

MACASSAR PRODUCTIONS, SOMBRERO FILMS
présentent

LOU LAMPROS TOM MERCIER

MA NUIT



UN FILM DE ANTOINETTE BOULAT

AVEC CARMEN KASSOVITZ, ANGELINA WORETH et LOÏCÉ SAADA

AVEC LA PARTICIPATION DE EMMANUELLE BÉRCOT

MA NUIT est un film de fiction. Les personnages, les événements et les dialogues sont purement fictifs. Toute ressemblance avec des personnes ou des faits réels est purement coïncidente. Le film est financé par le Centre national du cinéma et de l'audiovisuel (CNC) et le Fonds de soutien à l'industrie cinématographique (FSIC). Les droits de distribution sont détenus par les sociétés de distribution mentionnées ci-dessous. Les droits de diffusion sont détenus par les sociétés de diffusion mentionnées ci-dessous. Les droits de diffusion sont détenus par les sociétés de diffusion mentionnées ci-dessous. Les droits de diffusion sont détenus par les sociétés de diffusion mentionnées ci-dessous.



Industry Selects
tiff
Toronto International
Film Festival 2021

MACASSAR PRODUCTIONS et SOMBRERO FILMS
présentent


MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2021
Official Selection

MA NUIT

Un film de
ANTOINETTE BOULAT

France - 1h27 - DCP 2K - 1:37 - couleur - 5.1
Visa N°152 961

SORTIE LE 09 MARS 2022

DISTRIBUTION
EPICENTRE FILMS

Daniel Chabannes
55, rue de la Mare - 75020 Paris
Tél. : 01 43 49 03 03
info@epicentrefilms.com

PRESSE

Monica Donati

55, rue Traversière – 75012 Paris
Tél. : 01 43 07 55 22
monica.donati@mk2.com



SYNOPSIS

Marion (Lou Lampros), dix-huit ans, vit avec le souvenir d'une sœur trop tôt disparue. Une nuit, elle croise le chemin d'Alex (Tom Mercier), un jeune homme spontané et libre. Ils unissent leur solitude et traversent Paris jusqu'au petit matin.



Entretien avec

ANTOINETTE BOULAT

Pourquoi souhaitez-vous filmer cette jeune génération ?

C'était une évidence. La jeunesse d'aujourd'hui est en deuil de son innocence. Elle est adulte, très consciente du monde et porte un regard presque philosophique sur son environnement. Elle est obligée de se poser des questions et de s'engager. Comme Marion, elle n'évolue pas dans un monde qui lui ressemble. Elle cherche à le changer ou à s'en affranchir. Mais le chemin pour y arriver est violent parce que le monde est violent. Cela faisait écho à mon souhait de parler du deuil d'une sœur qui est aussi une perte d'innocence.

Votre récit est hanté par la disparition, notamment à travers le personnage d'Alex qui traverse le récit comme un fantôme...

Je n'ai pas du tout voulu faire de lui un fantôme mais j'aime bien cette idée. Il est comme un personnage venant d'ailleurs qui aurait tout vécu avant Marion

et se serait posé les mêmes questions. En cela, il peut être vu comme un fantôme qui aurait une vision plus vaste sur ce qui l'entoure maintenant qu'il sait. C'est une sorte de sage, comme Paulo, le personnage qu'interprète Bakary Sangaré dans le film. Marion a aussi cette distance à cause de sa douleur. Elle est dans une autre dimension. Le deuil transforme, voire déforme, notre regard sur le monde. Il nous plonge dans un état de grande clarté et de lucidité. Comme si le malheur nous lançait un défi. Il s'agit du versant positif du deuil. Mais cette clairvoyance éloigne des autres. Pour moi, Marion et Alex, sont un peu des super-héros, dont les super pouvoirs seraient la sensibilité, l'intelligence et la tendresse.

Cette distance se traduit-elle par le fait que Marion photographie tout ce qui l'entoure ?

Oui. Elle scrute son environnement, les statues et les jeunes de son âge. C'est sa façon à elle de se

protéger et de comprendre. À partir du moment où elle rencontre Alex, elle ne fait plus de photos. Elle se confronte à elle-même. Je viens moi-même d'une famille de photographes. Mon père était grand reporter. Mon besoin de faire des images vient de là.

Ma nuit est votre premier long métrage, mais vous avez une longue expérience comme directeur de casting. Qu'est-ce qui a déclenché en vous le désir de passer à la réalisation ?

Je souhaitais réaliser un film depuis longtemps. J'ai toujours vécu mon activité de directrice de casting comme une étape. J'ai commencé avec Ponette et les choses se sont enchaînées. J'ai eu la chance de travailler avec des réalisateurs dont j'admirais le travail et qui savent prendre des risques. Le choix d'un acteur est déjà un choix de mise en scène. En partageant avec eux ce processus de casting, cela m'a permis d'acquérir une confiance qui m'a conforté dans la direction d'acteurs, mais aussi dans le fait de préserver son instinct tout au long de la réalisation d'un film.

Votre héroïne a cet œil de témoin sur l'époque et sa violence. On pense à la scène avec le SDF, la violente altercation dans la rue et le sang qui macule le trottoir.

J'ai cherché à faire un portrait d'une nuit dans Paris, qui à l'image d'autres grandes villes, est devenue un espace incertain pour la jeunesse et les marginaux. Paris est une forteresse dorée : belle en apparence, mais fracturée socialement où il est difficile d'avoir un sentiment d'enracinement. Les menaces sont visibles ou invisibles, et les peurs sont devenues la norme. Peur de l'autre, de la différence, de l'indifférence, de la violence, de l'avenir, des attentats et aujourd'hui des virus. Parler de la peur était un moyen de parler de la liberté. Sans peur, on ne saisit pas la liberté. À cet âge, il est compliqué d'en parler. Comme si les jeunes n'avaient pas le droit d'avoir peur. Pour moi la jeunesse n'est pas insouciant. Cela ne veut pas dire qu'elle ne rêve plus ou qu'elle subit le monde comme une victime ou encore, qu'elle n'est pas courageuse. Les jeunes sont humanistes mais n'ont pas de pouvoirs magiques. On leur laisse un monde qui tombe

en ruines, des interrogations plus que des solutions et surtout le sentiment de ne compter pour rien. Il y a donc un réel parallèle entre le mal-être de cet âge et le malaise d'une ville.

Comment avez-vous choisi et dirigé Lou Lampros ?

Je voulais filmer un visage qui soit fascinant. À priori, la personnalité de Lou Lampros était loin du rôle. Finalement, c'est exactement pour cette raison que je l'ai choisie. Suite aux essais, je me suis rendue compte que je devais aller vers quelqu'un de très vivant. Marion souffre, est mélancolique, mais n'est pas déprimée. Lou bouillonne, elle est un peu une force tranquille à la Monica Vitti. Elle a plein de facettes et de visages différents, ce qui est très troublant d'ailleurs. Elle n'a peur de rien et ne se détermine pas par rapport aux autres. Elle a quelque chose de sauvage, de toujours sincère. On devait construire une émotion pour chaque scène et elle est allée chercher ce qui ne se voit pas, au-delà du jeu, et qui est de l'ordre du secret. Ce qui fait qu'aujourd'hui, elle est l'identité même du film.

Tom Mercier apporte une vraie singularité à son personnage. Comment avez-vous travaillé avec vos deux acteurs pour parvenir à cette alchimie ?

Lou Lampros et Tom Mercier sont des acteurs physiques, très instinctifs tous les deux. L'alchimie a opéré, bien qu'ils aient des méthodes de travail différentes. J'avais flashé sur Tom dans Synonymes de Nadav Lapid. Je cherchais pour le rôle quelqu'un qui soit très différent du monde de Marion. Alex c'est l'étranger, l'inconnu, l'altérité. Quelqu'un qui la connecte au reste du monde. C'était important d'ouvrir le film sur quelque chose de plus universel. Aujourd'hui nous ne pouvons plus faire abstraction des autres à cause des crises que nous traversons. Quand Tom a lu le scénario, il m'a dit une chose dont je ne m'étais pas rendue compte : « Marion est dans la mort, fascinée par la vie, et Alex dans la vie, fasciné par la mort ». Tom a une sensibilité hors normes. Il a incarné les dialogues au-delà de mes espérances. Il y a eu très peu d'improvisations sur le tournage. Je ne voulais pas que le film donne le sentiment d'être improvisé ou qu'il copie un peu bêtement le langage des jeunes, alors qu'il y a autant de façons

de s'exprimer que de personnalités. Montrer qu'ils peuvent articuler leurs idées était une manière de respecter leur sensibilité. Les jeunes que j'ai choisies, comme Carmen Kassovitz, Angelina Woreth, Lucie Saada, ont toutes une lumière et une forte personnalité. Elles incarnent chacune une idée de la jeunesse, mais partagent une sensibilité et un regard libre.

Il a peu de rôles d'adultes dans votre film. Quelques mots sur le personnage de la mère qui existe en une seule scène ?

La mère est dans le deuil et n'est plus maternelle avec Marion. C'était important que cette mère qui souffre ait de l'allure, et que l'actrice qui l'interprète n'ait pas peur de s'abandonner, d'où le choix d'Emmanuelle Bercot. La mère est portée par les autres. Quand on est une mère qui perd sa fille, ça compte. Mais quand on est une sœur qui perd sa sœur, cela compte moins. Face à ce drame, Marion n'a pas sa place auprès d'elle, ni auprès des autres. Elle n'a plus d'empathie car elle est arrivée à saturation. Marion a cette particularité de dire non. Elle ne subit pas et elle n'est pas une victime non plus. Je souhaitais avoir peu de rôles

d'adultes dans le film, mais que mes personnages féminins aient une force, comme la mère, mais aussi le médecin que joue Maya Sansa. C'est probablement la mère que Marion aimerait avoir et qui va lui permettre de se confier.

Dans votre film, on redécouvre Paris par la grâce d'un travail stylisé sur la lumière, le son et un décor qui paraît inédit. Souhaitiez-vous lui donner ce visage mystérieux ?

On montre un Paris désert et silencieux qui va à l'encontre de la ville qu'on connaît, à savoir une ville extrêmement bruyante et habitée, même la nuit. J'avais l'ambition de filmer la ville différemment. J'ai fait entrer la nature par des sons, loin de l'environnement urbain habituel. J'aime la nuit, c'est un paysage cinématographique, et il a fait partie très naturellement de l'écriture du film. Mais la nuit à Paris est orange à cause de l'éclairage public. Avec ma cheffe opératrice Laetitia de Montalembert, nous avons décidé des repérages uniquement en fonction de la lumière. Nous avons ainsi trouvé des décors inspirants comme le « cirque » à l'entrée du Canal porte de la Villette ou le « bocal en verre » d'une usine désaffectée où



se déroule la fête. A la base, nous avons besoin d'un lieu qui raconte cet état que cherchent les jeunes quand ils font la fête. C'est le lieu de tous les abandons qui permet à Marion de se lâcher dans la danse, jusqu'à un état presque de transe. Portée par cette énergie, Marion oublie.

La musique originale donne une tonalité mélancolique au film. Comment l'avez-vous élaborée ?

Nicolas Errera a dû composer beaucoup de morceaux dans des styles variés, allant de la musique balinaise à de la techno, en passant par une musique qui ne serait pas uniquement climatique. Je souhaitais une musique qu'on écoute mais pas qui colle à l'image. Il m'a fait énormément de propositions. On a travaillé ensemble certains morceaux, parfois en enlevant une note ou en remplaçant un instrument par un autre, jusqu'à trouver l'émotion juste pour la scène. Il fallait qu'on ait tout le temps ce sentiment de mélancolie, qui est le sentiment du film dans son ensemble. On ne passe pas d'un état à un autre en une nuit. La rencontre entre Marion et Alex ne présage de rien. J'ai souhaité réaliser un film

sensoriel. Le son est aussi important que l'image et la musique. Dès l'écriture, il était omniprésent dans le scénario, en raison du climat chaotique que je souhaitais créer. Les traumatismes sont souvent reliés à des sons, en l'occurrence les sirènes depuis les attentats de 2015, le silence pendant les confinements. En essayant de garder une certaine pureté, le son du film devait être parfois intrusif pour que l'on soit dans la tête de Marion. Avec mon mixeur Simon Jamart, nous avons mixé très fort le film par moments, pour que le son envahisse tout.

Vous ramassez en une scène brève mais saisissante le traumatisme des attentats de 2015. Pourquoi aborder cette tragédie collective de manière si minimaliste ?

Je ne voulais pas raconter un attentat car tout de suite, le film devenait réaliste. Et surtout, ce n'était pas le sujet. On ne pouvait pas le traiter superficiellement par respect pour les victimes. Mais Paris porte les stigmates de ce traumatisme. Il fallait l'évoquer assez simplement à travers le son qui parle de l'état émotionnel de Marion, de ses angoisses profondes mais aussi de cette

réalité traumatique. Je devais composer à la fois avec le collectif et l'intime, en gérant la réalité de ces attentats et l'état de Marion. Il fallait rester sur le fil, évoquer le trauma, mais pas complètement non plus. Cette séquence s'est construite à toutes les étapes du film, tournage, montage, son, et les choses ont pris forme avec la musique composée comme une matière sonore. Lou Lampros avait peur de cette scène avant de la tourner. On sent qu'elle est allée puiser la douleur au plus profond d'elle-même.

Cette main tendue vers le ciel à la fin du film marque-t-elle un lien avec le surnaturel ?

C'est le lien avec sa sœur. Marion cherche à se connecter à elle. Ma sœur était photographe de guerre, elle m'avait rapportée une icône qu'elle avait trouvée dans une église détruite en Bosnie. Elle représente deux prêtres orthodoxes. Le jour où ma sœur est morte, je n'ai plus vu les deux prêtres mais deux yeux qui pleuraient. J'avais beau essayer de cligner des yeux, comme si je faisais le point avec un appareil photo, je n'arrivais pas à retrouver l'image originale. J'ai mis plusieurs années avant de voir à nouveau ces deux

prêtres sur l'image. La souffrance amène des phénomènes qui nous dépassent complètement.

C'est là toute la démarche du film, parti d'un désir d'images qui se sont elles aussi transformées...

Absolument. Et puis, je pense que ce n'est pas parce qu'on réalise un film avec des jeunes qu'on a besoin de faire une mise en scène naturaliste. La fragilité, la peur sont des états cinématographiques qui permettent de réfléchir à un style. Je ne voulais surtout pas que le film soit l'illustration d'un sujet mais un geste de cinéma. J'ai écrit en pensant au format 1:37 pour la beauté de ses plans larges. C'est un format qui permet de faire des effets de composition sur les profondeurs, les hauteurs, les espaces. C'était important pour évoquer la solitude de Marion. Avec ma cheffe opératrice, nous souhaitions un film cadré et composé en privilégiant les plans fixes. Alternant des tableaux assez contrastés les uns par rapport aux autres. Le mouvement devait venir par des variations de plans, des changements d'axe. Très peu d'épaule, à part quand les acteurs en avaient besoin.

Le récit, qui a la forme d'une déambulation, évolue du portrait réaliste d'une jeunesse à une forme de mystère. Comment avez-vous élaboré cette progression ?

Peut-être parce que je n'ai pas conçu l'errance au cœur de mon film comme une simple promenade. L'errance est une expérience qui amène mon héroïne à se poser des questions existentielles. J'ai choisi la forme d'un voyage aussi intérieur que physique. Une errance, doublée d'une aventure, héritière lointaine de la mythologie où les héros s'exposent, à la recherche d'un but fixé par des événements extérieurs qu'ils ne contrôlent pas.



BIOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE

Antoinette Boulat débute sa carrière dans le cinéma comme directrice de casting avec *Ponette* de Jacques Doillon, qui vaut à son interprète Victoire Thivisol le Lion d'argent de la meilleure actrice au Festival de Venise en 1996.

Depuis, elle a travaillé sur plus de 120 films avec des réalisateurs français et internationaux de premier plan comme Olivier Assayas, Léos Carax, Wes Anderson, Sofia Coppola, Emmanuelle Bercot, Benoît Jacquot, François Ozon; mais aussi Mia Hansen-Løve, Patricia Mazuy, Ridley Scott, Lars Von Trier, Kyoshi Kurosawa et Albert Dupontel.

En 2015, elle partage avec ses confrères de *The Grand Budapest Hotel* de Wes Anderson le EDA Award de l'Alliance of Women Film Journalists.

En 2017, elle remporte au Festival de Locarno le premier European Casting Award avec Elsa Pharaon pour *La Tête Haute* de Emmanuelle Bercot.

En 2022, elle remporte avec son confrère Doug Aibel The Chicago Indie Critics Award pour le casting de *The French Dispatch*.

MA NUIT est son premier long-métrage en tant que réalisatrice.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE DIRECTRICE DE CASTING

Irma Vep Serial de Olivier Assayas
(HBO/A24 series)

The French Dispatch de Wes Anderson

De son Vivant de Emmanuelle Bercot

Bergman Island de Mia Hansen-Løve

Cuban Network de Olivier Assayas

La douleur de Emmanuel Finkiel

Le secret de la chambre noire de Kiyoshi Kurosawa

Personal Shopper de Olivier Assayas

Taj Mahal de Nicolas Saada

La tête haute de Emmanuelle Bercot

Sils Maria de Olivier Assayas

Eden de Mia Hansen-Løve

The Grand Budapest Hôtel de Wes Anderson

Elle s'en va de Emmanuelle Bercot

Après mai de Olivier Assayas

Holy Motors de Léos Carax

Les adieux à la reine de Benoît Jacquot

Au fond des bois de Benoît Jacquot

Carlos de Olivier Assayas (Film & Série Canal +)

Antichrist de Lars Von Trier

Espion(s) de Nicolas Saada

Les regrets de Cédric Kahn

L'heure d'été de Olivier Assayas

L'ennemi public n°1 et **L'instinct de mort**
de Jean-François Richet

Boarding gate de Olivier Assayas

Marie-Antoinette de Sofia Coppola

Quand j'étais chanteur de Xavier Giannoli

Le temps qui reste de François Ozon

Brice de Nice de James Huth

Kingdom of Heaven de Ridley Scott

5X2 de François Ozon

Clean de Olivier Assayas

Les sentiments de Noémie Lvovsky

Swimming Pool de François Ozon

Demonlover de Olivier Assayas

Vendredi soir de Claire Denis

Huit Femmes de François Ozon

Carnages de Delphine Gleize

Sous le sable de François Ozon

Harry, un ami qui vous veut du bien
de Dominik Moll

Les Destinées sentimentales de Olivier Assayas

Gouttes d'eau sur pierre brûlante de François Ozon

Saint Cyr de Patricia Mazuy

Rien sur Robert de Pascal Bonitzer

Fin août, début septembre de Olivier Assayas

L'ennui de Cédric Kahn

Pola X de Léos Carax

Bernie de Albert Dupontel

Ponette de Jacques Doillon



Liste

ARTISTIQUE

Marion **Lou Lampros**

Alex **Tom Mercier**

Justine **Carmen Kassovitz**

Michèle **Angelina Woreth**

Calypso **Lucie Saada**

Isabelle **Emmanuelle Bercot**

Allegra **Maya Sansa**

Paulo **Bakary Sangaré - Sociétaire de la Comédie Française**



Liste **TECHNIQUE**

Réalisation et scénario **Antoinette boulat**

Adaptation et dialogues **Anne-louise Trividic et Antoinette Boulat**

Avec la collaboration de **François Choquet**

Image **Laetitia de Montalembert**

Musique **Nicolas Errera**

Son **Philippe Deschamps, Thibaud Rie, Simon Jamart**

Montage **Maxime Mathis**

Casting **Anaïs Duran**

Assistant mise en scène **Maxime L'anthoën**

Scripte **Leïla Geissler**

Costumes **Jürgen Doering**

Décors **Laure Montagné**

Régie **Anne-Laure Bell**

Direction de production **Laura Townsend**

Produit par **Marie-Jeanne Pascal et Alain Benguigui**

Coproduit par **Véronique Bénabou & Daniela Romano, Jean-Pierre, Luc Dardenne & Delphine Tomson**

Coproducteurs associés **Rémi Burah, Olivier Père, Matthew Gledhill, Nicolas Saada**

Une coproduction **Macassar productions, Sombrero films, Prod lab et Les films du fleuve**

Producteur associés **Arte/Cofinova 16, Wheelhouse productions, Thornhill films**

Avec le soutien DU CNC, de la Région île-de-france et du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge

Casa Kafka pictures - Belfius

Ventes internationales **Cercamon**

Distribution France **Epicentre films**

FESTIVALS

SÉLECTIONS :

Biennale de Venise – Orizzonti Extra (Italie) – 2021

Festival International du Film de Toronto – Industrie (Canada) – 2021

Festival du Film de Gand (Belgique) – 2021

Festival du film Alice Nella Citta (Italie) – 2021

Festival International de la Roche Sur Yon – Compétition européenne – 2021

Festival International du Film de Mannheim-Heidelberg (Allemagne) – 2021

Festival International du Film de Sao (Brésil) - 2021

Festival International du Film de Listapad (Biélorussie) - 2021

Festival du film de Gand (Belgique) – 2022

Festival International du film de Tromso (Norvège) – 2022

Festival International du film de Göteborg (Suède) – 2022

PRIX :

Prix Œcuménique - International Filmfestival Mannheim-Heidelberg (Allemagne) – 2021