

ABELINA FILMS PRODUCTION PRÉSENTE



GABRIELLE LAZURE

LOLITA CHAMMAH

# PASSER L'HIVER

UN FILM D'AURÉLIA BARBET

LIBREMENT ADAPTÉ DE LA NOUVELLE  
D'OLIVIER ADAM "NOUVEL AN" DANS LE RECUEIL "PASSER L'HIVER", PARU AUX ÉDITIONS DE L'OLIVIER/ÉDITIONS POINTS

Réalisation Aurélie Barbet / Scénario Aurélie Barbet et Christophe Cousin / Assistantes Réalisation Dorothée Sebbagh et Liza Guillamat / Image Laurent Desmet / Son Martin Gracineau, Jean François Maître, Céline Bellanger et Frédéric Bielle / Montage Agathe Dreyfus / Décors Erwan Le Floch / Costumes Virginie Alba / Casting Sandrine Lapuyade / Régisseur Général Bruno Fortune / Directeur de production Jacques Reboud / Producteur délégué Serge Dureau / Production ABELINA FILMS PRODUCTION / avec la participation du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée / avec le soutien de la Région Bretagne et de la Région des Pays de la Loire, en partenariat avec le CNC / en association avec COFINOVA 8 / Une distribution Shellac.

## FICHE ARTISTIQUE

GABRIELLE LAZURE / CLAIRE  
LOLITA CHAMMAH / MARTINE

SOPHIE CATTANI / LA GÉRANTE DE L'HÔTEL  
CYRIL DESCOURS / MICHEL, L'HOMME AU CAMION  
THIERRY LEVARET / ALAIN  
JOANA PREISS / ANITA

YOAN CHARLES / LUC, L'AMI DE MARTINE  
BERTRAND DUCHER / GÉRANT DE LA STATION-SERVICE  
HERVÉ GUILLOTEAU / LE VOISIN DE L'HÔTEL  
JEHANNE / LA CHANTEUSE DU RÉVEILLON  
SERGE LE BLOA / LE MUSICIEN DU RÉVEILLON  
SABINE LONDAULT / LA MÈRE DE CLAIRE  
JEAN-FRANÇOIS MAÎTRE / LE GÉRANT DE L'HÔTEL

## FICHE TECHNIQUE

**RÉALISATION** / Aurélia Barbet  
**SCÉNARIO** / Aurélia Barbet et Christophe Cousin  
librement adapté de la nouvelle d'Olivier Adam «Nouvel An» dans le recueil *Passer l'hiver*  
paru aux Éditions de l'Olivier / Éditions Points

**ASSISTANTES RÉALISATION** / Dorothee Sebbagh et Liza Guillamot  
**IMAGE** / Laurent Desmet

**SON** / Martin Gracineau, Jean François Maître, Céline Bellanger et Frédéric Bielle  
**MONTAGE** / Agathe Dreyfus

**DÉCORS** / Erwan Le Floch  
**COSTUMES** / Virginie Alba

**CASTING** / Sandrine Lapuyade  
**RÉGISSEUR GÉNÉRAL** / Bruno Fortune

**DIRECTEUR DE PRODUCTION** / Jacques Reboud  
**PRODUCTEUR DÉLÉGUÉ** / Serge Duveau  
**PRODUCTION** / ABELINA Films Production

[www.shellac-altern.org](http://www.shellac-altern.org)

## SYNOPSIS

UNE STATION SERVICE  
**DEUX FEMMES**  
L'HIVER  
DES TRAJETS  
DU QUOTIDIEN  
ET PUIS UNE PRISE DE RISQUE  
L'HÔTEL EN NORMANDIE  
**UN PAS DE CÔTÉ**  
L'ENQUÊTE  
LA LADA ROUGE  
**LA PLAGE**  
LA MORT QUI TRAVAILLE LES VIVANTS  
**UN MOUVEMENT**  
ET  
UNE SUSPENSION  
LA FILLE BRUNE  
**L'AMOUR**

PASSER  
L'HIVER



SCENARIO  
CHRISTOPHE COUSIN & AURÉLIA BARBET

RÉALISATION  
AURÉLIA BARBET

Aurélia Barbet est née en 1972. Après des études d'histoire, elle fonde un groupe de Cinéaste Antibois. Ensemble, ils feront une dizaine de courts métrages. À son arrivée à Marseille en 2004 correspond une filmographie plus intime. Elle réalise *HÔTEL PLASKY* en 2004, *CETTE FEMME À LAQUELLE JE PENSE* en 2005 et co-réalise *HOLIDAY* avec Agathe Dreyfus en 2005. Elle fait un détour par le documentaire avec *CEUX QUI RESTENT* en 2011, qui suit la reconstruction d'un homme dont la femme s'est suicidée à cause du travail. En 2012, elle tourne son premier long métrage de fiction *PASSER L'HIVER*.

PASSER  
L'HIVER : UNE LIBRE ADAPTATION  
D'UNE NOUVELLE  
D'OLIVIER ADAM

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES

2000 : Je vais bien, ne t'en fais pas, Le Dilettante.  
2001 : À l'Ouest, Éditions de l'Olivier.  
2002 : Poids léger, Éditions de l'Olivier.  
2004 : Douanes, nouvelle parue dans le cadre de Lille 2004 Capitale européenne de la culture.  
2004 : Passer l'hiver (nouvelles), Éditions de l'Olivier.  
2004 : Sous la pluie, L'École des loisirs.  
2005 : Falaises, Éditions de l'Olivier.  
2007 : À l'abri de rien, Éditions de l'Olivier.  
2009 : Des vents contraires, Éditions de l'Olivier.  
2010 : Le Cœur régulier, Éditions de l'Olivier.  
2010 : Kyoto Limited Express, avec Arnaud Auzouy, Éditions de l'Olivier.  
2012 : Les Lisières, Flammarion.

Olivier Adam

Né en 1974, il a grandi en banlieue parisienne et vécu à Paris avant de s'installer à Saint-Malo.

Il est l'auteur de nombreux romans et nouvelles, dont *PASSER L'HIVER* (bourse Goncourt de la nouvelle), *FALAISES* et *À L'ABRI DE RIEN* (prix Roman France Télévisions et prix Jean-Amila-Meckert), *DES VENTS CONTRAIRES* (prix RTL/Lire). Il écrit également des livres pour la jeunesse.

Plusieurs de ses livres ont inspiré des films : *POIDS LÉGER*, mis en scène par Jean-Pierre Améris en 2004, *JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS*, réalisé par Philippe Lioret en 2006 et primé aux Césars en 2007, *MAMAN EST FOLLE*, une adaptation pour la télévision de *À L'ABRI DE RIEN* par Jean-Pierre Améris en 2007, *DES VENTS CONTRAIRES*, adapté par Jalil Lespert et sorti en 2011. Parallèlement à l'adaptation de ses livres, Olivier Adam a collaboré avec les cinéastes Alain Raoust (*L'ÉTÉ INDIEN*, 2008) et Philippe Lioret (*WELCOME*, 2009).

RÉCOMPENSES

2004 : PRIX GONCOURT DE LA NOUVELLE POUR PASSER L'HIVER. / 2006 : LAURÉAT DE LA VILLA KUJOYAMA. / 2007 : LAURÉAT DU PRIX ROMAN FRANCE TÉLÉVISIONS POUR À L'ABRI DE RIEN. / 2007 : PRIX DU ROMAN POPULISTE POUR À L'ABRI DE RIEN. / 2007 : PRIX DU AMILA MECKERT POUR À L'ABRI DE RIEN. / 2007 : ÉTOILE D'OR DU SCÉNARISTE POUR LE FILM JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS. / 2007 : MEILLEUR SCÉNARIO AU FESTIVAL DE LA FICTION TV DE LA ROCHELLE POUR MAMAN EST FOLLE. / 2009 : LAURÉAT DU PRIX RTL-LIRE POUR DES VENTS CONTRAIRES. / 2010 : PRIX PRÉVERT DU SCÉNARIO POUR LE FILM WELCOME.

PASSER  
L'HIVER



parlait de *Wanda*, tourné par sa compagne Barbara Loden. C'est un film que j'avais en tête au moment de l'écriture. Kazan racontait qu'il y avait à cette époque, aux Etats-Unis, un type de femmes que l'on appelait les femmes « flotteuses », des femmes que la vie n'avait pas épargnées et qui étaient incapables de prendre des décisions, d'aller là où elles voudraient aller. Pour *Wanda*, Barbara Loden, s'est inspirée de sa propre vie et de ces femmes là. C'est cette dimension flottante que je cherchais avec *Passer l'hiver* : l'entre-deux, entre chien et loup, l'idée du point de bascule...

Entre elles deux, c'est plus qu'un aller-retour : Martine finit par se substituer à Claire. Prendre la place de l'autre, c'est un peu une obsession pour tous les personnages. Même la gérante de l'hôtel avoue à Claire qu'en la regardant dormir, elle rêvait d'être à sa place. Comment cette idée est-elle née ?

C'est quelque chose qui a émergé petit à petit. Je crois que c'était sous-jacent dès le début, mais ce n'est pas un fil que j'ai tiré consciemment à l'écriture.

Quel rapport *PASSER L'HIVER* entretient-il avec vos courts métrages et vos documentaires ?

D'un point de vue narratif, mes courts-métrages avaient une facture moins classique, mais je crois qu'ils sont traversés par une même thématique : ce sont des histoires de gens qui basculent, qui sont à un moment de rupture dans leur vie. *Passer l'hiver* a été un travail de longue haleine, pour différentes raisons. Il m'a fallu près de huit ans pour le mener à son terme. L'écriture elle-même, pour laquelle j'étais accompagnée de Christophe Cousin, a pris beaucoup de temps. La scène du monologue de Claire, par exemple, est venue assez tard.

C'est pourtant un moment charnière du film.

Oui, et pourtant j'avais d'abord imaginé autre chose. D'une manière générale, je voulais filmer un personnage en errance, un peu comme le Bruno Ganz de *Dans la ville blanche*, d'Alain Tanner. L'idée du récit que fait Claire à ce moment-là a été dictée par le décor, par l'idée du rapport avec la nature, la mer, le vent, qui résonnent fortement dans ce récit. Il m'a été inspiré en partie par la lecture du roman d'Emmanuel Carrère, *D'autres vies que la mienne*.

Tout le film est traversé par l'idée de l'imprévu, de la sortie de route. L'enregistrement cocasse du morceau d'Elvis, que Claire écoute en chemin avec l'inconnu, prolonge à sa manière cette idée-là...

J'avais depuis longtemps l'envie d'utiliser cet enregistrement. Ici, il permet de désamorcer quelque chose entre les deux

personnages, c'est une respiration, et en même temps, il supplée en quelque sorte au dialogue. J'aimais l'idée que cette chanson remplace le dialogue entre eux deux. Ça n'a pas été simple d'obtenir les droits, j'ai dû batailler un peu. Mais ce n'était pas un caprice, je trouve que le morceau a vraiment sa place dans la narration, dans l'avancée de l'histoire. C'est un moment qui lance véritablement le récit.

Avant cette série d'imprévus, de sorties de routes, les personnages sont comme engourdis : *PASSER L'HIVER* est vraiment un film hivernal, de ce point de vue...

Oui, j'aimais beaucoup l'idée de partir de cet état un peu gelé, glacé, et de le bousculer pour aller vers quelque chose de plus lumineux.

Il y a d'ailleurs, d'emblée, une certaine crudité dans le film. Par exemple lors de la visite à l'hôpital, ou de la scène dans le vestiaire. Teniez-vous à commencer de cette manière, sans fard ?

Oui, je tenais à ce qu'il n'y ait pas de maquillage dans les premiers plans, à ce qu'on reste dans quelque chose de très naturel, surtout avec le personnage de Claire. Après les avoir tournés, je me suis dit que je ne pourrai jamais commencer le film avec ces plans-là, qui me sembla précisément trop crus. Et finalement, cela m'a semblé cohérent avec le film, et avec le choix de Gabrielle Lazure. C'est une actrice que j'aimais beaucoup, mais qu'on voit moins. L'idée qu'elle se remaquille au début du film, avant de repartir pour une histoire, ça parle un peu d'elle en quelque sorte.

Comment avez-vous choisi les comédiennes ?

Je venais de voir Gabrielle Lazure dans *THE PASSENGER*, de François Rotger, où elle était excellente. Quant à Lolita Chammah, j'étais séduite par son énergie, que j'avais repérée dans quelques courts-métrages. Il y a quelque chose d'enfantin dans son visage, qui me plaisait beaucoup.

Comment avez-vous construit les personnages, avec elles ?

J'étais volontairement un peu avare de précisions dans la préparation. J'ai surtout évoqué les accessoires, les costumes... Des choses comme le choix de la mobylette de Martine, de la voiture de Claire, tous les éléments qui pouvaient permettre de définir les personnages sans passer par le dialogue... En revanche, nous avons beaucoup travaillé le monologue du personnage de Claire.

Hormis *DANS LA VILLE BLANCHE*, aviez-vous d'autres films en tête au moment de préparer *Passer l'hiver* ?

À vrai dire, je n'ai vu le film de Tanner que récemment, et en le voyant je me suis dit qu'il aurait pu nourrir l'écriture... Au moment d'écrire, j'ai un peu pensé à *JEANNE DIELMAN*, même si c'est un modèle un peu écrasant. Il était difficile de ne pas y penser, dans la mesure où il s'agissait d'incarner le quotidien, de filmer en temps réel, au ras de l'expérience. Plus largement, j'avais en tête une sorte de panthéon des films de femmes perdues - mais puissantes : *UNE FEMME SOUS INFLUENCE*, ou *WANDA* donc, que j'ai montré à Gabrielle Lazure en amont du tournage. J'avais aussi en tête un très beau documentaire de Marcos Prado : *ESTAMIRA*, autour d'une femme de 60 ans, atteinte de schizophrénie et qui vit depuis 20 ans sur une décharge à Rio.

Le film se construit essentiellement au montage. Comment avez-vous procédé ?

À l'écriture comme au montage, l'idée était de créer un va-et-vient permanent entre les deux personnages, d'obtenir une sorte d'effet d'écho, faire en sorte qu'en restant avec l'une des deux, on ne perde pas pour autant l'autre. Nous avons beaucoup cherché avec la monteuse, Agathe Dreyfus, pour trouver cet équilibre, cette résonance permanente.

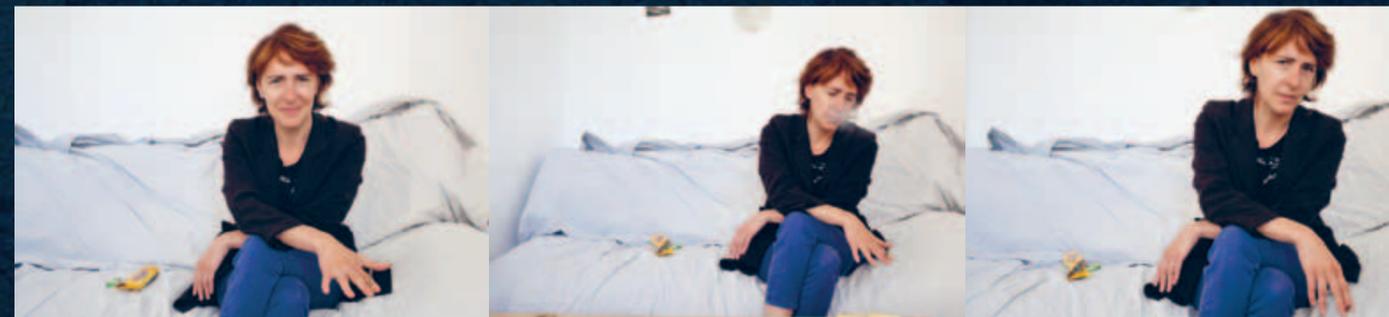
Saviez-vous dès le départ que le film aurait une fin ouverte ?

Oui, je tenais à rester sur une note suspendue. Partir sur autre chose, ç'aurait été partir dans un autre film...

Quels sont vos projets après *PASSER L'HIVER* ?

Je viens de terminer un film à Marseille, qui s'appelle *EPOPEE*. C'est un documentaire chanté, dans le quartier de la Joliette, qui est un quartier d'arrière-port. J'ai filmé pendant trois ans les gens qui y vivent et y travaillent, en leur proposant de me raconter des morceaux de leur vie. J'ai ensuite écrit des chansons à partir de ces récits, avec l'aide d'un musicien, puis j'ai invité les gens à les chanter devant la caméra. L'idée était de faire, autour de ce quartier en pleine rénovation, un récit dans la tradition orale chantée.

## ENTRETIEN / AURÉLIA BARBET



Comment le film est-il né ?

Je souhaitais faire le portrait d'une femme de 50 ans, et j'ai découvert, au même moment, le recueil d'Olivier Adam dont le titre est devenu celui du film. Je me suis inspirée d'une des nouvelles de ce recueil, *Nouvel an*, qui mettait en scène deux femmes de 30 ans dans une station-service. Le soir du réveillon, un homme les rejoint et embarque l'une des deux en virée. Ils passent la soirée et la nuit ensemble et au matin, elle se réveille seule et rentre en train. J'ai modifié l'âge des personnages, gardé l'idée de cette échappée avec l'homme du 31, et prolongé l'histoire en me demandant : si cette femme décidait de ne pas rentrer, qu'est ce qui pourrait se passer ?

Qu'est-ce qui vous a attirée dans cette nouvelle ?

Olivier Adam a une écriture très cinématographique, ce n'est pas pour rien qu'autant de ses livres ont été adaptés. J'ai par ailleurs une sorte de passion pour les stations-service, et j'aimais beaucoup l'ambiance de nuit de la nouvelle, et l'idée de ces trajectoires qui se détournent de leur cours initial. C'est avant tout le décor qui m'a attirée.

Le décor, tout comme l'idée que le récit se situe le soir du 31 décembre, installe le film sous le règne de l'entre-deux... Il traverse à la fois des lieux et des moments de transit : on quitte la station-service pour un hôtel, et le parcours des deux femmes semble très flottant, indéterminé. Surtout, le récit ne choisit pas vraiment entre les deux femmes...

Oui, c'est cette idée d'entre-deux qui m'intéressait. Je voulais que le film se situe dans un va-et-vient entre deux personnages. Je voulais filmer le lien entre ces deux femmes, mais un lien qui passerait essentiellement par le montage. Leurs personnages sont comme en suspension, et se trouvent, se comprennent, mais sans se le dire, de manière purement intuitive. A propos de parcours « flottant », je me souviens d'un entretien avec Elia Kazan qui

## ENTRETIEN / GABRIELLE LAZURE

Comment définiriez-vous le sujet du film ?

Pour moi, c'est un road movie. C'est un film qui raconte le quotidien de deux femmes, mais avant tout un film en mouvement. La station-service en bord de route, la mobylette de Martine, le voyage que fait Claire... C'est un voyage intérieur, surtout : le chemin qu'on parcourt à l'intérieur de soi, et qui peut être symbolisé par les routes, les voyages. Et par l'eau, qui est un symbole fort qui traverse tout le film.

Aviez-vous lu la nouvelle d'Olivier Adam ?

Non, pas à ce moment-là, et j'ai préféré ne pas la lire avant le tournage, afin de rester au plus proche du film d'Aurélia. J'ai lu le recueil depuis, et je l'ai trouvé formidable. J'ai réalisé combien le film avait su capter l'univers d'Olivier Adam, au-delà de cette seule nouvelle. J'ai même retrouvé certains détails du film dans d'autres nouvelles du recueil. Des émotions fortes, mais qui sont toujours intériorisées, quelque chose de ténu et indicible.

Etant d'origine nord-américaine, ma culture me porte à exprimer mes émotions, à avoir un naturel extraverti. Aurélia a donc dû me pousser à jouer très « neutre », et d'autant plus que l'histoire de mon personnage est assez lourde, assez chargée...

Qu'est-ce qui vous a intéressée dans le personnage ?

Il m'a intéressée d'autant plus qu'on me propose généralement des rôles de femmes socialement plus aisées. C'est un très beau personnage, un peu pathétique par moments, par exemple quand elle frappe à la porte de ses voisins à l'hôtel pour leur proposer de se joindre à eux...

Quelle liberté aviez-vous pour inventer le personnage ?

Le personnage s'est inventé au croisement de l'intention d'Aurélia et de la façon dont je l'ai ressenti. Aurélia avait une vision très claire de ce qu'elle voulait. Ce qui était important pour moi, ce qui m'importe avec chaque interprétation, c'était que le personnage soit crédible. Je veux pouvoir y croire moi-même, c'est le point de départ.

Aurélia Barbet évoque, au sujet du film, une lignée de films de « femmes perdues »...

Oui, elle m'a demandé de visionner « Wanda », que je n'avais jamais vu, et qui est un très beau film. Et j'ai forcément pensé aussi à Gena Rowlands. C'est un type de personnage assez difficile à jouer, qui implique de s'imprégner fortement du souvenir de leur parcours et de l'atmosphère globale du film.

Les dialogues sont assez rares, et disent peu de choses. Comment Aurélia Barbet vous a-t-elle dirigée ?

Elle avait beaucoup d'attention pour les gestes, les attitudes. Je pense, entre autre, à ce qui est ma seule scène d'amour : celle avec le goéland. Il était censé se poser sur le guéridon, à côté de mon lit, mais Aurélia trouvait que nous n'étions pas assez proches, alors nous avons fini par tourner la scène sur le lit. Nous avons dû travailler beaucoup, d'autant qu'il n'est jamais simple de travailler avec un animal, a fortiori un oiseau sauvage. Aurélia savait très précisément ce qu'elle voulait.

Comment avez-vous préparé la scène du monologue de Claire, à l'hôtel ?

C'est un moment important, qui révèle les raisons de la détresse du personnage, c'est vraiment une mise à nu. Aurélia m'a demandé de faire quelque chose de très simple, presque neutre, comme si je lisais le dictionnaire, afin d'éviter l'écueil du pathos. Au départ, elle avait prévu de tourner toute la scène en plan-séquence, et finalement elle a choisi de la couper avec d'autres plans. Je pense que c'est une bonne chose qu'elle ait filmé les réactions de la gérante de l'hôtel, qu'interprète Sophie Cattani, parce que cela devient, alors, la rencontre entre deux histoires de femmes. On sent qu'une connexion se crée entre elles.

D'autant qu'il y a une sorte d'effet miroir entre les deux. La gérante, d'ailleurs, dit à Claire qu'en la regardant dormir, elle a éprouvé le désir d'être à sa place. C'est une idée qui traverse tout le film.

C'est vrai : Martine s'empare des vêtements de Claire, elle se rend au chevet de sa mère. Et c'est encore la même chose quand Claire propose à ses voisins de se joindre à leurs ébats. Aurélia a beaucoup insisté pour que je ne joue pas cette scène sous un angle sexuel, libidineux. J'aime beaucoup cette scène, qui est très belle et très triste.

Comment définiriez-vous le personnage de Claire ?

On sent que c'est une femme qui est à un moment charnière de sa vie, qu'un événement l'a durement éprouvée et a fait basculer les choses. On devine qu'elle n'a pas toujours travaillé dans cette station-service, que quelque chose l'a conduite à se retrouver là. C'est un personnage en errance. Pendant le tournage, j'avais l'impression de jouer un zombie. D'autant qu'il y a peu de texte : le personnage passe l'essentiel du film à marcher, voire à rôder. Mais le personnage finit par entrevoir une forme de renaissance, un espoir finit par filtrer. À ce sujet, Aurélia tenait beaucoup à la symbolique de la mer, et plus largement de la nature.

## FILMOGRAPHIE GABRIELLE LAZURE

Née à Philadelphie, Gabrielle Lazure grandit à Montréal. En 1978, alors qu'elle est étudiante en psychologie, Gabrielle s'installe à Paris et devient comédienne.

Elle débute au cinéma avec Alain Robbe-Grillet dans *LA BELLE CAPTIVE*. Elle enchaîne avec *LE PRIX DU DANGER* d'Yves Boisset, *SARAH* de Maurice Dugowson et *LA CRIME* de Philippe Labro.

On la retrouve ensuite aux côtés de Daniel Auteuil dans *LES FAUVES* de Jean-Louis Daniel, Pierre Loup-Rajot et Christophe Malavoy dans *SOUVENIRS SOUVENIRS* d'Ariel Zeitoun, de Philippe Noiret dans *NOYADE INTERDITE* de Pierre Granier-Deferre ou encore de Roland Giraud et Michel Galabru dans *LE PROVINCIAL* de Christian Gion.

Elle est aussi auteur et interprète de chansons pour *LAST SONG* de Dennis Berry et en 1990 enregistre un album *OUT OF THE BLUE*, suivi d'une tournée de concerts.

En 1996 elle écrit et réalise *REGARDE MOI* (court-métrage) interprété par Nathalie Cardone et Carlos Lopez.

Dès les années 2000, elle revient en tant qu'actrice dans *LA BANDE DU DRUGSTORE* de François Armanet, *LE PHARMACIEN DE GARDE* de Jean Veber, *LES RIVIÈRES POURPRES 2* d'Olivier Dahan, *AGENTS SECRETS* de Frédéric Schoendoerffer et *UN HEUREUX ÉVÉNEMENT* de Rémi Bezançon.

Elle tourne aussi au Canada (*JOSHUA THEN AND NOW* de Ted Kotcheff avec James Woods, *THE PASSENGER* de François Rotger, *GRANDE OURSE* de Patrice Sauvé) et aux États-Unis (*SIN'S KITCHEN* de Fabien Pruvot, *DOWN THE SHORE* de Harold Guskin et *ARBITRAGE* de Nicholas Jarecki avec Richard Gere).

Parallèlement, elle monte sur scène pour *AUTANT EN EMPORTE LE VENT* mis en scène par Daniel Benoin, *LES MONOLOGUES DU VAGIN* de Eve Ensler, *COPIER/COLLER* de Jean-Marie Chevret et en 2011 *FRÈRES DU BLED* de Christophe Botti mis en scène par Thierry Harcourt.

## ENTRETIEN / LOLITA CHAMMAH

Connaissez-vous la nouvelle d'Olivier Adam dont le film est inspiré ?

Il se trouve que j'avais lu tous les livres d'Olivier Adam, qui est un auteur que j'aime beaucoup. Je connaissais très bien cette nouvelle, alors j'ai été enchantée de la proposition d'Aurélia. Par hasard, j'ai rencontré Olivier Adam après la première présentation du film, au festival d'Angers. Il m'a dit avoir beaucoup aimé le film, qui est selon lui l'adaptation la plus fidèle à son univers.

Comment Aurélia Barbet vous a-t-elle présenté le projet ?

Elle m'a envoyé une longue lettre, dans laquelle elle me parlait du film et du personnage, puis nous nous sommes rencontrées. Elle m'a présenté le film comme un double portrait de femmes, deux femmes qui se cherchent, qui sont ensemble sans l'être vraiment, et en insistant sur l'idée que le film prendrait la forme d'un trajet. Il me semble, même si ce n'est pas comme ça qu'Aurélia m'a présenté le film, que c'est avant tout l'histoire de la naissance d'un amour. Un amour abstrait : la disparition de Claire provoque une fascination chez Martine, une obsession qui, pour moi, parle du désir féminin. Quand le film commence, Martine a un petit ami, et puis le cours des événements va l'emmener ailleurs, là où elle n'avait pas prévu d'être, jusqu'à transformer sa vie.

Comment vous a-t-elle décrit le personnage ?

Dans la lettre, elle me disait que Martine était la fille de Vénus et de Sherlock Holmes, ce qui m'avait semblé pour le moins énigmatique. Je pense que le côté Vénus raconte la naissance du désir justement, l'idée d'une révélation. Et Sherlock Holmes, c'est son côté détective, quand elle se met à fouiller la vie de Claire en son absence. C'est un personnage à la fois éruptif, un peu fou, imprévisible, et très méthodique. Son enquête a quelque chose de métaphysique, on ne sait pas vraiment ce qu'elle cherche. Quand j'ai rencontré Aurélia par la suite, elle m'a expliqué que c'était le côté jeune fille qui l'avait intéressé chez moi, parce qu'elle voulait filmer un personnage innocent, à peine sorti de l'enfance, un peu brut, qui se laisse porter par les événements. La rencontre avec Anita, par exemple, l'entraîne dans une sorte de tourbillon.

Comment vous êtes-vous approprié le personnage ?

Aurélia a beaucoup insisté sur le costume : on a cherché le bon blouson, le bon jean. Il fallait justement trouver quelque chose d'un peu brut. Pas tout à fait masculin, mais disons un peu rude : l'idée d'une fille qui a l'habitude de se débrouiller, un personnage un peu dur à cuire, très indépendant.

Quelle était votre marge d'interprétation ?

Nous nous sommes tout de suite comprises avec Aurélia. La marge d'improvisation était très réduite : Aurélia était très attentive aux gestes, à toutes sortes de détails. Elle savait très bien ce qu'elle me voulait, même si je restais libre bien sûr de proposer des choses.

Elle a dirigé très précisément les moments où Martine fouille l'appartement de Claire, les gestes avaient pour elle beaucoup d'importance, le côté « Sherlock Holmes » donc. J'aime beaucoup ce sens de la précision dans le film. Très peu de choses sont dites, mais il y a une grande attention pour les gestes, les regards, la façon de marcher... c'est de toute façon un film sur le vide. Les deux personnages sont, en quelque sorte, dans le vide de la vie. Et c'est quelque chose qui renvoie directement aux textes d'Olivier Adam.

Et c'est précisément ce sentiment de vide qui donne l'impression que les personnages sont disponibles à tout...

Oui, c'est parce que leur existence est désaffectée que la vie peut leur arriver... C'est un film assez mélancolique : les personnages n'ont pas vraiment de repères, pas vraiment d'attaches. Ça vaut aussi, d'ailleurs, pour le personnage d'Anita, que Martine rencontre en boîte : elle aussi semble vivre un peu à la lisière du monde. Et au final, rien n'est vraiment résolu : des rencontres ont eu lieu, mais rien ne dit que les personnages vont se revoir. Ce sont des gens qui se frôlent, et puis s'éloignent, sans qu'on sache ce qui va leur advenir. Ce que le film décrit, c'est l'entre-deux de la vie, l'entre-deux des choses. Ce sont des situations très fragiles, très ténues. C'est un film sur le flottement.

Certaines scènes vous ont-elles particulièrement marquée ?

J'ai pris beaucoup de plaisir à jouer la scène de danse dans la station-service. C'est un moment où le personnage sort de lui, se révèle de manière inattendue...

Comment les décors ont-ils influencé votre jeu ?

Il s'agissait de décors assez forts, qui nous plongeaient dans un univers qui, pour y revenir, est vraiment celui des livres d'Olivier Adam. Ils figurent le flottement qui est celui des personnages. Pour le jeu, ce sont des décors très porteurs. J'aime beaucoup, par exemple, la scène de nuit dans la piscine. D'une manière générale, le film a une vraie qualité atmosphérique.

Tout le film tourne autour de l'idée de l'entre-deux, d'une sorte d'état intermédiaire des choses...

Oui, ce sont des personnages au bord des choses, au bord de la vie, au bord d'eux-mêmes. Et encore une fois, les lieux se font l'écho de cet état. Fêter le nouvel an dans une station-service, ça a quelque chose d'improbable.

Avez-vous travaillé en amont avec Gabrielle Lazure ?

Très peu, puisque nous avons en fait peu de scènes ensemble dans le film. Nous nous sommes assez peu croisées sur le tournage, en dehors de nos scènes communes. D'une manière générale, il y a eu assez peu de répétitions, les choses sont venues assez naturellement. C'était aussi bien, puisque c'est la tonalité du film : rien n'est vraiment fixe, les choses se passent sans préméditation.

## FILMOGRAPHIE LOLITA CHAMMAH

Après avoir étudié au conservatoire du 5<sup>e</sup> arrondissement à Paris, elle se forme à l'École Supérieure Nationale de Théâtre de Strasbourg.

Elle débute très tôt au cinéma aux côtés d'Isabelle Huppert dans *UNE AFFAIRE DE FEMMES* de Claude Chabrol et *MALINA* de Werner Schroeter. Mais c'est à 15 ans qu'elle obtient son premier vrai rôle dans *LA VIE MODERNE* de Laurence Ferreira Barbosa. Elle rencontre Coline Serreau qui la fait jouer dans *18 ANS APRES* et lui met le pied à l'étrier côté théâtre dans *L'ÉCOLE DES FEMMES*.

Dès lors, Lolita Chammah partage son temps entre le cinéma et le théâtre.

Au cinéma, on la retrouve notamment dans *LA VIE D'ARTISTE* et dans *COPACABANA* de Marc Fitoussi, dans *L'INTRUS* de Claire Denis, *LES ADIEUX À LA REINE* de Benoît Jacquot, *LE PETIT TAILLEUR* et *MES COPAINS* de Louis Garrel, *LES BUREAUX DE DIEU* de Claire Simon, *MONTPARNASSE* et *MEMORY LANE* de Mickaël Hers ou encore *APRES MURE REFLEXION* de Mia Hansen Love.

Elle tourne actuellement *GABY BABY DOLL* de Sophie Letourneur et incarnera prochainement, au théâtre, Marilyn Monroe dans *FRAGMENTS*, mis en scène par Samuel Doux.

ABELINA FILMS PRODUCTION

présente  
Gabrielle Lazure & Lolita Chammah  
dans



# PASSER L'HIVER

UN FILM DE AURÉLIA BARBET

Avec  
Sophie Cattani,  
Cyril Descours,  
Thierry Levaret,  
Joana Preiss.

Librement adapté de la nouvelle d'Olivier Adam «Nouvel an»  
dans le recueil *Passer l'hiver*, paru aux Éditions de l'Olivier / Éditions Points

80 minutes - DCP - 1,85 - 5.1 - France - 2012 - Visa n° 131.880

## DISTRIBUTION

SHELLAC  
Tél. 04 95 04 95 92  
Friche La Belle de Mai  
41 rue Jobin  
13003 Marseille  
contact@shellac-altern.org

## PROGRAMMATION

SHELLAC  
Tél. 01 78 09 96 64/65  
programmation@shellac-altern.org

## PRESSE

MAKNA PRESSE  
Chloé Lorenzi et Audrey Grimaud  
177 rue du Temple  
75003 Paris  
Tél. 01 42 77 00 16  
info@makna-presse.com / www.makna-presse.com

AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE / AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION BRETAGNE ET DE LA RÉGION DES PAYS DE LA LOIRE / EN PARTENARIAT AVEC LE CNC / EN ASSOCIATION AVEC COFINOVA 8

UNE DISTRIBUTION SHELLAC

# SORTIE NATIONALE LE 15 JANVIER 2014

www.shellac-altern.org

