

ABC distribution / CINEMIEN
Designcenter De Winkelhaak
Lange Winkelhaakstraat 26
2060 Antwerpen
t. 03 – 231 0931
www.abc-distribution.be



release : 06/04/2016

Persmappen en beeldmateriaal van al onze actuele titels kan u downloaden van onze site:
Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et les images de nos films sur:

www.abc-distribution.be

L'AVENIR – synopsis nl/fr

Nathalie is professor filosofie in een lyceum in Parijs.

Ze is gepassioneerd door haar werk en houdt er bovenal van om haar liefde voor het denken door te geven. Ze is getrouwd, heeft twee kinderen en verdeelt haar tijd tussen haar gezin, haar oud-leerlingen en haar, heel bezitterige, moeder. Op een dag vertelt haar man haar dat hij haar verlaat voor een andere vrouw.

Geconfronteerd met deze nieuwe soort vrijheid, moet ze haar keven herindelen en heruitvinden.

duur 1u40 – taal Frans, Duits

Nathalie est professeur de philosophie dans un lycée parisien.

Passionnée par son travail, elle aime par-dessus tout transmettre son goût de la pensée. Mariée, deux enfants, elle partage sa vie entre sa famille, ses anciens élèves et sa mère, très possessive. Un jour, son mari lui annonce qu'il part vivre avec une autre femme.

Confrontée à une liberté nouvelle, elle va réinventer sa vie.

durée 1h40 – dialogues en français, allemand



L'AVENIR – cast

Nathalie	ISABELLE HUPPERT
Heinz	ANDRÉ MARCON
Fabien	ROMAN KOLINKA
Yvette	EDITH SCOB
Chloé	SARAH LE PICARD
Johann	SOLAL FORTE
Esla	ELISE LHOMEAU
Hugo	LIONEL DRAY
Simon	GRÉGOIRE MONTANA-HAROCHE
Antonia	LINA BENZERTI

L'AVENIR – crew

Scénario et réalisation	MIA HANSEN-LØVE
Directeur de la photographie	DENIS LENOIR
Son	VINCENT VATOUX
Mixage	OLIVIER GOINARD
Montage	MARION MONNIER
Décor	ANNA FALGUÈRES
Costumes	RACHÈLE RAOULT
Maquillage	THI LOAN NGUYEN
Effets spéciaux	CLARA VINCIENTE
1er Assistant réalisateur	MARIE DOLLER
Scripte	CLÉMENTINE SCHAEFFER
Régisseur	JULIEN FLICK
Producteur délégué	CHARLES GILLIBERT
Directeur de production	SACHA GUILLAUME-BOURBAULT
Production	CG CINÉMA

• Coproduction ARTE FRANCE CINÉMA, DETAIL FILM, RHÔNE-ALPES CINÉMA • Soficas CINÉMAGE, COFINOVA SRG SSR • Avec la participation de CANAL +, ARTE FRANCE, PROCIREP, CNC, HESSEN FILM FUND •



/ What's the first shot in a movie that made an impression on you?

I'm not sure I could name the first shot but a scene that obsesses me is the final scene in Eric Rohmer's *A Winter's Tale*. On a bus, the heroine bumping into the man she has rather absurdly carried a torch for. And that ending-- "Don't cry." "They're tears of happiness." Like "A funny old road I've taken to reach you" in *Pickpocket*. A character's arc, all that perseverance eventually justified by the end of the movie, two people reunited, cinema working its spell.

That kind of ending gives me a glimpse of the relationship I have with the cinema.

/ For you, has cinema always been a way of exploring the inner workings of a person who is constantly evolving?

Yes, it's also the possibility of capturing existence, through a presence. To my mind, films are moving portraits and only cinema is capable of making that. It's as much about pinning down that which may be sensitive, sensual or simply ephemeral, as trying to find an opening onto the impalpable, the infinite.

/ Your films, specifically, seem to blend a portrait of contemporary manners with an exploration of the soul in order to delve deeper, film after film, in the depiction of interiority.

In any event, my films all share in that quest and speak to each other. It's about embodying a destiny, trying to give it meaning, without it being through words. And without the stories I tell ending particularly well, I try both to express a truth and to find in it a kind of plenitude. That's what I expect cinema to do.

/ Your films do not check the "psychological drama" box, in the sense that the meaning that emerges is multifaceted and questions us long after we have left the theatre.

When I write, I'm concerned with rhythm, musicality and lots of other things but hardly at all with a lack of information about the characters' "psychology." What we need to know is generally expressed as we go along without needing to be explained. In fact I try, from writing through editing, to remove as much information as possible. If I feel a scene merely serves a purpose, I cut it out. If I keep it, it has existential value, poetry.

/ More than ever, in *Things To Come*, your characters' destinies are not set in stone. You film life as an eternal chance to start over.

I have an ambivalent relationship to that idea. How is it possible to believe simultaneously in freedom and destiny? This creates tension, between the conviction that you must allow yourself to be swept along and the belief in possible fulfillment through movement one cannot control.

/ It often feels as if Isabelle Huppert's character has absolutely no idea not only what tomorrow, but also what the very next moment will bring. Does that come from liberties that you allow yourself on set? Do you stick closely to the script or do you look for happy accidents?

My films aren't cut out to be rehearsed before we shoot simply because the truth of every scene relies heavily on the setting, its lighting, its atmosphere, and how that influences the actors. The script, structure and dialogue are very important but what is at stake on set is bringing it to life, and that comes from an interaction between cast and director that can only occur at that precise moment. It may take some time or slot swiftly into place, it may be how you pictured it or take you in a completely different direction--there are no rules, except to maintain a state of openness, total acuity.

/ You are a young filmmaker but you brush off the issue of age by looking at stages of life that you have not physically experienced. *Things To Come* is the portrait of a woman of your mother's age. How important is this notion of generations in your work?

I have always felt out of sync with my age, to an almost pathological degree that drives my writing. It nurtured a melancholy, from which cinema released me. You write to free yourself of your demons while constantly going back to them. When I shoot, my sense of removal from the world vanishes. The sustained tempo of writing and shooting over the last ten years comes from an addiction to this feeling of rediscovering the present. Whatever the age or gender of the characters, when I'm shooting, I feel totally at one with them, and with myself.

/ Things To Come is the portrait of a woman who teaches and profoundly loves her job. You explore an under-exploited theme in movies, which could be the world of ideas.

Nathalie's destiny, her strength in enduring the breakup, is indissociable from her relationship to ideas, teaching and transmission. I could not approach that in an anecdotal manner. Moreover, what reinforced my desire to film a philosophy teacher who is possessed by her job is the cinema's lack of liberty in terms of the representation of intellectuals and of the seesaw elaboration of ideas. There are few films where you know which newspapers the characters read, which ideas they are attached to and which political issues agitate them. I always try to establish my characters in the real world, but Things To Come was a chance for me to embrace fully this relationship to books and ideas. That cannot be reduced to a description of a social environment. It also involves a form of precision that may be seen not only as documentary but also poetical. I am touched when I hear the names of the places the characters pass through. Likewise, the names of magazines they read or bands they listen to. Patrick Modiano's obsession with names, places and dates, as fixed points that one can cling to, is an aspect of his inspiration with which I have always identified. It's linked to our need for memory, the fragility of life and the desire to bear its marks.

/Where does Nathalie come from? How did she take shape in your imagination?

Partly, she comes from the couple my parents formed, their intellectual bond and my mother's energy. Afterwards, there is the brutality of separation and the difficulty for many women over a certain age to escape a form of solitude, which I, like everybody else, have had occasion to observe. But I wrote the movie with Isabelle Huppert in mind, so Nathalie emerged from the encounter between my memories and observations, and Isabelle. The script of Things To Come practically wrote itself despite the fears I had about the theme and its effect on me. The subject matter frightened me because of a certain darkness linked to the fact of being a woman, but it had to be. If I was going to go there, I wanted to do so without fear or self-censorship. Fear, for example, would have been to introduce a romantic encounter to make it a happier ending. Self-censorship would have been to make Nathalie something other than a philosophy teacher. The more I worked on it, the more I realized the link between philosophy teaching as I experienced it through my parents and what cinema means to me. That which was passed onto me and that I reproduced in my own way is the quest for meaning. Constant questioning. It is also an obsession with clarity and preoccupation with integrity. Deep down, for me, art and philosophy are two possible routes to a single thing, and that is our link with the invisible. The strength and courage that our questioning, however scary, brings us are at the crux of the movie.

/ In films, characters are often defined by their social background. Here, it's as if they are defined by what's on their bookshelves. Nathalie and her husband have a near-biological relationship with the books they own, as if those books were the backbone of their existence.

In the apartment where I grew up, the great luxury was the book collection. I don't think I could live in a place devoid of books and I have always paid particular attention to what's on the bookshelves in my movies. It's not simply about showing that the characters are educated but also about taking pleasure from the choice of books and publishers. A row of first editions or a row of paperbacks, a brown row or a multicolored row don't say the same thing. When what's on the bookshelves is phony, it jumps right out at me. What's more, in my films, people do read and they do go to the movies. They do engage with works that make them what they are. As is true of most people in real life. Contrary to preconceived ideas, I think that people accord a greater place in their lives to art than their social "peers" in movies. Toward the end, in the Vercors, Nathalie reading Vladimir Jankélévitch's *La mort* (Death) is an image drawn from a memory. Shortly after my parents separated, I remember my mother reading that same book, with a dedication from her old university professor, whom she adored. It made me laugh that she should be engrossed in *Death* at that particular moment, and oblivious to the huge signification. At the same time, it shook me up. That could be the starting point of Things To Come. There is often an image that sums everything up. In this case, of course, it expresses the dialogue between Nathalie's life and her job. The same dialogue I engage in, between life and cinema.

/ Isabelle Huppert is in any number of films, yet she succeeds once more in surprising us, as the ultimate incarnation of a character-- the way she moves, occupies the space, talks, sunbathes, thinks...

Beyond the fact that I rate her as the greatest French actress, I couldn't imagine anyone else playing the part. Besides the well-known facets of her talent (finesse, energy, humor, the hint of ferocity, etc), I also had in mind the Isabelle Huppert that I had met away from the movies, who cannot be summed up by the characters we are used to seeing her play. There was something else that caught my attention, a particular fragility and sort of tranquillity in total contrast to the tough cookies she often plays. I was keen to bring that out and take her toward something more gentle, tender or even innocent.

/ There is something absolutely spot-on about the choice of actors, whether part of the family--husband, mother, children--or in the school or student environment. How do you manage to achieve such authenticity?

Like many filmmakers, I think that getting the choice of actors right is 95% of the job done. It's all about how you look at each individual and overall vision. Then, the trust you put in actors is important and can carry them, especially non-professionals. On set, if I have a method, I'd have trouble defining it. It's both intuitive and very grounded. Conversations deal with blocking, pacing and tiny details that say so much. I rarely touch on in-depth issues. I tend to think that the less you discuss those things with actors, the happier they are. There's nothing worse than loading an actor up with all your psychological considerations. I'm sceptical about abstract intentions as a way of finding a character. I believe in the truth of scenes tackled head-on, in the now.

/ Besides your hometown, Paris, you film nature a lot: the sea, Brittany beaches, mountains, snow. Nature plays an important role in the film and in Nathalie's inner journey.

Yes, like in all my films. Switching from city to countryside, from one season to another, is a constant I cannot escape. I imagine it's linked to the passing of time, and to a fairly impressionistic way of making movies. Similarly, I accord considerable importance to locations. I am drawn to places that have charm, soul and history. Other directors actively seek out the opposite and feel freer and more comfortable in neutral or sanitized environments. I need to sense a flux, a vibe, layers of life, so that I feel a connection and know where to put the camera. That's why I couldn't shoot a film in studio.

/ As in all your movies, the music provides a kind of framework for the film. The song at the end is open to every kind of interpretation. Is it a way of saying that a film doesn't necessarily end, but keeps going inside each of us?

There is an ambivalence that stems from my relationship to life, to which I try to remain faithful. It juxtaposes apparently contradictory feelings and makes them coexist. In the final shot, the prevailing emotion is of impotence in the face of time: the sense that all we can do is embrace the force sweeping us along--in this instance, the arrival of a new life that must be welcomed, an all-consuming present. That's a form of lucidity I aspire to, while simultaneously finding it cruel. We'd like Nathalie to meet someone and fall in love but the film doesn't show that. It's a child that she ends up holding in her arms, and the song can be heard as a lullaby. Even so, it's a love song and it could be addressed to a man, the man Nathalie is waiting for, who may yet appear. It's a sensual song that speaks to desire and hope, which are as irrepressible as time is invincible. Those two forces are battling it out, and that struggle may be where the curious balance lies that allows us to feel alive.

Interview by Laure Adler

Paris, January 2016

/ Quel est le premier plan qui vous ait impressionnée au cinéma ?

Je ne saurais pas dire quel est le premier plan, mais une scène qui m'obsède c'est la fin de Conte d'hiver d'Eric Rohmer. Les retrouvailles dans le bus, l'héroïne qui revoit par hasard l'homme qu'elle continuait d'attendre en dépit du bon sens. Et la fin – « faut pas pleurer » « je pleure de joie ». Comme le « chemin que j'ai parcouru pour arriver jusqu'à toi » de Pickpocket. La trajectoire d'un personnage, la persévérance, à qui le film finit par donner raison, la réunion de deux êtres, le rôle incantatoire du cinéma... Ce type de dénouement me donne une clef de la relation que j'ai au cinéma.

/ Le cinéma est-il pour vous une manière d'explorer le processus intérieur d'une personne qui est toujours en devenir ?

Oui, c'est aussi la possibilité de faire ressentir l'existence, à travers une présence. Les films sont pour moi des portraits en mouvement et il n'y a que le cinéma qui puisse réaliser ça. C'est aussi bien fixer ce qui a trait au sensible, au charnel, au plus éphémère, que tenter d'ouvrir sur l'impalpable, sur l'infini.

/ Précisément, votre œuvre semble allier une peinture des mœurs à une écriture des âmes pour aller plus loin, film après film, dans la description d'une intériorité.

En tout cas, mes films sont tous dans cette quête et dialoguent les uns avec les autres. Il s'agit d'incarner un destin, essayer de lui donner du sens, sans que cela passe par des mots. Et sans que les histoires que je raconte finissent particulièrement bien, je cherche à la fois à exprimer une vérité, et à y trouver une forme de plénitude: c'est ça que j'attends du cinéma.

/ Vos films ne rentrent pas dans la case « drames psychologiques » dans la mesure où le sens qui en émerge est multiple et nous questionne longtemps après la fin de la projection.

Quand j'écris, je me préoccupe du rythme, de la musicalité, de bien des choses, mais peu d'un éventuel manque d'informations sur la « psychologie » des personnages. Ce qu'on a besoin de savoir s'exprime en général au fur et à mesure sans avoir besoin de l'expliquer. Aussi je m'efforce plutôt, de l'écriture au montage, de supprimer autant d'informations que possible. Si j'ai l'impression qu'une séquence est seulement utile, je la coupe. Si je la garde, c'est qu'elle a une valeur existentielle, poétique.

/ Plus que jamais dans L'Avenir, le destin de vos personnages n'est jamais figé, et vous filmez la vie comme une éternelle possibilité de recommencement.

J'ai un rapport ambivalent avec cette idée : comment croire à la liberté et au destin en même temps ? Cela crée une tension, entre la conviction qu'il faut accepter d'être emporté et celle d'un accomplissement possible dans ce mouvement que l'on ne maîtrise pas.

/ On a souvent l'impression que le personnage d'Isabelle Huppert ne sait absolument pas de quoi sera fait non pas le lendemain, mais l'instant d'après. Cela résulte-t-il d'une liberté que vous vous accordez au tournage ? Respectez-vous précisément un scénario ou recherchez-vous plutôt les accidents ?

Mes films ne se prêtent pas aux répétitions avant le tournage, parce que la vérité des scènes dépend beaucoup des lieux - leur lumière, leur atmosphère et l'influence que cela exerce sur les comédiens. Le scénario, la structure, les dialogues c'est très important, mais ce qui se joue au tournage, c'est l'incarnation, et elle vient d'une interaction entre les acteurs et la mise en scène qui ne peut s'imposer qu'à ce moment-là. Ça peut prendre du temps ou aller vite, ressembler à ce que vous imaginiez ou vous emmener ailleurs – il n'y a pas de règle, à part se mettre dans un état de disponibilité, d'écoute absolue.

/ Vous êtes une jeune cinéaste mais vous vous affranchissez de cette question de l'âge en évoquant des périodes de la vie que vous n'avez pas physiquement traversées. L'Avenir est le portrait d'une femme de l'âge de votre mère. Quelle est l'importance de cette notion de génération dans votre cinéma ?

Je me suis toujours sentie en décalage avec mon âge, à un degré quasiment pathologique qui est un moteur pour mon écriture. Cela a nourri une mélancolie dont le cinéma m'affranchit. On écrit pour se libérer de ses démons tout en y revenant toujours. Quand je tourne, le sentiment de la distance au monde s'évanouit. Le rythme assez rapide avec lequel j'ai enchaîné écriture et tournage depuis 10 ans vient d'une addiction à ce sentiment du présent retrouvé. Peu importe l'âge ou le sexe des personnages : quand je fais un film j'ai l'impression de coïncider complètement avec eux, et avec moi-même.

/ L'Avenir est le portrait d'une femme qui enseigne et aime profondément son métier. Vous vous emparez d'un thème peu abordé au cinéma, qui pourrait être celui de la pensée.

Le destin de Nathalie, sa force face à la rupture est indissociable de son rapport aux idées, à l'enseignement et à la transmission. Je ne pouvais pas aborder cela de manière anecdotique. Par ailleurs, ce qui a renforcé mon désir de filmer une prof de philo habitée par son métier, c'est le manque de liberté du cinéma dans la représentation des intellectuels et des processus contradictoires de la pensée. Il y a peu de films où l'on sait quels journaux lisent les personnages, à quelles idées ils sont attachés, les débats politiques qui les animent. J'ai toujours tenté d'inscrire mes personnages dans le monde, mais L'Avenir était pour moi l'occasion d'assumer pleinement la relation aux livres, à la pensée. Et l'on ne peut réduire cela à la description d'un environnement social. Il s'agit aussi d'une forme de précision, qu'on peut voir comme documentaire mais aussi poétique : ça me touche d'entendre le nom des lieux que traversent les personnages autant que ceux des revues qu'ils lisent ou des chansons qu'ils écoutent. L'obsession de Patrick Modiano pour les noms, les lieux, les dates, comme des points fixes auxquels se raccrocher, est un trait de son inspiration auquel je m'identifie depuis toujours. C'est lié à notre besoin de mémoire, à la fragilité de la vie et au désir d'en garder la trace.

/ D'où vient Nathalie ? Comment s'est-elle construite dans votre imaginaire ?

Elle vient en partie du couple que formaient mes parents, de leur complicité intellectuelle, et de l'énergie de ma mère. Après, il y a la brutalité des ruptures et la difficulté pour beaucoup de femmes à partir d'un certain âge, d'échapper à une forme de solitude, chose que j'ai comme tout le monde eu l'occasion d'observer. Mais j'ai écrit le film en pensant à Isabelle Huppert et Nathalie est donc devenue la rencontre entre ce qui est issu de mes souvenirs, observations, et elle, Isabelle. Le scénario de L'Avenir s'est écrit pour ainsi dire tout seul alors même que j'en redoutais le thème et ses effets sur moi. Le sujet m'effrayait par une certaine noirceur qui a trait à la condition féminine mais il s'est imposé. Quitte à y aller, j'ai voulu le faire sans peur, et sans autocensure. La peur, cela aurait été, par exemple : faire advenir une rencontre amoureuse pour rendre la fin plus optimiste. La censure, de faire de Nathalie autre chose qu'une prof de philo. Plus j'ai avancé, plus j'ai pris conscience du lien entre l'enseignement de la philosophie telle que je l'ai vécue à travers mes parents et ce qu'est pour moi le cinéma. Ce qui m'a été transmis et que j'ai reproduit à ma manière, c'est la quête de sens, un questionnement constant. C'est aussi l'obsession de la clarté et le souci de l'intégrité. Dans le fond, pour moi, l'art ou la pensée sont deux chemins possibles vers une seule et même chose, qui est notre lien avec l'invisible. La force, le courage que nos interrogations, aussi angoissantes soient-elles, peuvent nous donner, sont au cœur du film.

/ Souvent, les personnages sont définis au cinéma par leur origine sociale. Ici, on dirait qu'ils le sont par leur bibliothèque. Nathalie et son époux ont un rapport presque biologique aux livres qu'ils possèdent, comme si ceux-ci étaient la colonne vertébrale de leur existence.

Dans l'appartement où j'ai grandi, le luxe c'était la bibliothèque. Je crois que je ne pourrais pas vivre dans un lieu vide de livres et j'ai toujours accordé une attention particulière aux bibliothèques dans mes films. Il ne s'agit pas juste de montrer que ces personnages sont éduqués mais de prendre plaisir au choix des livres et des éditeurs. Une rangée de Pléiade ou une rangée de Poche, une rangée toute beige ou une rangée multicolore, ça ne raconte pas la même chose. Quand la bibliothèque est factice, je le vois tout de suite. Par ailleurs, il est vrai que dans mes films les gens lisent, vont au cinéma, qu'ils dialoguent avec des œuvres qui les nourrissent... Comme c'est le cas de la plupart des gens dans la vie. Je pense que contrairement aux idées reçues, les gens accordent plutôt plus de place dans leur vie à l'art que le font les personnages socialement « équivalents » au cinéma. Vers la fin, dans le Vercors, Nathalie lisant La Mort de Vladimir Jankélévitch, est une image tirée d'un souvenir. Peu après la séparation de mes parents, je vois ma mère lire ce livre signé par son ancien prof de fac, qu'elle adorait. Cela m'a fait rire qu'elle se soit replongée dans « La Mort » à ce moment-là, sans voir l'énormité de la chose, et en même temps cela m'a bouleversée. Ça pourrait être ça le point de départ de L'Avenir – il y a souvent une image qui résume tout. Ici il s'agit évidemment du dialogue entre la vie de Nathalie et son métier. Ce dialogue que je retrouve chez moi, entre la vie et le cinéma.

/ Isabelle Huppert tourne dans un grand nombre de films et pourtant, elle parvient encore ici à nous surprendre. Elle est dans l'incarnation la plus totale de son personnage, par sa démarche, sa manière d'occuper l'espace, de discuter, de prendre le soleil, de réfléchir...

Au-delà du fait que je la considère comme la plus grande actrice française, je ne pouvais pas imaginer quelqu'un d'autre dans ce rôle. Outre les qualités les plus familières de son talent (finesse, énergie, humour, une certaine férocité, etc...), je pensais aussi à Isabelle Huppert telle que j'avais pu la croiser en dehors des plateaux et qui ne se réduit pas aux rôles dans lesquels on a l'habitude de la voir. Il y avait quelque chose d'autre qui m'intéressait, aussi bien une fragilité qu'une certaine tranquillité, à l'opposé des femmes dures ou borderline qu'elle incarne souvent. Cela m'intéressait d'aller chercher cela, et de l'emmener vers une forme de douceur, de tendresse, voire d'innocence.

/ Il y a une grande justesse dans le choix de vos acteurs, à la fois au sein de la famille, son mari, sa mère, ses enfants mais aussi dans le milieu scolaire, étudiant. Comment procédez-vous pour parvenir à cette vérité ?

Comme de nombreux cinéastes, je pense qu'une fois les comédiens choisis, c'est 95 % du travail qui est fait. C'est une question de regard sur chacun, et de vision globale. Après, la confiance que l'on accorde aux comédiens compte beaucoup et peut les porter, notamment quand ils ne sont pas professionnels. Ensuite, sur le tournage, si j'ai une méthode, elle est difficile à définir. C'est à la fois intuitif et très concret. Notre dialogue porte sur les actions, la vitesse du jeu, des petites nuances qui expriment beaucoup de choses. En revanche j'aborde rarement la question du fond. J'ai tendance à penser que moins on en parle avec les comédiens, mieux ils se portent. Il n'y a rien de pire que d'embarrasser les acteurs avec toutes vos considérations psychologiques... Je ne crois pas trop aux intentions abstraites pour trouver les personnages, davantage à la vérité des scènes abordées frontalement, au présent.

/ Vous filmez Paris, votre ville mais aussi beaucoup la nature : la mer, les plages de Bretagne, la montagne, la neige. La nature occupe une place très importante dans le film et dans le cheminement intérieur de Nathalie.

Oui, comme dans tous mes films. Le passage de la ville à la campagne, le changement de saisons, est une constante qui s'impose à moi. J'imagine que cela a trait au passage du temps, et d'une manière assez impressionniste de faire les films. Pour la même raison je donne une grande importance aux décors. Je suis attirée vers des lieux qui ont un charme, une âme, ou une histoire. D'autres cinéastes cherchent l'inverse et se sentent plus libres, plus à l'aise dans des lieux neutres, ou aseptisés. J'ai besoin de sentir un flux, une vibration, des strates de vie, pour me sentir connectée et savoir où mettre la caméra. C'est pour cette raison que je ne pourrais pas faire un film en studio.

/ La musique, comme dans chacun de vos films, constitue ici une sorte d'ossature de l'œuvre. La chanson qui clôt le film peut être interprétée par chacun comme il le souhaite. Est-ce à dire qu'un film n'a pas forcément de fin mais se poursuit en nous ?

Il y a une ambivalence qui découle de mon rapport à la vie et à laquelle je cherche à rester fidèle. Elle met côte à côte des sentiments qui semblent s'opposer et les fait coexister. Dans le dernier plan s'impose une impuissance face au temps, le sentiment qu'on ne peut qu'embrasser le mouvement qui nous emporte – ici, l'arrivée d'une nouvelle vie qu'il faut accueillir, un présent qui absorbe tout. C'est une forme de lucidité à laquelle j'aspire, tout en trouvant cela cruel. On aimerait que Nathalie fasse une nouvelle rencontre mais le film ne la montre pas. Pour finir c'est un enfant qu'elle tient dans les bras, et la musique peut être perçue comme une berceuse. Pourtant, c'est bien une chanson d'amour et on peut aussi penser qu'elle s'adresse à un homme, à l'homme que Nathalie attend et qui viendra peut-être. C'est une chanson sensuelle, qui dit le désir, et l'espoir, aussi irrépissables que le temps est invincible. Il y a une lutte entre ces deux forces, et c'est peut-être dans cette lutte que se trouve l'équilibre étrange qui nous permet de nous sentir vivants.

Entretien réalisé par Laure Adler
Paris, Janvier 2016

L'AVENIR –MIA HANSEN-LØVE

L'AVENIR

Festival du Film de Berlin 2016 - Compétition Officielle

EDEN

Festival de Toronto 2014 • Festival International du Film de San Sébastian 2014 – Compétition Officielle • New York Film Festival 2014 • AFI 2014 (Festival de Los Angeles) • Festival du Film de Londres 2014 - Sélection Officielle

UN AMOUR DE JEUNESSE

Festival International du Film de Locarno 2011 - Mention Spéciale • Festival de Toronto 2011 • New York Film Festival 2011 • Telluride Film Festival 2011 • Festival International du Film francophone de Namur 2011 - Sélection « Regards du Présent »

LE PÈRE DE MES ENFANTS

Festival de Cannes 2009 - Prix Spécial du Jury Un Certain Regard • Prix Lumière 2010 – Meilleur Scénario • Festival de Toronto 2009 • Festival du Film de Zurich 2009 - Compétition Internationale

TOUT EST PARDONNÉ

Prix Louis Delluc 2007 du Premier Film • Festival de Cannes 2007 - Quinzaine des Réalisateurs César 2007 - Nomination au César du Meilleur Premier Film • Festival de Gijon 2007 – Compétition / Prix d'Interprétation pour Marie-Christine Friedrich



L'AVENIR – filmographies

ISABELLE HUPPERT

- L'AVENIR de Mia Hansen-Løve
- VALLEY OF LOVE de Guillaume Nicloux
- LOUDER THAN BOMBS de Joachim Trier
- IN ANOTHER COUNTRY de Hong Sang-Soo
- AMOUR de Michael Haneke
- WHITE MATERIAL de Claire Denis
- COPACABANA de Marc Fitoussi
- GABRIELLE de Patrice Chéreau
- HUIT FEMMES de François Ozon
- LA PIANISTE de Michael Haneke
- L'ÉCOLE DE LA CHAIR de Benoît Jacquot
- LA CÉRÉMONIE de Claude Chabrol
- LA SÉPARATION de Christian Vincent
- MADAME BOVARY de Claude Chabrol
- UNE AFFAIRE DE FEMMES de Claude Chabrol
- COUP DE TORCHON de Bertrand Tavernier
- LOULOU de Maurice Pialat
- LA PORTE DU PARADIS de Michael Cimino
- VIOLETTE NOZIERE de Claude Chabrol
- LA DENTELLIÈRE de Claude Goretta

ANDRE MARCON

- L'AVENIR de Mia Hansen-Løve
- MARGUERITE de Xavier Giannoli
- 3 COEURS de Benoît Jacquot
- GARE DU NORD de Claire Simond
- LES GARÇONS ET GUILLAUME, À TABLE !
de Guillaume Gallienne
- APRÈS MAI de Olivier Assayas
- RAPT de Lucas Belvaux
- 36 VUES DU PIC SAINT LOUP de Jacques Rivette
- LE PÈRE DE MES ENFANTS de Mia Hansen-Løve
- LA VIE PROMISE de Olivier Dahan
- LE PORNOGRAPHE de Bertrand Bonello
- FIN AOÛT, DÉBUT SEPTEMBRE de Olivier Assayas
- JEANNE LA PUCELLE I - LES BATAILLES / JEANNE
LA PUCELLE II - LES PRISONS de Jacques Rivette
- UNE FLAMME DANS MON COEUR de Alain Tanner
- LE VOYAGE EN DOUCE de Michel Deville
- LA COMMUNION SOLENNELLE de René Féret

EDITH SCOB

- L'AVENIR de Mia Hansen-Løve
- HOLY MOTORS de Léos Carax
- L'HEURE D'ÉTÉ de Olivier Assayas
- LA QUESTION HUMAINE de Nicolas Klotz
- LA CHAMBRE DES MAGICIENNES de Claude Miller
- LA COMÉDIE DE L'INNOCENCE de Raoul Ruiz
- LA FIDÉLITÉ de Andrzej Zulawski
- LE TEMPS RETROUVÉ de Raoul Ruiz
- CASA DE LAVA de Pedro Costa
- L'ACROBATE de Jean-Daniel Pollet
- LA VIEILLE FILLE de Jean-Pierre Blanc
- LA VOIE LACTÉE de Luis Buñuel
- JUDEX de Georges Franju
- THÉRÈSE DESQUEYROUX de Georges Franju
- LA CHAMBRE ARDENTE de Julien Duvivier
- LES YEUX SANS VISAGE de Georges Franju

ROMAN KOLINKA

- L'AVENIR de Mia Hansen-Løve
- EDEN de Mia Hansen-Løve
- JULIETTE de Pierre Godeau
- APRÈS MAI de Olivier Assayas
- UN ENFANT DE TOI de Jacques Doillon