

micro_scope
présente

Quinzaine des Réalisateurs - Festival de Cannes 2014

TU DORS NICOLE



un film de **STÉPHANE LAFLEUR**

Canada / 2013 / 1h33 / Noir et blanc

SORTIE NATIONALE LE 18 MARS 2015

DISTRIBUTION

Les Acacias

63, rue de Ponthieu

75008 Paris

Tel. : 01 56 69 29 30

acaciasfilms@wanadoo.fr

PRESSE

Makna Presse

Chloé Lorenzi - Audrey Grimaud

177 rue du Temple - 75003 Paris

Tel. : 01 42 77 00 16

info@makna-presse.com

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.acaciasfilms.com

SYNOPSIS



Profitant de la maison familiale en l'absence de ses parents, Nicole passe paisiblement l'été de ses 22 ans en compagnie de sa meilleure amie Véronique. Alors que leurs vacances s'annoncent sans surprise, le frère aîné de Nicole débarque avec son groupe de musique pour enregistrer un album. Leur présence envahissante vient rapidement ébranler la relation entre les deux amies. L'été prend alors une autre tournure, marqué par la canicule, l'insomnie grandissante de Nicole. *Tu dors Nicole* observe avec humour le début de l'âge adulte et son lot de possibles.

ENTRETIEN AVEC STÉPHANE LAFLEUR

Votre second long-métrage portait plutôt bien son titre à double entrée. D'un côté, *En terrains connus*, soit ce que l'on peut imaginer d'un certain cinéma québécois (le film entretenait d'ailleurs un dialogue à distance avec le *Curling* de Denis Côté, réalisé la même année), de l'autre, son pendant phonétique « En terre inconnue », avec tous les dérapages et sorties de route que le film ménageait.

***Tu dors Nicole* semble prendre le contre-pied de cette proposition : l'été solaire succède à l'hiver enneigé, le noir et blanc chasse la couleur, et la banlieue résidentielle est autrement plus cossue. Aller à l'encontre du précédent film, c'était dès le départ une volonté délibérée ?**

Pas réellement. Je pense qu'il existe une continuité dans mon travail, une parenté entre les trois films. Mais il est vrai qu'au moment d'aborder l'écriture de *Tu dors Nicole*, il y avait cette idée de changer de saison, d'explorer l'été et sa chaleur, mais de le faire en noir et blanc – ce qui peut sembler un peu paradoxal. Je voulais également aborder une tranche d'âge que j'avais délaissée dans mes autres films, des personnages au début de la vingtaine.

On avait aussi reproché à mes deux films précédents de porter un regard très sombre sur la banlieue, c'est aussi pour ça que j'en ai choisi une plus verdoyante et fournie.

Pour le reste, que ce soit dans le ton, dans la façon de filmer, on reste dans une continuité. Evidemment, on essaie toujours de pousser un peu plus loin ses figures, mais je ne pense pas être un réalisateur adepte des virages à 180 degrés d'un film à l'autre.

On retrouve effectivement une frontalité, une façon de cadrer identiques, ainsi que ces petites bizarreries du quotidien (arroser les plantes avec du lait, mettre ses tongs dans le lave-vaisselle), mais on sent aussi cette envie de changer de terrain de jeu, et de rejeter les évidences formelles. A ce titre, le choix du noir et blanc est-il une façon de contourner les conventions ?

Quand j'ai commencé à imaginer le film, il était en couleurs, et c'est vraiment en discutant avec Sara Mishara, la directrice de la photographie, que ma position a évolué. Elle savait que je voulais retrouver le sentiment d'un été enfui, évaporé, et nimbé d'une moiteur nocturne. Elle m'a donc montré des photos de Robert Adams, qui a beaucoup travaillé sur des paysages de banlieue américaine, la nuit, sans personnages, et ses photos correspondaient totalement à l'émotion que je recherchais. L'idée du noir et blanc est née à ce moment-là. Le film a été tourné en 35mm Couleur, transféré ensuite en noir et blanc.

Si on choisit de s'attacher aux titres, on retrouve avec *Tu dors Nicole* cette idée de réversibilité déjà présente dans *En terrains connus* : il n'y a en effet pas de point d'interrogation et on serait d'abord tenté de prendre le titre au pied de la lettre, de penser que le personnage de Nicole souffre de narcolepsie, comme dans *My own Private Idaho*, de Gus van Sant, alors qu'il s'agit en fait d'insomnie.

J'aime bien jouer avec ces contrepoints. Le titre est d'ailleurs la toute première chose qui m'est venue, l'élément de départ du scénario. Une phrase, qui m'est apparue comme ça, ex nihilo.

Et qui, par ailleurs, est une réplique de *La peau douce*, de François Truffaut.

Très étrangement, pendant que j'écrivais le film, j'ai vu celui de Truffaut, par hasard, et j'ai été très troublé par cette coïncidence. Mais ce n'est en aucun cas une citation consciente. Je crois beaucoup en l'inconscient, qui va me faire prendre des directions un peu à mon corps défendant. Les sujets de mes films ne sont jamais clairs et précis, ils s'élaborent au fur et à mesure, suivant la confiance que j'accorde à mes instincts.

Le propre d'un personnage souffrant de troubles du sommeil, c'est justement d'être dans une espèce d'entre-deux, où à l'éveil la nuit succède la fatigue le jour. Il a forcément une perception des choses plus flottante, le corps et l'esprit ne réagissent pas tout à fait comme ils devraient. Il ne se sent plus totalement à sa place et voudrait inter-changer les temporalités. J'ai le sentiment que cette position est en adéquation avec votre cinéma, où s'opère ce type de glissement.

Le noir et blanc vient nourrir ça aussi. On l'a voulu très doux, pour donner un côté un peu brumeux ou cotonneux à l'univers de Nicole. Cet état intermédiaire, entre veille et sommeil, me permet aussi d'intégrer des éléments comme un enfant avec une voix d'adulte. Tout est alors possible et on accepte mieux ce type de décalage.

***Tu dors Nicole*, c'est moins un film de vacances que de vacance. Les filles ambitionnent de partir en Islande, mais juste pour ne rien faire, ailleurs.**

Au Québec, on reçoit l'alternance des quatre saisons de façon plus radicale, voire tragique, que par chez vous en Europe. L'été est un moment très important, mais il est court, et ne pas savoir qu'en faire, c'est un peu un drame. Personnellement, ça génère chez moi un grand sentiment de culpabilité, car n'étant pas un grand sportif, je préfère encore le passer à l'intérieur. Pour nous, c'est souvent la période entre les classes, où il ne se passe rien, où à cet âge-là on a un boulot d'été pour payer nos études, mais on ne sait pas trop quoi faire de notre peau. En ce sens, *Tu dors Nicole* est vraiment un film d'entre-deux, un film entre le sommeil et l'éveil, dans une saison morte en termes d'activité, et Nicole elle-même est entre deux âges, pas encore tout à fait adulte et plus vraiment adolescente. L'amitié entre les filles se situe dans ce même stade intermédiaire, elle semble encore vivace mais est sur le point de se terminer.

Pour Nicole, le film s'ouvre sur des promesses : promesse de la maison vide, promesse de ce sésame qu'est la carte bancaire. Ensuite, le film la voit vivre une lente désillusion, avec son lot de trahisons et d'amitiés qui s'effilochent.

C'est pour cela que je me suis plu à mettre aux côtés de Nicole des gens qui, davantage qu'elle, savent ce qu'ils veulent, tel Martin qui a une espèce de certitude sur la vie, l'amour, son avenir dans dix ans. Ou même ce groupe de rock qui arrive dans cette maison avec un projet précis, alors que Nicole a toutes les possibilités devant elle mais ne sait pas trop quoi en faire.

On est face, dans le film, à deux régimes différents de musique : une musique extra-diégétique, qui ponctue le récit à l'aide de notes de xylophone ou de harpe, et la musique jouée in vivo par le groupe. Or, c'est une musique qui est en train de se faire, qui s'élabore lors de répétitions ou de phases d'enregistrement, et qui, de fait, est imparfaite. Cette imperfection, ce manque, est ressenti par tous les personnages. Et le processus même d'enregistrement, un instrument après l'autre, renvoie chacun à sa propre solitude, quand bien même il aurait le sentiment de faire partie d'une communauté.

J'aimais l'idée d'un groupe de rock qui habiterait le film sans en être le sujet, et étant musicien moi-même, j'avais envie de le montrer au travail. En général, on filme surtout la performance d'un groupe, mais plus rarement les balbutiements et les errements d'une musique en devenir. J'ai pris aussi beaucoup de plaisir à filmer toute cette quincaillerie d'amplis, de câbles, de micros. Et c'était très important, à la fois pour moi et pour le spectateur, qu'on puisse croire à tout ça. Par le fait que ce sont les comédiens eux-mêmes qui jouent, et que le son est vraiment la traduction de ce qui s'entend dans la pièce, avec son lot de distorsions et d'imperfections. Je voulais que la musique soit envahissante, qu'elle soit un élément étranger qui perturbe les plans de Nicole et l'empêche de réfléchir, d'avoir les idées claires, et qu'en même temps elle soit correctement jouée et agréable à l'oreille – pour qui aime ce genre de musique.

« Ce genre de musique », ce serait quoi ? Une sorte de punk-rock janséniste, à la Fugazi ?

Oui, complètement, Fugazi est vraiment la référence que j'ai donnée aux musiciens, quelque chose d'agressif, dissonant, et mélodique en même temps. Avec, comme pour la plupart de ces groupes qui avaient flirté avec le hardcore pour ensuite le dépasser, une approche sonore qui mêle frustration et libération bruitiste.

C'est quelque chose de récurrent dans mes films, ces personnages qui ont besoin d'exploser - des personnes avec des ambitions douteuses et qui soudainement sont emplis d'une certaine énergie.

La musique peut être jouée live, en train de se faire, mais vous ne refusez pas pour autant le recours à des artifices sonores, comme avec le personnage de Martin, un corps d'enfant sur lequel vous venez plaquer une voix d'adulte.

Le cinéma, l'image et le son, autorisent beaucoup de choses, et on ne se permet pas assez ces effets de distorsion du réel, on reste en général très prudent. Si on résume l'histoire du film en deux lignes, ça reste très banal, mais à partir du moment où on s'amuse avec le langage, quand on intègre des éléments plus fantastiques, qui relèvent presque du réalisme magique, le récit prend une autre tournure. De la même façon, l'utilisation des sons de harpe quand interviennent la carte de crédit ou l'évocation du voyage tendent à emmener le film sur le terrain du (faux) conte de fée.

Le film a également un côté très graphique, et si je devais m'amuser à chercher des références, ce serait plutôt du côté de la bande dessinée américaine, des comics, et plus particulièrement Adrian Tomine ou le Daniel Clowes de *Ghost World*.

Il est impossible, je pense, de faire un film avec deux filles de cet âge, qui s'ennuient l'été dans une banlieue résidentielle sans penser à *Ghost World*. Je lis effectivement beaucoup de bandes dessinées mais avec ma chef opératrice on travaille beaucoup à partir de livres de photos, plus qu'avec des films, notamment pour tout ce qui concerne le cadre. C'est à partir du moment où on avait fait le choix du noir et blanc qu'on s'est mis à louer plein de films, pour trouver notre propre noir et blanc.

Je pensais à la bande dessinée à cause de cette frontalité assumée, d'une floraison de lignes géométriques, et cette façon qu'à le personnage de Nicole de se tenir très droite, un peu hiératique.

Je dis souvent en plaisantant que ma plus grande influence reste en fait Charlie Brown et les Peanuts de Charles Schultz, où les personnages marchent systématiquement de gauche à droite, c'est leur seule action possible. Je fais un cinéma très 2D, avec des déplacements essentiellement latéraux. Et j'aime bien que les personnages soient déjà dans le cadre, qu'on n'ait pas besoin de filmer des entrées de champ.

Il y a en effet une grande économie de mouvements de caméra : un travelling latéral, ou un panoramique, et c'est tout, hormis une scène de répétition du groupe où un travelling avant vient compléter cette grammaire sciemment succincte.

J'aime les origines du cinéma, la base, avec une caméra sur un trépied et des gens à l'écran. Sur ce film là je me suis permis de déplacer la caméra, ce que je n'avais pas vraiment fait avant.

Parmi ces films en noir et blanc que vous disiez avoir visionnés, lesquels ont plus particulièrement retenu votre attention ?

Stardust memories, de Woody Allen, filmé par Gordon Willis, a été notre référence pour la lumière. Willis joue beaucoup sur les teintes de la « magic hour », ce que vous appelez en français « l'heure bleue », cet entre-deux entre la nuit et le lever du jour, et il fait appel à des noirs et blancs très doux. *Stranger than paradise*, de Jim Jarmusch, est une autre référence assumée. J'aime beaucoup la spontanéité et la légèreté du jeu des comédiens, qui sont tous les trois des musiciens à l'origine. Et Jarmusch est aussi un adepte de l'économie de plans. Je trouve que bien souvent on découpe trop – même dans *Nicole*, il m'arrive de penser que c'est surdécoupé. Ça doit être l'insécurité du dialoguiste qui prend le dessus sur le cinéaste.

Il y a dans le film des séquences de nuit qui apportent un surplus d'étrangeté, mais qui ne sont pas des scènes oniriques. Si Nicole peut faire des micro-rêves, ils seront diurnes. On retrouve ce décalage entre l'étrangeté du réel, vécu par un personnage qui erre la nuit, et ces séquences impromptues de rêves en plein jour.

A mes yeux, la notion de rêve dans un film n'existe pas vraiment au cinéma. Une scène de film, ça n'est ni un rêve, ni la réalité, c'est juste une scène de film. Le fait que mon personnage soit insomniaque est venu de mon désir de filmer l'été la nuit. J'avais envie que ces nuits lui appartiennent.

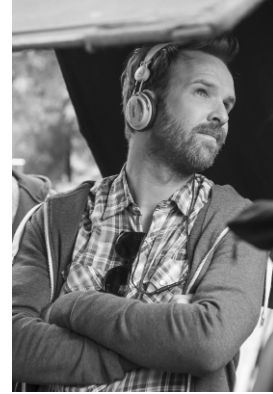
Comment avez-vous présenté le personnage de Nicole à Julianne Côté?

Il y a eu un long processus d'audition, on a vu beaucoup de gens. Il fut un temps question de prendre des non-acteurs, uniquement des musiciens, et finalement j'ai choisi des acteurs qui savaient jouer la musique – comme Marc-André Grondin qui est un excellent batteur. Je me suis rendu compte que la précision que je demandais,

seuls des acteurs pourraient me la donner. Nicole est une fille qui est un peu molle, indolente, qui manque d'ambition mais je voulais néanmoins qu'on ait de la sympathie pour elle, qu'on partage ses frustrations, qu'on puisse ressentir les déceptions ou la jalousie qu'elle éprouve. Julianne avait ça en elle, un certain mutisme derrière lequel transparaît pourtant un réel sens de l'humour. Ce ne sont pas des rôles qui demandent des grandes performances, en revanche il faut bien comprendre le film et les personnages pour réellement les habiter. Le film a été tourné sur 28 jours et Julianne a été là en permanence. C'est la première fois que je passe autant de temps avec un acteur, sur les films précédents les comédiens étaient sur le plateau un tiers du temps, alors que là, Julianne est présente dans quasiment tous les plans du film.

Entretien réalisé par Bertrand Loutte en novembre 2014 à Paris

STÉPHANE LAFLEUR



Stéphane Lafleur est à la fois cinéaste, monteur et musicien.

Son premier long métrage, *Continental, un film sans fusil* (2007), est présenté en première mondiale au Festival de Venise dans la section Venice Days et est sélectionné dans de grands festivals internationaux dont ceux de Thessaloniki, Göteborg, Rotterdam, Oslo et l'AFI Film Festival de Los Angeles. Il se démarque aussi au Festival international du film de Toronto où il remporte le prix Citytv remis au meilleur premier film canadien. Il remporte par la suite le prix du Meilleur film au Festival international du film francophone de Namur (Bayard d'Or).

En terrains connus (2011), son deuxième long métrage, se voit récompensé du Prix du jury œcuménique lors du Festival international du film de Berlin. En plus de voyager dans une quinzaine de festivals internationaux tels Jeonju, Shanghai, Durban et Melbourne, le film remporte le prix du Meilleur film au Festival de Los Angeles ainsi que le Grand Prix du jury au Festival de Taipei.

Stéphane Lafleur est aussi la voix, le compositeur et l'auteur des textes du groupe folk/country **Avec pas d'casque**, dont les albums *Trois chaudières de sang* (Dare To Care, 2006), *Dans la nature jusqu'au cou* (Grosse Boîte, 2008) et *Astronomie* (Grosse Boîte, 2012) ont connu un succès critique dès leur sortie. En 2012, Stéphane reçoit le Félix d'auteur-compositeur de l'année et le Félix du Choix de la critique pour *Astronomie* lors du gala de l'ADISQ, qui récompense le meilleur de la musique québécoise.

Stéphane Lafleur est également monteur pour la télévision et le cinéma. Il a, entre autres, assuré le montage des films *Monsieur Lazhar* (2011) de Philippe Falardeau et *Le Démantèlement* (2013) de Sébastien Pilote.

Tu dors Nicole, est donc son troisième long métrage, sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes 2014.

FICHE ARTISTIQUE

Nicole

Julianne Côté

Véronique

Catherine St-Laurent

Rémi, le frère de Nicole

Marc-André Grondin

JF, le batteur

Francis La Haye

Pat, le bassiste

Simon Larouche

Martin

Godefroy Reding

avec la voix de **Alexis Lefebvre**

FICHE TECHNIQUE

Scénario et réalisation

Stéphane Lafleur

Direction de la photographie

Sara Mishara

Conception visuelle

André-Line Beauparlant

Costumes

Sophie Lefebvre

Montage

Sophie Leblond

Musique originale

Rémy Nadeau-Aubin et Organ Mood

Son

Pierre Bertrand, Sylvain Bellemare et Bernard Gariépy Strobl

Production

micro_scope