

Shellac présente



L'ÉTÉ L'ÉTERNITÉ

UN FILM DE ÉMILIE AUSSEL





shellac présente



L'ÉTÉ L'ÉTERNITÉ

UN FILM DE ÉMILIE AUSSEL

avec Agathe TALRICH, Marcia FEUGEAS, Matthieu LUCCI, Idir AZOUGLI, Nina VILLANOVA
Antonin TOTOT, Rose TIMBERT, Louis PLUTON, Emmanuel ROL, Safinah MIXTY MIHIDJAY

1H15 - DCP - 1.85 - 2K - COULEUR - 5.1 - FRANÇAIS - FRANCE - 2021
VISA D'EXPLOITATION N°143.324

MATÉRIEL PROMOTIONNEL DISPONIBLE SUR WWW.SHELLACFILMS.COM

DISTRIBUTION

shellac

41, rue Jobin
13003 Marseille
+33 4 95 04 95 92
contact@shellacfilms.com

PROGRAMMATION

THOMAS GASTALDI
thomas.gastaldi@shellacfilms.com
NATHALIE VABRE
nathalie.vabre@shellacfilms.com
LAÏS DECASTER
lais.decaster@shellacfilms.com
+33 4 95 04 96 09

STOCK COPIES

BIVOLIS
+33 1 49 96 09 40
dcp@bivolis.net / kdm@bivolis.net

MATÉRIEL PUBLICITAIRE

SONIS
+33 1 60 92 93 50
contact@sonis.fr

PRESSE

C&C PRESSE
Celia Mahistre
06 24 83 01 02
Cilia Gonzalez
06 69 46 05 56
cc.bureaupresse@gmail.com

Synopsis

Vivre et aimer du haut de ses 18 ans, plonger dans l'insouciance de l'été, perdre brutalement sa meilleure amie, s'apercevoir que rien ne dure toujours, faire des rencontres déterminantes de celles qui font grandir.







Genèse du film

Après m'être concentrée dans mes premiers courts-métrages sur les émois et les rites adolescents, j'ai senti le besoin dans *L'Été l'éternité* d'y adjoindre cette violence de la perte à un jeune âge en exposant ce drame fondateur pour Lise et sa bande, confrontées à la disparition brutale et énigmatique de Lola un soir d'été. Elliptique par nature, il s'agit d'un film de sentiments plus que de scénario que j'ai choisi d'écrire avec la romancière Emmanuelle Bayamack-Tam après la lecture de son roman, *Si tout n'a pas péri avec mon innocence*. Nous partageons un même goût pour l'adolescence, ce qu'elle implique de vitalité comme de gravité, et pour le romanesque de l'intériorité. Nous avons trouvé ensemble ce ton, à la fois doux et âpre, qui nous a conduites à cette question cruciale : Comment survivre à la perte et continuer d'être ensemble sans avoir les mots pour se reconforter ?

Lise et ses ami.e.s se croient immortels, invincibles. Avec la disparition de Lola, tout s'écroule et la vulnérabilité affleure. Lise erre dans une Marseille solaire, cherche un sens à ce qui n'en a pas. Ce passage du royaume de l'insouciance adolescente à celui de l'âge adulte, précipité par cet accident qui bouleverse tout, coïncide avec cette prise de conscience de l'éphémère, d'une douloureuse vérité : tout a une fin, rien ne dure. La joie ordinaire, l'intense insouciance du début sont balayées et le film change de rythme, de forme, bascule dans le mystère. J'ai voulu être au plus proche du sentiment de la perte et du vide, de la béance laissée par la disparition d'un proche, en construisant le film sur des ellipses, des ruptures, une multiplicité de voix, en usant de la musique et des silences. De la ballade insouciance de son début, en passant par le requiem central, jusqu'au final où le théâtre se fait catharsis, *L'Été l'éternité* épouse les états d'âme de Lise jusqu'à ce qu'elle nous quitte grandie, apaisée, bien qu'inconsolée d'une blessure autour de laquelle il lui faudra se construire.

La réinvention du scénario, des personnages, avec les acteurs, dès le casting, a tracé une ligne poreuse entre fiction et documentaire qui permet de créer ce sentiment de proximité. C'est aussi un film de bande et de solitude, d'amitié et d'amour, un film de paysages, de visages, de voix. Ma formation artistique m'a toujours guidée dans cette

volonté de faire des films comme des peintures de sentiments, avec ces visages filmés comme des paysages, en cherchant à ce que les paysages eux-mêmes éprouvent à la manière des personnages. Ainsi la mer, le soleil, les lumières méditerranéennes, les gros plans sont essentiels à cette représentation. Le film assume des ruptures, des absences, des hors-champs, pour travailler le vide, l'arrachement, et pour placer son récit à hauteur d'un regard adolescent. Il mêle des registres de parole, triviale en groupe et plus exaltée lors des conversations intimes ou des pensées intérieures qui nourrissent le besoin de se raconter. Demeurent aussi de longs silences où le vent occupe l'espace sonore, où la musique de Postcoïtum prend sa place.

À travers le récit de Lise, il s'agit de poursuivre le portrait intemporel d'une jeunesse et de ses affects : une jeunesse consciente d'elle-même, non dépourvue d'humour et de romantisme. Une jeunesse en quête d'absolu et de communauté émotionnelle, cherchant ici-bas ce quelque chose qui la dépasse. Si *L'Été l'éternité* reste bien ancré dans une époque, il cherche pourtant quelque chose d'atemporel, de résolument poétique.

Émilie Aussel



Entretien avec la réalisatrice

Depuis vos premiers courts métrages jusqu'à *L'Été l'éternité*, votre filmographie est traversée par deux grands fils conducteurs : la jeunesse et Marseille. Considérez-vous ce premier long-métrage comme un film somme de tous ces précédents travaux ou au contraire comme une nouvelle ligne tracée ?

Je considère *L'Été l'éternité* comme le déploiement de ce que j'ai mis en place précédemment. De film en film, je sentais que je creusais un sillon : filmer la jeunesse et ses émois, le groupe, la solitude, la relation aux éléments, la mer, avec cette volonté de mêler trivial et sacré. Mes courts-métrages m'ont permis de cerner mon sujet, de façonner un regard fait de pudeur et de sensualité, d'aller plus loin dans la direction d'acteur, de travailler le rapport entre corps et paysage.

En se confrontant à la mort, votre film détient pourtant une gravité que vos précédents travaux n'avaient pas.

Il y a en effet quelque chose de plus grave et peut-être de plus important. Je voulais oser filmer des jeunes gens et leurs sentiments en prenant ça au sérieux. Pour moi *L'Été l'éternité* n'est pas un *teen movie*, mais plutôt un film qui est à hauteur d'ados où le monde des adultes n'est pas représenté, mais je ne voulais pas qu'il ne se réduise qu'à cela. Il fallait repenser ce qui nous force à grandir et donc se confronter à un drame fondateur, en l'occurrence la mort d'une amie. Adolescente, j'ai perdu des amis proches. Mes certitudes s'écroulaient. J'étais en dehors du monde et me suis mise à l'observer. C'est aussi le moment où j'ai commencé à pratiquer l'art, le moment où j'ai dû grandir. J'ai eu envie de parler de ces pertes douloureuses et de m'y confronter. Ça donne aussi au film son ampleur, quelque chose de l'ordre de l'universel qui dépasse cette tranche d'âge adolescent.

Votre cinéma est très attaché à la question du territoire. Il établit une cartographie très précise de Marseille avec des décors en commun qui se prolongent film après film. Pouvez-vous nous parler de votre rapport avec ce lieu ?

Marseille est arrivé dans ma vie au moment de mon premier court-métrage *L'Ignorance invincible*. J'ai grandi dans un petit village du Midi. La lumière et la mer Méditerranée ont

fondé mon imaginaire. Je devais filmer dans le sud et il était important de commencer à filmer là-bas sans que ça soit exactement là où j'avais grandi. Je connaissais déjà Marseille. J'ai voulu ancrer ma fiction dans une ville à l'urbanité sauvage, où les échappées dans une nature puissante sont possibles. Cette double facette de la ville m'a toujours fascinée et j'ai poursuivi cette exploration jusqu'à *L'Été l'éternité*.

Parmi les lieux qui reviennent souvent dans votre filmographie, et présents à nouveau dans *L'Été l'éternité*, il y a le Palais Longchamp et la mer. Le rapport entre ces deux espaces invoque le théâtre antique et injecte au film une forme de mythologie.

Oui et d'éternité. Les jeunes de la première bande ont 18 ans et pensent que tout durera toujours. Ils se sentent invincibles. Je voulais que l'endroit où la bande se retrouve ne soit pas juste un bout de rue ou un bar mais en faire un temple. Le rapport à la mer est lui aussi traité de manière mythologique. Au fil du film, elle revêt différentes couleurs et différents caractères. Elle est le lieu de la joie, du bonheur, de la disparition, de l'inquiétude, de la renaissance. Il y a peu de décors dans ce film, et en faisant revenir des lieux emblématiques, je voulais à chaque fois les charger d'une dimension supplémentaire, leur donner un poids, une ampleur.

Vous êtes très impliquée dans la phase de casting de tous vos films. Est-ce que cette idée d'entremêler acteurs non professionnels dont c'est le baptême au cinéma à des comédiens déjà familier à cet exercice a été envisagée dès le départ ?

J'ai fait le casting moi-même accompagnée d'une assistante, d'abord pour des raisons économiques mais aussi car je ressentais le besoin d'une immersion et d'un bouleversement intime. Le casting a duré un an, nous avons rencontré 150 jeunes. Je voulais qu'ils habitent à Marseille ou dans les environs. Si l'on filme un territoire, il est important de trouver des acteurs qui ont l'attitude, l'accent, la manière d'être correspondant à celui-ci. Vu l'âge des personnages, me tourner vers des non professionnels était une évidence. Nous avons fait du casting sauvage dans les rues, les bars, à la sortie des lycées, les cours de théâtre en laissant la porte ouverte à des acteurs ayant déjà joué au cinéma. Ainsi dans la première bande, il y a Matthieu Lucci révélé par son rôle dans *L'Atelier* de Laurent Cantet. Pour le casting de la seconde bande des « théâtraux marginaux », c'était très hétérogène. Il y avait des gens qui faisaient les beaux-arts, du théâtre. En fin de compte, j'ai choisi Nina Villanova et Antonin Totot qui sont tous deux issus du monde du théâtre et Idir Azougli qui avait tourné *Shéhérazade* de Jean-Bernard Marlin au moment où je l'ai rencontré.





Votre œil de cinéaste semble particulièrement désireux de rester perméable au réel. Quelle a été la part d'improvisation sur le tournage?

L'improvisation a surtout été utilisée lors des répétitions qui ont duré des semaines afin de préparer le tournage qui n'a duré que 3 semaines. Il s'agissait alors de créer la troupe, les bandes, de nourrir les personnages des personnalités réelles des acteurs, et trouver ainsi la justesse d'incarnation, dans les attitudes, les mots. J'ai écrit le scénario pendant plusieurs années mais au moment des répétitions, je ne l'ai plus ouvert, j'avais la ligne générale en tête et je l'ai réadapté. Il a fallu aller aux cœurs des choses, garder l'essence. Je ne demande jamais, enfin quasiment jamais, aux acteurs d'apprendre un texte au mot près. Grâce aux répétitions, ils font des mots des personnages les leurs. Je demandais aussi aux jeunes de traîner sans moi, de sortir, de faire des fêtes, de se créer ainsi des souvenirs, ce qui permet beaucoup de naturel au moment du tournage. Au tournage, il y a encore de l'improvisation mais au sens musical, chacun connaît sa partition, sa trajectoire et est libre de l'interpréter.

Le récit est troué de fragments où les personnages témoignent face caméra d'un état intérieur. Est-ce que ce procédé était présent dès l'écriture où a-t-il été introduit plus tard durant le tournage ?

La première phase du casting est basée sur un entretien, des questions liées au sujet du film, puis se clôt par une improvisation face caméra, un monologue dans lequel je demandais aux acteurs de s'adresser à une personne chère qu'ils ont perdue ou peur de perdre. Ces monologues sont des paroles clandestines, des mots qu'on aimerait dire en face mais c'est impossible à faire soit car la personne n'est plus, soit car c'est trop dur ou que l'on n'ose pas. Je trouvais cette matière intime bouleversante et j'ai voulu l'intégrer à la fiction. Dès l'écriture, avec l'écrivaine Emmanuelle Bayamack-Tam, nous avons travaillé la multiplicité et l'entrelacement des voix. Le besoin de se raconter, le romanesque sont propres à ce jeune âge dans notre vision.

L'Été l'éternité repose sur deux parties assez distinctes : la première est principalement naturaliste tandis que la seconde s'éloigne d'un effet de réel pour embrasser une certaine expérimentation formelle.

Il y a effectivement cette dualité. J'ai toujours eu envie de mettre en relation une réalité triviale et ordinaire à quelque chose de l'ordre du dépassement avec une mise en

scène qui assume le lyrisme et qui peut se permettre d'offrir des scènes beaucoup plus esthétiques et plastiques. Cela me plaît d'imaginer des films où il y a des bascules formelles, de partir d'un naturalisme magnifié pour aller vers de l'onirisme, du mystère, et d'exposer ainsi une intériorité. Il y aussi ce désir de faire une peinture des sentiments en cherchant à filmer des paysages afin qu'ils éprouvent et soulignent les ressentis des personnages, de filmer des visages comme des paysages. La peinture m'inspire toujours. Tout ceci passe aussi par le son bien sûr. Cette direction est peut-être plus affirmée dans *L'Été l'éternité* que dans mes autres films et c'est quelque chose vers quoi je tends de plus en plus et qui est en gestation sur les projets suivants.

Ce mouvement qui s'effectue du trivial vers le lyrisme et qui était déjà au centre de *Do you believe in rapture?* et *Ta bouche mon paradis*, c'est aussi un mode de survie pour cette jeunesse, un moyen de réenchanter le réel.

En se confrontant à quelque chose de plus vaste que soi : la mer, les drogues, un ciel étoilé, le théâtre... les personnages se cherchent et tentent de trouver une communauté émotionnelle. C'est une manière de toucher à une forme de sacré, de questionner ce qui nous relie les uns aux autres, ce qui nous relie au monde. Avec la deuxième bande, je voulais aussi filmer à la marge. Ce sont des jeunes qui prennent des risques - ils n'ont



ni peur d'être ridicules, ni peur de se dévoiler - et c'est dans le théâtre qu'ils obtiennent une forme de sublimation. C'est certainement une question de survie pour eux. C'est là qu'ils trouvent un sens à leur vie.

L'Été l'éternité travaille sur un entrelacement de voix intérieures qui créent une forme de polyphonie. Pouvez-vous nous parler du traitement du son dans ce film ?

Cette polyphonie est liée au type de récit. Il y a un personnage principal, Lise, mais il y a tout un groupe qui gravite autour d'elle. J'ai toujours voulu que ce soit un film où les sentiments circulent. Lise est entourée d'un chœur tragique qui l'accompagne et nous permet de mieux saisir ce qu'elle ressent. Il y a dans le film un tissage de voix car c'est quelque chose qui m'a toujours fasciné sur cette âge-là, ce besoin de se raconter, de raconter aux autres, de penser en secret. Une fois que Lola a disparu, les personnages cherchent à combler l'absence en s'adressant les uns aux autres.

Et puis il y a la musique de Postcoïtum qui épouse les sentiments des personnages. C'est le quatrième film qu'ils accompagnent, et certains morceaux ou esquisses sont présents dès le tournage. Les acteurs y puisent une certaine énergie de jeu. Pendant l'écriture, j'écoutais en boucle « *In paradisum* » tiré du Requiem de Gabriel Fauré. Postcoïtum s'en est inspiré pour traduire ce sentiment du sacré dans une certaine contemporanéité.

Cette polyphonie de voix clandestines participe à faire ce que vous appelez du « cinéma de sentiment » et non de scénario. Pouvez-vous nous parler de cette formule qui semble être la note d'intention de votre cinéma ?

C'est Flaubert qui évoquait cela au sujet de ses livres. Il cherchait une épure de l'intrigue pour mettre en scène les sentiments. Je crois que je suis en quête de cette idée également. Je veux faire des films de sentiments plutôt que de scénario. Cela produit des films qui ne sont pas dramaturgiquement verrouillés mais l'épure de l'intrigue permet le lyrisme du sentiment et laisse beaucoup de place à la mise en scène. J'aime les récits ouverts. Cela permet de travailler une plastique qui n'est pas forcément liée à l'action et d'essayer des moyens de mettre en scène des intériorités. L'aboutissement de tout cela produit quelque chose proche de l'élégie. C'est peut-être une pensée un peu romantique mais j'en ai besoin et je pense que l'époque aussi.

Quels sont les cinéastes qui vous ont nourri et influencé durant la fabrication de ce premier long-métrage ?

J'ai eu plusieurs révélations de cinéma dont la première a été *L'Avventura* d'Antonioni avec cette disparition énigmatique. Il y a également *Une femme sous influence* de Cassavetes, *Elephant* et *Gerry* de Gus Van Sant, *L'Esquive* de Kechiche et *A nos*

amours de Pialat. Et puis il y a les films de Naomi Kawase, de Kelly Reichardt et d'Andrea Arnold. Ce sont des cinéastes qui ont soit une relation très forte au jeu à et à la direction d'acteurs soit un rapport très tactile et sensuel aux corps et aux paysages. Et puis il y a ce film si important : *Zabriskie Point*.

Dans votre moyen métrage *Do you believe in rapture?* un des jeunes de la bande tague sur un mur la phrase « Nos souhaits sont des souvenirs provenant du futur » est-ce que cette formule pourrait s'appliquer à *L'Été l'éternité* ?

C'est une phrase de Rilke tirée de ses *Élégies de Duino*. Elle peut s'appliquer à *L'Été l'éternité* mais je voudrais surtout qu'elle s'applique à nos vies. C'est la promesse de croire et de s'émerveiller toujours.

Entretien réalisé par
Ludovic Béot
(*Les Inrockuptibles*)
- janvier 2022





ÉMILIE AUSSSEL

Née à Montpellier en 1980, Émilie Aussel étudie aux Beaux-Arts pour se consacrer à l'art vidéo et à la création d'installations artistiques. En 2009, elle décide de se tourner vers le cinéma de fiction avec son premier court-métrage, *L'ignorance invincible*, suivi de trois autres qui seront remarqués dans différents festivals internationaux, aussi bien à Clermont-Ferrand qu'à Rotterdam.

L'Été l'éternité est son premier long-métrage.

FILMOGRAPHIE

TA BOUCHE, MON PARADIS, 29 min (2016)

PETITE BLONDE, 15 min (2013)

DO YOU BELIEVE IN RAPTURE?, 43min (2013)

L'IGNORANCE INVINCIBLE, 35 min (2009)

FICHE ARTISTIQUE

Lise Agathe Talrich
Lola Marcia Feugeas
Malo Matthieu Lucci
Marlon Idir Azougli
Rita Nina Villanova
Cosmo Antonin Totot
Eve Rose Timbert
Elias Louis Pluton
Soa Safinah Mixty Mihidjay
Sam Emmanuel Rol

FICHE TECHNIQUE

Réalisation

Émilie Aussel

Scénario

Émilie Aussel,
Emmanuelle
Bayamack-Tam,
Yacine Badday

Directeur
de la photographie
Mathieu Bertholet

Costumes

Anna Ostby

Son

Jean-Michel Tresallet,
Céline Bellanger,
Josefina Rodriguez,
Mathieu Farnarier

Montage

Vincent Tricon

Étalonnage

Isotta Trastevere

Musique originale

Postcoïtum
(Damien Ravnich
et Bertrand Wolff)

Direction de production

Julien Tellier
Eric Védrine

Production exécutive

Francine Cadet (Shellac)

Production

Thomas Ordonneau
(Shellac)

En coproduction avec

Productions
Autrement Dit

En association avec

Kinomatik et Label 42

UNE PRODUCTION **SHELLAC** EN COPRODUCTION AVEC **PRODUCTIONS AUTREMENT DIT** AVEC LE SOUTIEN DU **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE**
ANIMÉE DE LA **RÉGION SUD PROVENCE-ALPES-CÔTE-D'AZUR** EN PARTENARIAT AVEC LE **CNC DE CLICLIC - RÉGION CENTRE** ET LA **PROCIREP ANGOA**

shellac



PROCIREP

ANGOA

cliclic

UNE DISTRIBUTION

shellac

www.shellacfilms.com