

cinéma
PAUL DESMARETS
 place du Barlet – Douai
 répondeur : 03 27 99 66 69
 hippodrome

douai
 scène nationale

L'HEURE D'ÉTÉ

Olivier Assayas

Né le 25 janvier 1955 à Paris.

Fils de Jacques Rémy, qui fut scénariste pour Christian-Jaque ou Henri Decoin,

Olivier Assayas débute comme critique aux Cahiers du cinéma. Il est alors un des premiers cinéphiles européens à porter son attention sur la nouvelle vague du cinéma asiatique - il consacrera d'ailleurs un documentaire au maître taiwanais, Hou Hsiao Hsien. C'est en Chine qu'il rencontre Maggie Cheung, qu'il épousera et fera plus tard tourner dans *Irma Vep*,

audacieuse variation autour d'un sérial de Feuillade, présenté à Cannes en 1996. Ne tardant pas à passer de la théorie à la pratique, Olivier Assayas se fait bientôt remarquer grâce à ses courts-métrages (notamment *Laissé inachevé à Tokyo* en 1982) et son travail de scénariste sur *Rendez-vous*, réalisé en 1985 par André Techiné, autre ancien des Cahiers.

Il tourne l'année suivante son premier long métrage, *Désordre*, portrait de jeunes gens tourmentés dans lequel apparaît déjà sa passion pour le rock. Loué pour l'élégance de sa mise en scène, Assayas excelle à filmer de jeunes comédiennes qui ont pour nom Judith Godrèche (*Paris s'éveille* en 1991) ou Virginie Ledoyen (*L'Eau froide* en 1994), dans des récits qui mêlent intrigues sentimentales et conflits de générations. En 1998, le mélancolique *Fin août*,

début septembre, avec le couple Balibar-Amalric, semble clore un cycle. Olivier Assayas s'efforcera ensuite d'élargir l'horizon du cinéma d'auteur à la française en se lançant dans des projets ambitieux et éclectiques.

Aux *Destinées sentimentales*, fresque avec Emmanuelle Béart et Charles Berling, vue à Cannes en 2000, succède le thriller high-tech *Demonlover*

2007 (sortie France : 5 mars 2008) - France - couleur - 1h40

film d'**Olivier Assayas** (réalisation et scénario)

image : **Éric Gautier** - montage : **Luc Barnier** - premier assistant réalisateur : **Matthew Gledhill** - décors : **François-Renaud Labarthe** - costumes : **Anais Romand** et **Jürgen Doring** - son : **Nicolas Cantin** et **Olivier Goinard** - maquillage : **Thi Loan Nguyen** et **Céline Planchenault** - scripte : **Clémentine Schaeffer** - production : **MK2 Productions** - producteurs : **Marin & Nathanaël Karmitz** et **Charles Gillibert** - distributeur : **MK2 Diffusion**.

avec : **Juliette Binoche** (Adrienne), **Charles Berling** (Frédéric), **Jérémie Rénier** (Jérémie), **Édith Scob** (Hélène), **Dominique Raymond** (Lisa), **Valérie Bonneton** (Angela), **Isabelle Sadoyan** (Éloïse), **Kyle Eastwood** (James), **Alice de Lencquesaing** (Sylvie), **Émile Berling** (Pierre), **Jean-Baptiste Malartre** (Michel Waldemar), **Gilles Arbona** (Maître Lambert), **Éric Elmosnino** (le commissaire de police), **Marc Voinchet** (le présentateur radio), **Sara Martins** (l'attachée de presse), **Christian Lucas** (le neveu d'Éloïse), **Philippe Paimblanc** (le maire de Valmondois), **Luc Bricault** (le touriste au musée d'Orsay), **Arnaud Azoulay**, **Marine Decroix**, **Léna Burger**, **François-Marie Banier**, **Philippe Thiébaud**.

ENTRETIEN AVEC OLIVIER ASSAYAS

Comment est née l'idée de faire *L'Heure d'été* à partir d'une commande du musée d'Orsay ?

Olivier Assayas - Les films ne naissent jamais d'une seule chose, ils naissent d'une combinaison de facteurs. Là, en l'occurrence, c'était une proposition du musée d'Orsay de participer à une œuvre collective où il s'agissait d'évoquer le musée. C'est tombé à un moment où je n'avais pas le temps mais je me suis quand même posé la question et j'ai commencé à prendre des notes. Ça m'intriguait de partir d'un musée, et je me suis dit que le seul moyen de la faire était de s'intéresser au chemin qu'emprunte la vie pour se retrouver embaumé au musée. Tout ça était abstrait et c'était pour un possible court-métrage. Quand le projet est tombé à l'eau, je me suis retrouvé avec cette idée que j'aimais bien et qui était beaucoup plus vaste que j'imaginai. Je me suis dit qu'au fond, ça touchait à la façon dont la vie s'écoule, la façon dont l'art est lié à l'humain, et qu'avec le temps, les traces de tout ça disparaissent. Du coup, ça m'a évoqué des personnages, des lieux, des sentiments, et je me suis rendu compte que c'était pas du tout abstrait et qu'au contraire, c'était quelque chose de très incarné.

Le film pourrait être l'histoire du vase qu'on voit au musée...

Oui, c'est une sorte de long zoom arrière, en partant, effectivement, de ce vase. Et puis il y a aussi le choix du vase qui n'est pas anodin. J'avais envie d'un objet utilitaire, trivial et qui, néanmoins, soit légitime dans une vitrine de musée.

Aviez-vous ce trio d'acteurs en tête au moment de l'écriture ?

Pas du tout. C'est curieux d'ailleurs parce qu'à partir du moment où j'ai pensé à ce qui allait découler de cette idée, cela s'est matérialisé très vite et de manière naturelle. C'est-à-dire, que, très vite, je l'ai organisé en chapitres qui me paraissaient complètement évidents, l'anniversaire, le deuil, ... Je l'ai vraiment écrit par plaisir, pendant mon temps libre, bizarrement, c'était pas du tout quelque chose de compliqué ou lourd. Et, pour le coup, je ne pensais pas du tout à des comédiens, et j'aurai très bien pu le faire avec des non-acteurs. Mais je crois qu'il n'y a qu'un certain type d'acteur pour reproduire ce naturel, dans ce registre en tout cas.

Justement, leur avez-vous laissé une part d'improvisation pour reproduire ces moments d'intimité ?

Oui. Dans toutes les scènes, il y a, sous une forme ou une autre, de l'improvisation dans le sens où j'avais tendance à leur laisser reformuler les phrases écrites. Mais surtout, régulièrement, j'avais envie de rajouter des touches aux scènes et, au jour le jour, je réécrivais du texte. Je leur donnais à la dernière minute, au moment de la prise, en leur disant « tiens, essayes de dire ça ou de faire ça », ce qui avait pour effet de déstabiliser le comédien, mais ça le mettait également dans une sorte de spontanéité. Et du coup, parce qu'il n'a pas eu le temps de mémoriser les phrases, il les transforme à sa façon, d'une manière très naturelle. Donc, je passais mon temps à déstabiliser les comédiens, parce que c'est dans le déséquilibre qu'on arrive à obtenir ce naturel-là, et c'était l'occasion de faire ce que j'avais jamais fait à ce point, constamment rajouter des petites scènes.

qui déconcerte la Croisette en 2002. Il surprend encore en s'essayant au mélodrame avec *Clean* en 2004. Émouvant portrait d'une ex-junkie décidée à récupérer la garde son fils, le film vaut à la muse Maggie Cheung, séparée du cinéaste, le Prix d'interprétation à Cannes. Puis Assayas l'expérimentateur part filmer Asia Argento à Hong Kong à l'occasion d'une incursion dans la série B, *Boarding Gate*, avant de revenir en France tourner, *L'Heure d'été* (2008).

Un film qui s'offre comme le solstice d'un Olivier Assayas en pleine possession tranquille de ses moyens. La froideur distanciée du cinéaste convient parfaitement à ce matériau qui pourrait donner lieu à de la complaisance sentimentale ou sociale. Il suffit de voir comment Assayas évite de filmer de trop près les visages. Ou avec quelle classe il traite la peine du fils aîné, Frédéric. Il est intéressant de voir aussi comment le cinéaste introduit sa propre sensibilité de rockeur et de voyageur du monde dans son matériau si français. La génération quadra est mondialisée et Assayas filme là autant son propre éthos de cinéaste français et de citoyen international que le portrait d'une France en train de muter sous la pression de la globalisation. *L'Heure d'été* déploie aussi en sourdine un questionnement sur le destin et la nature de l'art.

Assayas ne (se) raconte pas d'histoires sur les différences sociales, lucidité cruelle qui n'empêche pas le vivre ensemble ni l'ironie. Assayas réussit un film mille-feuille d'une saveur simple et immédiate.

Serge Kaganski - Les Inrockuptibles

Pouvez-vous nous expliquer vos choix d'occulter les événements ou d'utiliser très peu la musique ?

Et bien, j'avais envie de faire un film léger de ce point de vue là, de ne jamais être dans le pathos, de ne jamais aller chercher des émotions qui aurait peut être été plus « simples ». J'avais envie de rester très épuré, et d'aller tout le temps droit à l'essentiel en faisant ce long-métrage sans rouages dramaturgiques, où on verrait le temps s'écouler avec quelque chose d'inéluctable. C'est un film où il n'y a pas de coups de théâtre, où il n'y a pas de retournement de situation. Ce serait comme une sorte d'événement météorologique qui arrive à ses personnages et la question n'est pas de savoir si, oui ou non, on va en interrompre le cours, mais de savoir si on va arriver à en sauver l'essentiel : les rapports entre les uns et les autres, les rapports à soi-même, ... Et au fond, ce qui m'intéressait, ce n'était pas tant les événements entre eux, que la manière dont les événements font écho à l'intérieur des personnages et à l'intérieur des choses. Qu'est-ce qu'on suit quand on suit ces objets ? C'est quelque chose qui vient du rayonnement d'Hélène (Edith Scob) au début. Ces objets sont habités par la clarté, la lumière de cette femme.

Avez-vous cherché à rendre la réalisation sobre, discrète ?

Oui, disons que j'ai surtout cherché à trouver une tonalité différente selon les séquences, selon les moments.

Il y a également les saisons qui passent..

Oui, il y a les saisons qui passent et chaque cycle a son propre style, sa propre couleur, sa propre forme de tournage aussi. Par exemple, sur mon film précédent, *Boarding Gate*, il y avait beaucoup de caméra à l'épaule, de longues focales, alors que dans *L'Heure d'été*, je ne me sers pas du tout de la caméra portée. Je m'en suis tenu à des choses très précises, très dessinées et je me suis vraiment servi de machineries, de choses fixes, stables, de plans larges où, justement, j'avais envie d'englober les uns et les autres. J'ai utilisé un format différent aussi, ça faisait longtemps que je n'avais pas tourné en 1.85, les derniers étant en Scope, et donc il y avait plus de hauteur, c'est un format avec lequel il est plus facile de filmer plusieurs personnes en même temps. Et je me suis demandé, en arrivant à la dernière partie, comment j'allais arriver à rendre cette fluidité, cette manière de traverser la maison en long et en large, où il n'y a plus le rapport à la spécificité de chaque pièce qu'à Hélène au début du film. Sylvie, elle, s'en fout, elle traverse tout ça, c'est de l'espace.

Avez-vous certains regrets par rapport au rendu final, des choses qui n'ont pas marché ou qui ont été coupées ?

Dans un film, on tourne toujours plus que ce qu'on voit à l'image. Donc forcément, il y a des choses qu'on aime beaucoup et qu'on enlève. Mais ça ne tient pas vraiment au fait que ce soit réussi ou raté. En fait, on finit toujours par enlever les choses auxquelles on tient le plus, les choses très littérales. Quand on écrit le scénario, on se dit, tiens, ici on va vraiment dire les choses, on est vraiment au cœur du sujet. Et après, on se rend compte que ces choses, qui semblaient si essentielles, elles le sont tellement qu'on les a mises partout. Et quand on arrive à cette scène, tout le monde les a déjà comprises et ça devient une répétition qui ralentit le film en lui donnant de la pesanteur là où on voudrait de la légèreté. Tout ça, parce qu'on a tendance à vouloir mettre noir sur blanc le cinéma. Mais le cinéma, c'est le rapport inconscient qu'on a aux choses et qui va se matérialiser dans les images, dans la façon dont on place la caméra et dont on filme tel ou tel comédien. J'avais envie d'un film qui aille vite, d'un film fluide et épuré. Et par rapport aux premières versions que j'ai écrites, j'ai passé mon temps à couper.

propos recueillis par Stéphane Canot - commeaucinema.com (février 2008)

Au départ, il y avait une commande faite par le musée d'Orsay à quatre cinéastes, pour un cycle de films célébrant ses 20 ans d'existence. Le projet a ensuite été abandonné, mais deux des réalisateurs se sont accrochés aux scénarios qu'ils avaient commencé à échafauder. Le premier était Hou Hsiao-hsien, ce qui a donné *Le Voyage du ballon rouge*. Le second, c'est Olivier Assayas, qui en a tiré cette *Heure d'été*, qui, contre toute attente, pourrait bien se révéler être son meilleur film. En effet, on a rarement senti Assayas aussi simplement proche de son sujet. Pour une fois, on a le sentiment que les intentions formelles et la réflexion théorique ne viennent pas interférer et brouiller la communication. Car, signe sans doute d'une vraie maturité, le cinéaste semble ici avoir conscience de ses limites, et préférer ne pas faire plutôt que de faire mal. Ainsi, dans cette chronique familiale où l'on attend des coups d'éclats, des affrontements, des tensions et des secrets qui se libèrent, Assayas joue totalement sur la douceur, et esquisse sans cesse la « grande scène du II ». Du coup, le récit se développe en creux, les personnages retiennent leur tristesse, ce qui la rend d'autant plus touchante. Par son sujet, cette chronique d'un deuil et d'un héritage pourra évidemment parler au plus grand nombre. Et Assayas l'aborde comme ça : comme un petit drame étonnamment ordinaire, comme une « chose de la vie », un troublant point de rencontre entre le quotidien et la condition humaine. La troupe de comédiens, judicieusement composée, ajoute à la finesse de cette poignante miniature.

N.M. - Fiches du Cinéma

... Si la maison incarne avec charme une certaine douceur de vivre et des valeurs qui se transmettent au fil des générations, Assayas ne compose pas pour autant une ode nostalgique aux jours révolus. Il y a dans sa mise en scène une virilité originale pour ce genre de sujet. On ne s'attarde pas. La mort de la mère, la tristesse du deuil sont évoquées en quelques plans rapides, pudiques. En revanche, les aspects économiques sont développés avec un luxe de précisions étonnant, parfois ironique: ainsi la description quasi balzacienne de la datation et des ventes d'objets d'art. En revoyant à Orsay les meubles signés Majorelle, Frédéric (Berling) aura l'impression qu'ils sont « en captivité, comme dans un zoo ». L'expression renvoie à l'idée plus générale d'une France dont le patrimoine devient musée, à l'heure de la mondialisation. Une mondialisation illustrée par les deux cadets de la famille, Adrienne, designer à New York, et Jérémie, qui a trouvé une situation en Chine. Entre la maison qui se ferme et le monde qui s'ouvre, *L'Heure d'été* marque lucidement le passage. Nous ne sommes que des voyageurs sur la Terre.

Marie-Noëlle Tranchant - Le Figaro