en plus aliéné), je le compense par une direction d'acteur plus affinée qu'avant. Je crois que désormais je pourrais tourner avec n'importe qui, quelle que soit son inexpérience...et avant je ne le savais pas. Mais je n'ai rien inventé. Lors d'une conférence à l'IDHEC, Robert Bresson expliquait que chaque fois qu'il choisissait une personne pour jouer un de ses modèles, il travaillait avec elle tous les jours pendant trois mois ! Quand j'ai travaillé avec Mehdi Belhaj Kacem, c'est comme ça que j'ai fait. Comme s'il était l'un de mes élèves. Cela ne relève pas de la magie.

Clémentine Poidatz, la comédienne qui joue Eve est l'une de tes élèves ?

C'est une fille du Conservatoire. C'est sur *Sauvage innocence* que j'ai commencé à faire jouer plusieurs rôles par des élèves. *Les Amants réguliers* est entièrement joué par mes élèves, comme *La Frontière de l'aube*, à part Laura Smet. Même Louis [Garrel] a été mon élève, ce qui créait un truc...le fils de l'instit'...mais cela me permettait d'instaurer, et vis à vis de lui et sur le plateau vis à vis de moi, un rapport simple et franc.

Pour mes deux derniers films, j'ai demandé à la production de me louer une salle de





répétition de théâtre et tous les samedis après-midi, on y répétait tous les rôles...si bien que quand je tourne, ça va vite, une prise me suffit, parce qu'ils ont dormi sur le rôle et les répliques pendant une année ! Il y a une méthode ! On dit que ma méthode est l'inverse de celle de Jacques Doillon, qui fait quinze prises alors que je n'en fait qu'une. Mais c'est parce que je les fais répéter.. Cette façon de faire a aussi des avantages économiques. C'est aussi un moyen d'inciter des producteurs à me laisser tourner : ça coûte moins cher. *La Frontière de l'aube* coûte un million huit cent mille euros.

C'est la deuxième fois que tu fais tourner ton fils, Louis Garrel. Tu as parfois figuré toi-même dans tes films. Est-il devenu ton alter ego ?

Moi je n'aime pas jouer. Je l'ai fait dans *Les Baisers de secours* parce que c'était Doillon qui devait jouer ce rôle d'un metteur en scène, et qu'au dernier moment, trois semaines avant, il m'a dit oh là là, je peux pas parce que j'ai mon film qui m'intéresse beaucoup plus, ce que je comprends car quand on me demande de jouer je dis toujours non, j'ai horreur de ça. Pendant un moment j'ai fait tourner Maurice, mon père. Maintenant je fais tourner Louis. C'est aussi une manière de traiter le temps, à la fois le passage de relais entre nous trois et celui des générations. Louis, ce n'est pas juste lui, il incarne sa génération comme j'ai incarné la mienne quand j'avais le même âge.

Et Laura Smet ?

Le producteur du film, Edouard Weil, avait fait *Les Corps impatientes* de Xavier Giannoli. Un soir ils m'ont donné un dvd du film, et j'ai trouvé qu'elle avait de la présence. C'est comme si j'avais pris un acteur de leur troupe pour le faire entrer dans la mienne. J'ai demandé à la rencontrer, pour voir si ça allait aller avec Louis, parce que dans la direction d'acteurs, il faut savoir associer les gens. Quand tu mets deux acteurs ensemble, de deux choses l'une : ou bien tu as deux individus qui peuvent travailler, se mettre en question l'un l'autre ; ou bien tu as deux acteurs côte à côte et c'est perdu. Tu peux travailler tant que tu veux, si tes deux acteurs restent deux acteurs quand tu les mets face à face dans un café, c'est fini. C'est une question de chimie, d'approche. Laura est donc devenue une élève de plus, sauf que j'ai vu très vite qu'elle était vraiment actrice. Elle est bien.

Carole, son personnage, subit une séance d'électrochocs. Est-ce une allusion à ce que tu as vécu à Rome, pendant le tournage de *La Cicatrice intérieure* ?

J'ai fait reconstituer la pièce où on m'avait fait ces électrochocs, de mémoire, avec la camisole, la table en plomb. Mais ça n'a pas loupé, on m'a dit ça fait chiqué, on dirait du

Fritz Lang ! Oui, il y a une identification. Je me sens concerné par ce qu'elle vit, quand on la décrète folle dès qu'elle devient politique. Une chose qui est restée très contemporaine : quand quelqu'un commence à adhérer à la révolution, il est dans le délire ! Mais ce sont des détails. C'est une histoire très romancée.

Tu n'es jamais pris en flagrant délit d'impudeur dans tes films, tu ne filmes pas tes actrices nues... Que se passe t-il dans cette scène où François veut photographier Carole dans sa baignoire et qu'elle dit « Non, pas comme ça ! ». Ils sont sincères tous les deux. Aucun n'a d'arrière pensée. François n'a pas de mauvaise intention, c'est l'acte lui-même qui profane quelque chose

« Tu as une caméra à la place du cœur » disait Anne Wiazemsky dans *L'Enfant secret...*

Quand l'art est toute ta vie, tu es obligé de bousculer pour pouvoir créer, pour exercer cet art, et tu peux être muflé sans le faire exprès, sans t'en rendre compte, même en prenant le maximum de précautions. Comme je te l'ai dit, je n'aime pas jouer, mais je me rends compte que jouer c'est une sacrée affaire, mettre son corps à la merci d'une capture par le film ! Je conçois que ce soit compliqué. Psychologiquement, l'art est aussi dangereux que l'alpinisme en haute montagne. L'investissement dans un personnage, puis la nécessité de quitter ce personnage pour réinvestir sa vie quotidienne normale, c'est un sacré truc ! Ce peut être assez dangereusement vécu. Il faudrait, en plus de l'enseignement rationnel, un enseignement de la sécurité. D'ailleurs, que ce soit sur le plan psychologique ou sur le plan physique, quand je tourne, je me sens responsable de la totalité de mon équipe. Jamais je ne ferais un plan où il y aurait le moindre risque. L'art doit rester inoffensif, de ce point de vue.

Un homme, une femme, deux femmes, le couple, la création, le désir ou la hantise d'avoir un enfant : par rapport à tes autres films, quel est l'enjeu de cette histoire là ? C'est cette intrusion du surnaturel, faire un film fantastique comme Franju. Je m'étais cassé les dents sur le rêve, dans *Le Cœur fantôme*. J'avais noté mes rêves, et tourné la vie quotidienne ordinaire de quelqu'un en pensant que si je montrais ces rêves, ce serait édifiant. Or les quatre rêves (trop courts) ne pesaient rien dans la durée du film et on ne pouvait pas voir comment le rêve était le reflet du réel. J'ai donc abandonné le rêve au profit du surnaturel, pour continuer mon exploration du rapport entre le réel



et l'imaginaire. L'apparition dans le miroir me permet de passer au rêve éveillé. Le fantastique boucle une histoire. Raconter une histoire réelle qui tout à coup, dans la dernière bobine, soit entièrement remise en question. Ce que je trouvais génial dans *Rosemary's baby* de Roman Polanski, c'est quand l'héroïne se rend compte que tous les personnages qu'elle a croisés depuis le début font partie de la secte du diable, son mari, son docteur, ses voisins... On revoyait tout le film par rapport à cette clé là. Cela investit tout ce qu'on a vu sur un autre plan, c'est vertigineux. Le film de Polanski avait déclenché une crise de paranoïa chez moi, j'étais rentré en rasant les murs (comme après la vision d'*Alphaville* de Jean-Luc Godard, à cause d'un léger délire interprétatif. J'avais compris que dans cette ville tout le monde travaillait dans la police, tout le monde...). C'est un truc comme ça que j'ai cherché à retrouver : un événement, dans la dernière bobine, qui révèle tout le reste, la raison pour laquelle on a raconté l'histoire.

Pourquoi Carole tombe t-elle amoureuse de François, et lui d'elle ? Est-ce qu'il y a déjà des signes de leur séparation dans leur rencontre ? Eve, comme Carole, est une jeune femme très fragile, au passé douloureux : François est attiré par ce type de profil.

Oui, mais il y en a une avec qui il est au bord de fonder une famille, et une autre avec laquelle il n'a qu'une relation d'amants. Il est clair que ce n'est pas du tout pareil. Dans la première histoire, c'est deux solitudes qui s'accrochent l'une à l'autre, la seconde quelque chose de plus sérieux.

La crainte de l'enfant, c'est une crainte de quoi ?

Là, François ne voit plus rien, il devient fou, il est tombé amoureux de l'apparition, qu'il se met à aimer plus qu'à l'époque où elle était vivante. Ça doit se voir aussi dans le jeu de l'acteur : à partir du moment où cette apparition a eu lieu, il a un jeu forcément halluciné. L'acteur doit passer de l'impressionnisme à l'expressionnisme. Alors, pour pas avoir d'enfant il saute par la fenêtre... On ne sait pas pourquoi on se suicide. Je me souviens d'une projection du *Vent de la nuit*, suivie par un débat, où des femmes m'en ont voulu de montrer Catherine Deneuve faisant une tentative de suicide. C'est comme si j'avais blasphémé. Les gens n'admettent pas le roman noir vraiment noir, c'est inconvenant. Mais moi je crois que l'art est un domaine où tout est permis, puisque c'est pour de faux. Je ne crois pas qu'au cinéma, un suicide puisse être incitatif. Au contraire. Mais si on a envie de se suicider et qu'on tombe sur un film qui parle de ça, il y a intérêt à ce que le film parle vrai, ne mettre pas d'oculaires, et alors je pense qu'il



sert plutôt de vaccin. Il ne doit pas masquer le non dit. Je n'aime pas les films cliniques, mais le tragique est beau. L'art donne envie de vivre, empêche les jeunes de faire des conneries...Moi, je ne me suiciderai jamais, mais c'est l'art tragique qui m'a sauvé. Quand j'étais jeune j'avais une vie très violente et je faisais des films qui cachaient cette violence, qui en étaient des remèdes, maintenant que j'ai une vie familiale solide, je peux faire des films violents car je n'ai pas de problème d'équilibre.

Et cette réflexion sur le jour où le dernier survivant des camps de concentration sera mort ?

J'ai compris assez récemment ce qu'expliquaient Sartre et Beauvoir, sur le pourquoi de l'existentialisme : après la shoah, l'horreur nazie, on ne pouvait plus croire en l'homme, et toutes les philosophies précédemment argumentées ne tenaient plus le coup. Il fallait inventer une nouvelle doctrine de la vie quotidienne.

Comment conçois-tu la musique ?

Quand tu diriges un acteur, si tu veux qu'il soit drôle, ou émouvant, il faut surtout pas qu'il se préoccupe d'être drôle ou émouvant ; il faut que ce soit de bonne foi. La musique c'est la même chose. Avant que je mette la musique, mes films ne sont pas émouvants. Il suffit de mettre trois notes dessus, pour que ce qui était latent ressorte, ça sert à ça. Elle peint les sentiments. Je fais ça dans un auditorium face à l'écran. On projette le film et je la fais jouer sur l'image, avec des musiciens, en direct, un pianiste et un violoniste. Sans musique le film risquerait d'être trop cérébral, réfléchi, sec, froid. La musique est faite sur mesure, pour ramener de la sensibilité et du classicisme. Je l'infuse de façon instinctive. C'est comme la peinture, quand tu attaques la toile avec un pinceau tu peux plus revenir en arrière, c'est gestuel.

C'est le dernier acte créatif, après le montage ?

Je tourne dans l'ordre chronologique pour créer des scènes du jour au lendemain, et que l'interprétation du personnage soit sans contradiction. Et je monte pendant le film, au fur et à mesure, comme au temps de la Nouvelle vague. Comme ça si je loupe un truc je le refais de suite. Les 4 derniers films ont été faits comme ça. Ce qui est merveilleux, c'est lorsque tu te rends compte, au troisième ou quatrième plan du film, que tu as retrouvé la porte d'entrée de ton plateau, retrouvé le plaisir et le droit d'être un artiste, comme si tu l'avais perdu entre deux films..



PHILIPPE GARREL

- 1964 LES ENFANTS DÉSACCORDÉS (C.M)
1965 DROIT DE VISITE (C.M)
1967 MARIE POUR MÉMOIRE (L.M)
GRAND PRIX DU JEUNE CINÉMA AU FESTIVAL D'HYÈRES 1968
1968 LE RÉVÉLATEUR (L.M)
1969 LE LIT DE LA VIERGE (L.M)
1970 LA CICATRICE INTÉRIEURE (L.M)
1972 ATHANOR (C.M)
1975 LES HAUTES SOLITUDES (L.M)
1979 L'ENFANT SECRET (L.M)
PRIX JEAN VIGO 1982
1983 LIBERTÉ, LA NUIT (L.M)
PRIX PERSPECTIVES CANNES 1984
1984 RUE FONTAINE (SKETCH DE PARIS VU PAR...20 ANS APRÈS)
1984 ELLE A PASSÉ TANT D'HEURES SOUS LES SUNLIGHTS...(L.M)
1988 LES BAISERS DE SECOURS (L.M)
1990 J'ENTENDS PLUS LA GUITARE (L.M)
LION D'ARGENT AU FESTIVAL DE VENISE 1991
1993 LA NAISSANCE DE L'AMOUR (L.M)
1995 LE CŒUR FANTÔME (L.M)
1998 LE VENT DE LA NUIT (L.M)
2001 SAUVAGE INNOCENCE (L.M)
PRIX INTERNATIONAL DE LA CRITIQUE AU FESTIVAL DE VENISE 2001

- 2004 LES AMANTS RÉGULIERS (L.M)
LION D'ARGENT AU FESTIVAL DE VENISE 2005
PRIX LOUIS DELLUC 2005
PRIX LUMIÈRES 2006
CÉSAR DU MEILLEUR ESPOIR MASCULIN POUR LOUIS GARREL EN 2006
PRIX DE LA CRITIQUE INTERNATIONALE À L'ACADÉMIE DU FILM EUROPÉEN 2006
2007 LA FRONTIÈRE DE L'AUBE (L.M)
SÉLECTION OFFICIELLE AU FESTIVAL DE CANNES, COMPÉTITION 2008



LOUIS GARREL

ACTEUR

- 2000 CECI EST MON CORPS, DE RODOLPHE MARCONI
- 2002 LA GUERRE À PARIS, DE YOLANDE ZAUBERMAN
- 2003 INNOCENTS, THE DREAMERS, DE BERNARDO BERTOLUCCI
- 2004 MA MÈRE, DE CHRISTOPHE HONORÉ
- 2005 LES AMANTS RÉGULIERS, DE PHILIPPE GARREL
CÉSAR DU MEILLEUR ESPOIR MASCULIN 2005
- 2006 DANS PARIS, DE CHRISTOPHE HONORÉ
- 2006 UN LEVER DE RIDEAU DE FRANÇOIS OZON COURT-MÉTRAGE
- 2007 ACTRICES, DE VALERIA BRUNI TEDESCHI
- 2007 LES CHANSONS D'AMOUR, DE CHRISTOPHE HONORÉ
- 2007 LA FRONTIÈRE DE L'AUBE, DE PHILIPPE GARREL

RÉALISATEUR

- 2008 MES COPAINS, (C.M)
SÉLECTION CANNES, QUINZAINE DES RÉALISATEURS



LAURA SMET

- 2003 *LES CORPS IMPATIENTS*, DE XAVIER GIANNOLI
PRIX ROMY SHNEIDER 2004
NOMINATION MEILLEUR ESPOIR FÉMININ AUX CÉSAR 2004
- 2004 *LA FEMME DE GILLES*, DE FRÉDÉRIC FONTEYNE
- 2005 *LA DEMOISELLE D'HONNEUR*, DE CLAUDE CHABROL
- 2006 *LE PASSAGER DE L'ÉTÉ*, DE FLORENCE MONCORGÉ-GABIN
- 2007 *L'HEURE ZÉRO*, DE PASCAL THOMAS
- 2007 *LA FRONTIÈRE DE L'AUBE*, DE PHILIPPE GARREL



LISTE ARTISTIQUE

RÉALISATION

PHILIPPE GARREL

SCÉNARIO

PHILIPPE GARREL, MARC CHOLODENKO
ET ARLETTE LANGMANN

FRANÇOIS

LOUIS GARREL

CAROLE

LAURA SMET

EVE

CLÉMENTINE POIDATZ

PÈRE D'ÈVE

OLIVIER MASSART

LES COPAINS DE FRANÇOIS

EMMANUEL BROCHE

JERÔME ROBART

CEDRIC VIEIRA

LES AMIS DE CAROLE

VLADISLAV GALARD

GRÉGORY GADEBOIS

LE MARI DE CAROLE

ERIC RULLIAT

NATHALIE

JULIETTE DELÈGUE



LISTE TECHNIQUE

IMAGE	WILLIAM LUBTCHANSKY
SON	RENÉ LEVERT / ALEXANDRE ABRARD
1 ^{ER} ASSISTANT RÉALISATEUR	MANUEL FLÈCHE
DÉCORS	MATHIEU MENUT
COSTUMES	JUSTINE PEARCE
MONTAGE	YANN DEDET
MUSIQUE	JEAN-CLAUDE VANNIER
VIOLONISTE	DIDIER LOCKWOOD
MIXAGE	THIERRY DELOR
DIRECTEUR DE PRODUCTION	GUILLAUME FAVREAU
INGÉNIEUR DU SON (MUSIQUE)	DANIEL DEHAYS
RÉGISSEUR GÉNÉRAL	KARINE PETITE
LABORATOIRE	ECLAIR
PRODUIT PAR	EDOUARD WEIL ET CONCHITA AIROLDI
PRODUCTION	RECTANGLE PRODUCTIONS ET STUDIOURANIA

UNE PRODUCTION RECTANGLE PRODUCTIONS ET STUDIOURANIA
AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL + ET CINECINEMA / UN FILM SOUTENU PAR EURIMAGES / EN ASSOCIATION AVEC COFINOVA 4 ET ARTE COFINOVA 4 / DÉVELOPPÉ AVEC LE SOUTIEN DU PROGRAMME MEDIA DE LA COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE / AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE / AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, EN PARTENARIAT AVEC LE CNC

DISTRIBUTION	LES FILMS DU LOSANGE
VENTES INTERNATIONALES	FILMS DISTRIBUTION

