

LES FILMS PELLÉAS
presents

QUINZAINÉ
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films

LÉA
SEYDOUX

PASCAL
GREGGORY

MELVIL
POUPAUD

NICOLE
GARCIA

*Un beau
Matin*

UN FILM DE
MIA HANSEN-LØVE

PRESSE
MONICA DONATI

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

DISTRIBUTION
LES FILMS DU LOSANGE

7/9 Rue des Petites écuries - 75010 Paris
Tél.: 01 44 43 87 15 / 17 / 25
www.filmsdulosange.com

FRANCE, ALLEMAGNE

112 MIN ▪ 2022 ▪ 1.85 ▪ SON 5.1 ▪ VISA N°147 114

Photos et Dossier de presse téléchargeables sur
www.filmsdulosange.com

Sandra, jeune mère qui élève seule sa fille, rend souvent visite à son père malade, Georg. Alors qu'elle s'engage avec sa famille dans un parcours du combattant pour le faire soigner, Sandra fait la rencontre de Clément, un ami perdu de vue depuis longtemps...

ENTRETIEN AVEC MIA HANSEN-LØVE

Comment est né *Un beau matin* ?

Après *Bergman Island*, ce film s'est imposé à moi. Durant l'hiver 2019-2020, j'ai écrit ce scénario en partie inspiré de la maladie de mon père alors qu'il était encore en vie. Je cherchais à donner un sens à ce que je traversais. Et je voulais explorer la façon dont peuvent dialoguer deux sentiments opposés, un deuil et une renaissance, le fait de les éprouver simultanément. Même si elle est tourmentée, l'histoire entre Sandra et Clément est surtout une joie. Avec son père, ce n'est que souffrance. Les deux récits cohabitent. Cela m'intéressait de trouver une forme cinématographique pour donner à voir cette coexistence.

Le film montre des relations affectives hantées par le manque, l'absence.

Georg et Sandra partagent un même besoin d'amour. Même lorsque l'esprit de Georg se perd, jusqu'au bout, il reste conscient qu'il aime une personne, sa compagne Leïla. Elle lui manque sans cesse, il a peur de ne jamais la revoir.

L'amour est également vital pour Sandra, celui pour sa fille, pour son père, puis pour Clément qui va devenir central. Placer l'amour au cœur de l'existence, la vulnérabilité qui en découle, c'est peut-être aussi ce qui continue de rapprocher Georg et Sandra, quand ils ne peuvent plus communiquer. D'une façon ou d'une autre, l'amour relie les personnages du film. C'est vrai aussi de la mère de Sandra, elle paraît plus détachée mais elle est très présente pour sa fille et pour Georg alors qu'ils sont séparés depuis 25 ans – là aussi, c'est une grande preuve d'amour.

Sandra doit faire ses adieux à son père.

Je cherche à raconter le deuil d'une personne encore vivante. Georg n'est plus le père que Sandra a connu, mais il est encore présent. Même si son esprit sombre, une part de lui - sa sensibilité, son être - demeure. Je voulais faire ressentir cette disparition et cette subsistance en même temps, ce mouvement a priori contradictoire est source de grande émotion pour moi. Je voulais montrer

le lien viscéral qui survit à la maladie, raconter ce deuil étrange pour mieux le comprendre, et dépasser la souffrance qui longtemps brouille tout. A la fin, Sandra doit se libérer de son père pour retourner dans la vie, il y a là quelque chose d'égoïste et de nécessaire. Elle embrasse le bonheur qui lui est offert mais qui passe par une forme d'abandon. Cela produit de la culpabilité. Ça aussi, je voulais le raconter.

Pourtant, la question du don de soi est centrale, Sandra n'exprime pas beaucoup ses sentiments, mais elle aide son père à retrouver ses mots.

Sandra est prise dans ce qu'elle vit. Les devoirs se succèdent dans son quotidien : vis-à-vis de son père, de sa fille, son travail de traductrice, qui consiste à transmettre les pensées des autres, à s'effacer derrière les mots des autres... Ses sentiments, il y a peu de moments où elle les exprime. Parce qu'elle essaie toujours de faire parler son père lors de ses visites, parce qu'elle se consacre à lui, à l'expression de ses peurs, de sa souffrance, elle ne peut pas lui raconter ce qu'elle traverse. Quant à sa relation avec Clément, c'est d'abord une relation passionnelle, où les mots ont peu de place... C'est dans l'amour physique que Sandra peut s'affirmer, plus que dans la parole.

La question de la mémoire parcourt le film : elle échappe à Georg qui lutte pour la recouvrer, et la mère de Sandra (interprétée par Nicole Garcia) semble avoir besoin de se délester du passé.

Paradoxalement, la mémoire est du côté du père... Cela tient sans doute aux figures masculines et féminines de mon histoire familiale. Dans les histoires que je raconte, les figures maternelles sont plus facilement tournées vers l'avenir, les figures paternelles sont plus foncièrement mélancoliques. J'ai l'impression d'avoir hérité des deux. C'est la tension intérieure de mes films : la tentation de la mélancolie autodestructrice qui rencontre une façon d'épouser la vie, le destin.

Dans la première scène, Sandra est bloquée à la porte de son père ; elle a du mal à entrer dans le film, et on sent que son trajet va être difficile. Et dans la dernière scène, l'horizon est ouvert, et les mots que Clément adresse à la fille de Sandra (« *Ta maison est droit devant toi* ») sonnent comme un écho au début du film.

Dans le scénario, le film se terminait sur une question de Clément, « *Et ta maison, où est-ce qu'elle est ?* ». Mais la réponse improvisée par Melvil au tournage a pris tout son sens. Le mouvement du film est là, de cette porte fermée de Georg à un

horizon qui s'ouvre à la fin pour Sandra. Je crois que je ne pourrais pas faire un film à la seule issue tragique. Certes avec le père, il ne peut y avoir de fin heureuse. Il ne peut pas guérir, sa maladie ne peut qu'empirer. Mais je n'aurais pas pu faire le film pour raconter ça seulement. Il y a toujours un mouvement qui va vers la lumière dans mes films, c'est un moteur nécessaire pour moi.

Léa Seydoux est très émouvante dans *Un beau matin*.

J'ai écrit le rôle en pensant à elle. Elle m'attirait depuis longtemps mais c'est ce personnage qui a permis notre rencontre. Je l'ai trouvée géniale dans ses derniers rôles mais je voulais la montrer sous un nouveau jour. Ces dernières années, Léa Seydoux a beaucoup été regardée comme objet de désir. Elle incarne - de façon très puissante - un certain sex appeal, un certain glamour pas conventionnel... On l'a vue souvent très apprêtée dans les films... Très lookée, voire déguisée. Ici, elle est beaucoup plus simple, à la fois dans son apparence et dans sa façon d'être. J'ai voulu la dépouiller de ses attributs de séduction. La filmer avec des cheveux courts, la tête nue, ça va dans ce sens. La filmer comme une mère, dans son quotidien, dans la pratique de son métier, aussi. Elle n'est pas seulement regardée comme une femme désirable :

elle regarde aussi beaucoup les autres. On la regarde regarder et écouter... J'y ai vu un renversement qui permettait d'approcher encore davantage son intériorité, son mystère. Et une tristesse, qui me bouleverse chez elle.

Comment avez-vous choisi Pascal Gregory et comment a-t-il abordé le rôle de Georg ?

Pascal Gregory était une évidence pour ce rôle. C'est un acteur que j'aime depuis toujours et il correspondait exactement à ce que je recherchais pour Georg, de par son élégance, sa retenue, sa sensibilité, jusqu'à une ressemblance physique troublante avec mon père. Il peut paraître ironique de le solliciter pour un rôle où les mots lui échappent, lui qui fut une incarnation stylisée du langage, notamment chez Rohmer. Mais cela faisait sens car je voulais que l'on devine la parole inscrite en lui, pour en sentir d'autant mieux la perte. Je craignais que le rôle effraie Pascal mais ce ne fut pas le cas, au contraire. Interpréter cette maladie l'intéressait comme acteur et je crois que la douceur et la pudeur de Georg le touchaient intimement. J'ai éprouvé un grand bonheur à travailler avec lui car il m'a accordé une confiance totale et j'ai pu aisément le guider. La musique de cette maladie, je la connais bien... Avec humilité, Pascal l'a fait sienne, sans ja-

mais être dans une performance fabriquée, ce dont je ne voulais pas. Pascal et moi étions complètement en symbiose dans notre manière d'aborder le rôle.

La parole de Georg se vide de son sens, mais accouche parfois de formules très poétiques.

La logique se défait, et la poésie qui surgit involontairement, et qui est un effet de la maladie, dit beaucoup sur lui. Mais il est souvent difficile de faire la part entre ce qui a du sens, et ce qui n'en a pas. Comment savoir ce qui exprime une intention, et ce qui tient seulement au dérèglement mental ? L'incertitude rend les choses encore plus douloureuses. Comme dans cette scène où Georg semble vouloir exprimer le souhait d'être euthanasié par sa fille – à un moment cela semble clair, et l'instant d'après, tout redevient confus, on ne peut jamais être sûr de ses intentions.

Georg perd aussi le goût des choses qu'il a aimées, comme cette sonate de Schubert (D959) que sa fille lui fait écouter.

Cette scène où Georg ne veut plus écouter Schubert est au cœur du film. On aimerait penser que le plaisir de la musique est encore possible quand il n'y a plus les mots... Mais même ça, ils ne peuvent plus le partager, car la musique

fait mal à Georg, en le renvoyant à une vie passée à laquelle il n'a plus accès... Puis au retour de l'Ephad, dans le bus, la musique revient pour Sandra, elle porte cette musique en elle, elle tente de retrouver son père à travers elle. C'est un sentiment un peu mystique ; peut-être qu'à travers Schubert, une communication secrète est encore possible avec son père. Comme à travers ses livres. Je crois beaucoup à cette idée, que je trouve consolatrice.

Il y a par ailleurs un thème au piano que l'on entend plusieurs fois dans le film.

Liksom en herdinna, c'est un morceau de Jan Johansson, un compositeur suédois. Lorsque je prépare un film, je suis toujours accompagnée par un ou plusieurs morceaux. Pour *Un beau matin*, ce fut celui-ci. Sa particularité, c'est que je l'ai découvert dans un Bergman, *Le lien*, qui raconte une passion adultère entre deux personnages interprétés par Bibi Anderson et Elliott Gould. Ce film que Bergman rejetait, qu'il a voulu faire oublier, je l'aime énormément. Sur la passion, c'est peut-être son film le plus viscéral, le plus charnel. Ce n'est pas la raison pour laquelle j'ai utilisé le thème de Jan Johansson, mais parce que je me suis identifiée à sa mélodie, où l'on trouve une mélancolie ainsi qu'une vitesse, qui va

avec la marche, récurrente dans le film...

Le motif de la « chambre à soi », l'espace de l'intimité préservée, est omniprésent : Sandra doit cohabiter avec son amant et sa fille, et les pensionnaires déboussolés de l'EHPAD s'introduisent en permanence dans la chambre de Georg.

Comme beaucoup, j'ai été marquée par l'essai de Virginia Woolf (*Une chambre à soi*). La conquête d'un espace à soi qui permette d'écrire, de penser, de rêver, ou juste d'être seul, m'a toujours semblé essentielle. Quand on est mère, qu'on vit à Paris, avec des moyens limités, cet espace est rarement préservé. Sandra vit dans un studio et dort dans son salon. Georg loue un petit appartement charmant, mais à peine l'a-t-il quitté que celui-ci est rendu à ses propriétaires, ses affaires liquidées, c'est toute une vie qui disparaît brutalement... A partir de là, Georg n'aura plus jamais d'endroit à lui. Dans les hôpitaux ou les Ehpads, c'est un ballet continu de gens qui entrent et qui sortent de votre chambre. De plus, Georg doit changer quatre fois de lieu, trouver un Ephpad abordable et décent à Paris paraît presque impossible. Or il est important pour sa famille que cet Ephpad ne soit pas trop loin, afin de pouvoir lui rendre visite régulièrement. *Un beau matin* devait rendre compte de ces difficultés qui

s'ajoutent aux souffrances de la maladie... même pour des gens qui ne sont pas les plus à plaindre socialement.

Le personnage de Clément (Melvil Poupaud) n'est pas idéalisé malgré une vie d'aventurier qui prête d'abord au fantasme. Il semble même coupable de quelques manquements dans l'histoire qu'il vit avec Sandra.

Avant d'écrire le film, j'ai rencontré un cosmo-chimiste, il m'a parlé de son métier, et ce que j'ai découvert était très éloigné des clichés du scientifique hiératique dans un bureau high-tech. Il y a ces voyages qui m'impressionnent d'un côté, un quotidien modeste et simple de l'autre. J'ai vu une poésie dans ces deux dimensions et c'est ce qui m'a plu. Je souhaitais que le personnage de Clément puisse d'emblée faire rêver Sandra, et nous avec, mais je voulais aussi qu'il soit réel, pas un fantasme de cinéma. C'est pourquoi j'ai tourné dans les vrais bureaux du cosmo-chimiste en question, des bureaux un peu désuets, dans les laboratoires du Jardin des Plantes, que j'ai filmés tels quels. Quant à la culpabilité de Clément... C'est vrai qu'on voit un homme qui trompe sa femme pendant un certain temps. Certains pourront le condamner, ce n'est pas ma manière de voir les choses. Il y a une longue histoire qui se termine pour

lui, il l'a évoquée, une autre qui naît, qui le surprend, et la difficulté de briser un foyer. L'histoire avec Sandra devient une passion, Clément ne peut lui résister. En même temps, il hésite. C'est humain. Le fait qu'il ne soit pas capable de se libérer de sa femme du jour au lendemain et qu'il ait la faiblesse de continuer à voir Sandra, ne suscite pas d'indignation chez moi. C'est un choix qui ne va pas de soi, il lui faut du temps, on peut aussi y voir une preuve de sensibilité. Amoureux d'une femme alors qu'il vit avec une autre, Clément se retrouve dans une situation banale ou universelle, selon la façon dont on la regarde. Elle n'en est pas moins douloureuse. Il finira par prendre la décision de vivre avec Sandra qui ne l'aura pas attendu en vain. Chaque personnage a ses raisons dans mes films, je ne filme que des personnages pour lesquels j'éprouve de l'empathie, quels que soient leurs faiblesses, c'est un postulat de mon cinéma depuis le début. J'ai adoré filmer Melvil dans ce rôle, un acteur avec lequel j'avais envie de travailler depuis toujours. Sa sobriété, son charme, son éternelle jeunesse et la précision de son jeu en font un acteur idéal à mes yeux. En travaillant avec lui, je n'ai cessé de me demander comment j'avais pu attendre si longtemps pour le rencontrer ! Il aurait pu jouer dans tous mes films...

Le choix de tourner en pellicule confère quelque chose de très doux au film.

Turner en pellicule est une lutte économique, mais à part *Eden*, j'ai toujours tenu à utiliser le 35mm. Pour *Un beau matin*, j'y tenais d'autant plus que j'allais tourner dans des hôpitaux et des EHPAD, des décors ingrats. La pellicule me permettait de leur apporter un supplément d'âme, une poésie difficile à déceler autrement. Cela produit un regard différent sur le monde : peut-être un peu moins de définition, un peu plus de distance, et d'empathie en même temps, c'est difficile à formuler mais le ressenti n'est pas le même. J'ai toujours essayé de filmer la réalité telle qu'elle est, lucidement, mais en cherchant à la sublimer. A mes yeux, l'image résultant de la pellicule accompagne mieux cette quête. Au-delà de la matière, c'est aussi le mouvement que je préfère en 35, la succession des images propre à la pellicule traduit peut-être mieux mon rapport au temps. Comme spectatrice, je peux tout aimer. Mais comme cinéaste, j'ai besoin de la pellicule pour être transportée dans la fiction. ■

***Entretien réalisé par Louis Séguin
à Paris, le 20 avril 2022***

LÉA SEYDOUX

(filmographie sélective)

2022 **Les Crimes du futur** de David Cronenberg • 2021 **France** de Bruno Dumont • **The French Dispatch** de Wes Anderson • **Mourir peut attendre** de Cary Joji Fukunaga • **L'Histoire de ma femme** de Ildikó Enyedi • **Tromperie** de Arnaud Desplechin • 2019 **Roubaix, une lumière** de Arnaud Desplechin • 2016 **Juste la fin du monde** de Xavier Dolan • 2015 **The Lobster** de Yórgos Lánthimos • 2015 **Journal d'une femme de chambre** de Benoît Jacquot • 2014 **La Belle et la Bête** de Christophe Gans • 2013 **La Vie d'Adèle : Chapitres 1 et 2** de Abdellatif Kechiche • 2012 **Les Adieux à la reine** de Benoît Jacquot • 2011 **Mission impossible : Protocole Fantôme** de Brad Bird • 2011 **Minuit à Paris** de Woody Allen • 2010 **Belle Épine** de Rebecca Zlotowski • 2010 **Robin des Bois** de Ridley Scott • 2009 **Inglourious Basterds** de Quentin Tarantino • 2008 **La Belle Personne** de Christophe Honoré • 2008 **De la guerre** de Bertrand Bonello

MELVIL POUPAUD

(filmographie sélective)

2022 **Frère et sœur** de Arnaud Desplechin • **Petite fleur** de Santiago Mitre • **Les Jeunes amants** de Carine Tardieu • 2020 **Été 85** de François Ozon • 2019 **Grâce à Dieu** de François Ozon • **J'accuse** de Roman Polanski • **Une jeunesse dorée** de Eva Ionesco • 2018 **La Belle et la belle** de Sophie Fillières • 2016 **Victoria** de Justine Triet • 2015 **Fou d'amour** de Philippe Ramos • 2014 **Fidelio, L'odyssée d'Alice** de Lucie Borleteau • 2012 **Laurence anyways** de Xavier Dolan • 2010 **L'Autre monde** de Gilles Marchand • **Le Refuge** de François Ozon • 2008 **Un conte de Noël** de Arnaud Desplechin • 2007 **L'heure zéro** de Pascal Thomas • **Un homme perdu** de Danielle Arbid • 2005 **Le Temps qui reste** de François Ozon • 2003 **Les Sentiments** de Noémie Lvovsky • 2000 **Combat d'amour en songe** de Raoul Ruiz • **Le Temps retrouvé** de Raoul Ruiz • 1997 **Généalogies d'un crime** de Raoul Ruiz • 1996 **Conte d'été** de Éric Rohmer

PASCAL GREGGORY

(filmographie sélective)

2018 **Sœurs d'armes** de Caroline Fourest
• **Frankie** de Ira Sachs • **Doubles vies**
de Olivier Assayas • 2017 **L'heure de
la sortie** de Sébastien Marnier • 2016
9 Doigts de Fj Ossang • 2015 **Tout de
suite maintenant** de Pascal Bonitzer •
2013 **Mon amie Victoria** de Jean-Paul
Civeyrac • 2011 **Bye Bye Blondie** de
Virginie Despentes • 2008 **Le Bal des
actrices** de Maïwenn • 2006 **La Môme** de
Olivier Dahan • 2004 **Gabrielle** de Patrice
Chereau • 2002 **Raja** de Jacques Doillon
• 1999 **La Fidélité** de Andrej Zulawski •
1998 **Le Temps retrouvé** de Raoul Ruiz
• 1997 **Ceux qui m'aiment prendront le
train** de Patrice Chéreau • 1993 **La Reine
Margot** de Patrice Chéreau • 1992 **Le
Maire, L'arbre et la médiathèque** de Eric
Rohmer • 1991 **Le Temps et la chambre**
de Patrice Chéreau • 1982 **Pauline à la
plage** de Eric Rohmer • 1981 **Le Beau
mariage** de Eric Rohmer • 1978 **Les
Soeurs Brönte** de André Techiné

NICOLE GARCIA

(filmographie sélective - Actrice)

2019 **L'origine du monde** de Laurent
Lafitte • 2018 **Celle que vous croyez** de
Safy Nebbou • 2017 **La Fête des mères**
de Marie-Castille Mention-Schaar • 2015
Belles Familles de Jean-Paul Rappeneau
• 2012 **Gare du Nord remix** de Claire
Simon • 2011 **Témoins** de Lucas Belvaux
• 2007 **Les Bureaux de Dieu** de Claire
Simon • 2003 **Histoire de Marie et
Julien** - Jacques Rivette • 1999 **Kennedy
et moi** de Sam Karmann • 1993 **Aux
petits bonheurs** de Michel Deville •
1989 **Outremer** de Brigitte Rouan • 1985
Mort par un dimanche de pluie de Joël
Santoni • 1984 **Péril en la demeure** de
Michel Deville • 1983 **Garçon** de Claude
Sautet • 1982 **L'honneur d'un capitaine**
de Pierre Schöendorffer • 1981 **Beau
père** de Bertrand Blier • 1979 **Mon Oncle
d'Amérique** de Alain Resnais • 1978 **Un
papillon sur l'épaule** de Jacques Deray
• 1976 **Duelle** de Jacques Rivette • 1975
Que la fête commence de Bertrand
Tavernier

LISTE ARTISTIQUE

Sandra	Léa SEYDOUX
Georg	Pascal GREGGORY
Clément	Melvil POUPAUD
Françoise	Nicole GARCIA
Linn	Camille LEBAN MARTINS

LISTE TECHNIQUE

Réalisation et scénario **Mia HANSEN-LØVE** • Image **Denis LENOIR - AFC - ASC**
Montage **Marion MONNIER** • Décors **Mila PRELI** • Costumes **Judith DE LUZE** •
Maquillage **Sabine SCHUMANN** • Son **Vincent VATOUX, Caroline REYNAUD**
Mixage **Olivier GOINARD** • 1^{ère} assistante mise en scène **Marie DOLLER** •
Casting **Youna DE PERETTI** • Scripte **Clémentine SCHAEFFER** • Direction de
production **Julien FLICK** • Producteurs **David THION** et **Philippe MARTIN** •
Co-producteurs **Gerhard MEIXNER** et **Roman PAUL** • Production **LES FILMS**
PELLEAS • Coproduction **RAZOR FILM PRODUKTION, ARTE FRANCE CINEMA,**
BAYERISCHER RUNDFUNK avec la collaboration de **MUBI, DAUPHIN FILMS,**
CN6 PRODUCTIONS • Avec la participation de **CANAL+, CINE+, ARTE FRANCE,**
LES FILMS DU LOSANGE, CNC, FILMFÖRDERUNGSANSTALT • Avec le soutien
de **LA REGION ÎLE-DE-FRANCE** en partenariat avec le **CNC, MEDIENBOARD**
BERLIN BRANDENBURG, WELTKINO • Développé avec le soutien de **L'ANGO, A**
CINEMAGE 15 DEVELOPPEMENT • Distribution France & Ventes à l'international
LES FILMS DU LOSANGE

MIA HANSEN-LØVE

UN BEAU MATIN (2022)

Quinzaine des Réalisateurs Cannes 2022

BERGMAN ISLAND (2020)

Compétition Officielle Festival de Cannes 2021

MAYA (2018)

TIFF - Festival de Toronto 2018 • BFI (Londres)

Festival International de La Roche-sur-Yon

L'AVENIR (2016)

Festival du Film de Berlin 2016 - Ours d'argent du Meilleur Réalisateur

New York Film Festival 2016 - Meilleure Actrice Isabelle Huppert

Telluride Film Festival 2016 (...)

EDEN (2014)

TIFF - Festival de Toronto 2014

Festival International du Film de San Sébastian 2014 - Compétition Officielle

New York Film Festival 2014 (...)

UN AMOUR DE JEUNESSE (2011)

Festival International du Film de Locarno 2011 - Mention Spéciale

TIFF - Festival de Toronto 2011

New York Film Festival 2011

Telluride Film Festival 2011 (...)

LE PÈRE DE MES ENFANTS (2009)

Festival de Cannes 2009 - Prix Spécial du Jury Un Certain

Regard • Prix Lumière 2010 - Meilleur Scénario • TIFF - Festival de Toronto 2009 (...)

TOUT EST PARDONNÉ (2007)

Prix Louis Delluc 2007 du Premier Film

Festival de Cannes 2007 - Quinzaine des Réalisateurs César 2007 (...)

