

JOSIANE  
BALASKO



HÉLÈNE  
VINCENT



LUDIVINE  
SAGNIER

# QUAND VIENT L'AUTOMNE

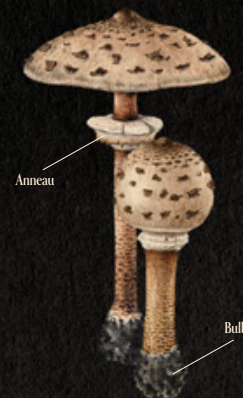
UN FILM DE  
FRANÇOIS OZON



PIERRE  
LOTTIN



GARLAN  
ERLOS





FOZ PRÉSENTE



SSIFF

Donostia Zinemaldia  
Festival de San Sebastián  
OFFICIAL SELECTION

JOSIANE  
BALASKO

HÉLÈNE  
VINCENT

LUDIVINE  
SAGNIER

# QUAND VIENT L'AUTOMNE

UN FILM DE  
FRANÇOIS OZON

FRANCE - 2024 • DURÉE : 1H42 • FORMAT : 1.85, DOLBY SR/SRD

AU CINÉMA LE 2 OCTOBRE

**DISTRIBUTION**

DIAPHANA DISTRIBUTION  
155, RUE DU FAUBOURG SAINT-ANTOINE  
75011 PARIS  
TÉL. : 01 53 46 66 66  
DIAPHANA@DIAPHANA.FR

**RELATIONS PRESSE**

ANDRÉ-PAUL RICCI & TONY ARNOUX  
ANDREPAUL@RICCI-ARNOUX.FR  
TONY@RICCI-ARNOUX.FR



# SYNOPSIS

Michelle, une grand-mère bien sous tous rapports, vit sa retraite paisible dans un petit village de Bourgogne, pas loin de sa meilleure amie Marie-Claude. A la Toussaint, sa fille Valérie vient lui rendre visite et déposer son fils Lucas pour la semaine de vacances.

Mais rien ne se passe comme prévu.









# ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS OZON

**Avec *Quand vient l'automne*, vous revenez à un film plus intimiste.**

Après *Mon crime*, comédie jouant sur l'ironie, l'artifice, et plusieurs adaptations, je voulais revenir à l'écriture d'un scénario original. J'avais envie de faire un film plus ancré dans le réel, plus dépouillé.

On y retrouve les thèmes de la culpabilité et du meurtre, mais sur un autre ton, dans une atmosphère à la Simenon, que j'ai toujours beaucoup aimé.

Il y a une volonté de simplicité et de douceur dans la mise en scène, traversée d'une tension et d'un suspense sur les véritables enjeux des personnages, qui sont confrontés à des cas de conscience complexes, au-delà du bien et du mal.

Mais le désir premier était avant tout de filmer des actrices d'un certain âge. De montrer la beauté des rides sur leur visage, faites du temps qui passe et de leur expérience de la vie.

Je suis effaré de voir à quel point cela disparaît de plus en plus dans la société et sur les écrans.

J'avais envie, en opposition, de filmer des actrices de 70 et 80 ans qui portent leur âge et l'assument sans artifice.

J'ai beaucoup repensé à *Sous le sable*, quand je m'apprêtais à tourner avec Charlotte Rampling – qui n'avait alors que 50 ans – et que tout le monde me disait déjà : « Elle est trop vieille, ça n'intéressera personne ! »

**Comment vous est venu le point de départ du film ?**

De mon histoire personnelle. Enfant, une de mes tantes avait organisé un repas de famille où elle avait cuisiné des champignons, qu'elle avait elle-même ramassés. Pendant la nuit, tout le monde avait été très malade, sauf elle, qui n'en avait pas mangé. Cette histoire m'avait fasciné et je soupçonnais ma tante, si gentille et bienveillante, d'avoir voulu empoisonner toute la famille (ce qui était un peu mon désir profond) !

Plus tard, en découvrant *Le Roman d'un tricheur* de Guitry, j'ai évidemment repensé à elle.

Quand on cuisine des champignons, est-ce qu'on n'a pas, plus ou moins consciemment, envie de se débarrasser de quelqu'un ? Je suis parti de cette question pour créer ce personnage, qui en apparence a tout de la « mamie gâteau », mais qui pourrait être plus trouble que l'image qu'elle renvoie.

***Quand vient l'automne* tourne autour d'un trou noir, celui de nos actes manqués.**

J'avais envie dans la narration de mêler la difficulté du vieillissement à un aspect thriller. Avec le parti pris de laisser des éléments hors-champ et beaucoup de non-dits, ce qui permet au spectateur de faire son propre film et d'avoir sa propre interprétation sur le comportement de Michelle ou de Vincent, le fils de Marie-Claude, qui sort de prison et dont on sait juste « qu'il a fait des bêtises ».

Souvent, la vie nous offre par inadvertance la réalisation de nos souhaits ou désirs les plus secrets.

On a tendance à sanctifier et idéaliser les personnes âgées, à oublier qu'elles ont eu un passé plus complexe qu'il n'y paraît, qu'elles ont été jeunes, qu'elles ont une sexualité, un inconscient... Je voulais faire sentir toute l'ambiguïté du



besoin de Michèle de revoir son petit-fils. Rien n'est totalement clair ou volontaire dans ses actes. Il y a des circonstances, de l'accidentel, de l'immanence.

Je voulais aussi que le film nous interroge sur nos comportements, sur nos réactions lorsqu'un proche est soupçonné d'avoir commis un acte que l'on peut désapprouver, mais dont on n'est pas témoin. Le doute s'installe. Et jusqu'où est-on prêt à le protéger ?

Ce questionnement résonne particulièrement avec ce qui agite notre société aujourd'hui.

**Vous jouez sur l'ambiguïté mais il me semble que vous placez davantage le curseur du côté de l'instinct de vie de Michèle que sur le poids éventuel de sa culpabilité. Notamment en la filmant dans son quotidien...**

Il était important de commencer le film en montrant le rythme de cette femme de 80 ans qui vit à la campagne, dans sa belle maison. Elle jardine dans son potager, elle va à l'église, elle accompagne son amie en voiture, elle dîne seule... Elle est dans un rythme de vie complètement différent de celui qu'elle avait à Paris.

Il y a beaucoup de silence dans son quotidien. Et à plusieurs moments, les choses pourraient être dites mais ne le sont pas. Ou ne sont pas entendues. Il y a une forme de protection chez Michèle. Elle n'est pas machiavélique mais se crée sa vérité. C'est son moyen de survie.

**Au centre de *Quand vient l'automne*, il y a aussi l'amitié de Michèle et Marie-Claude, qui contribue à donner son rythme au film...**

Cette idée d'amitié et de sororité était déjà présente dans *Mon crime*, avec deux jeunes filles qui s'entraident. Mais ici, il

s'agit de deux femmes beaucoup plus âgées, deux femmes qui ont partagé un même travail, un passé... J'avais envie de filmer leur plaisir à vivre ensemble au quotidien. Michèle et Marie-Claude sont comme deux sœurs, dont l'une a visiblement plus souffert que l'autre. Marie-Claude n'a pas la force de Michèle. Ni son absence de morale. Elle ne sait pas s'arranger avec le réel, elle le prend en pleine face, le subit dans son corps, en tombe malade. Elle se sent responsable de son fils, qui a été en prison, elle culpabilise et s'interroge sur ce qu'elle a fait de mal en tant que mère. Alors que Michèle se console et s'en arrange plus facilement : « On a fait comme on a pu ! »

**Pourquoi le choix d'Hélène Vincent et Josiane Balasko pour incarner ces deux amies ?**

Nous avons travaillé ensemble sur *Grâce à Dieu*, où elles jouaient déjà des mères. Il s'agissait de petits rôles, mais marquants. J'avais eu beaucoup de plaisir à travailler avec elles et j'avais envie de poursuivre notre collaboration.

Hélène Vincent n'a finalement pas eu tellement de premiers rôles au cinéma. C'est une grande actrice, qui peut exprimer à la fois la dureté et une grande tendresse. Elle a une beauté quotidienne, fascinante à regarder. Elle s'est complètement glissée dans son personnage. Coïncidence, elle vit en Bourgogne, pas très loin de là où nous avons tourné. Quant à Josiane Balasko, elle arrive à incarner la culpabilité, qui mine Marie-Claude, et son train de vie plus modeste, rien qu'à sa démarche, son corps et son visage qui dégagent une humanité très forte.

Pierre Lottin, qui joue Vincent, avait aussi un petit rôle dans *Grâce à Dieu*. Il est la fois très beau et inquiétant, il amène d'emblée de l'ambiguïté, une forme de duplicité. Je







le trouvais parfait pour incarner ce garçon séduisant et dangereux, cet écorché vif dont on se dit qu'il peut vriller à tout moment.

### **Et les retrouvailles avec Ludivine Sagnier et Malik Zidi ?**

Il y a plus de 20 ans que je n'avais pas travaillé avec Ludivine, depuis *Swimming pool*. Ce fut émouvant et un grand plaisir de se retrouver et de la filmer dans ce rôle de femme de 40 ans, fragile et agressive qui porte sa souffrance comme un fardeau. Quant à Malik Zidi, par sa présence, il fait exister tout de suite physiquement et en très peu de temps un personnage secondaire. Il avait déjà joué avec Ludivine dans *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*. Ce lien très lointain entre eux n'existe que pour moi et quelques spectateurs, mais il permet de faire vivre ce lien dans notre imaginaire.

Et pour incarner la capitaine, je trouve que Sophie Guillemin est parfaite. Elle a une beauté, une lumière, une douceur, une manière de regarder les autres avec intensité. Pour moi, il était clair que le capitaine devait être une femme. Une femme compréhensive, qui fait le choix de baisser le rideau sur cette affaire, avec l'idée que cette famille recomposée fait peut-être écho à sa propre vie, son accouchement récent, sans présence paternelle.

### **Au coeur du film, il y a aussi le lien très fort qui unit Michèle à son petit-fils Lucas.**

Je voulais filmer le contraste de la jeunesse et de la vieillesse, filmer la main du petit-fils dans celle de la grand-mère, ces liens très charnels entre grands-parents et petits-enfants. Michèle a sans doute eu une vie très agitée mais maintenant, elle se repose, elle a envie de profiter de la nature, de son

amie et de son petit-fils. On sent un apaisement, un bien-être, des rituels, une solitude assumée, jusqu'au moment où, justement, elle n'a plus la possibilité de voir son petit-fils. Tout d'un coup, les choses lui pèsent. Elle n'arrive plus à se lever le matin, dort la journée, tombe dans un état dépressif. Michèle est aimante, mais des choses n'ont pas été transmises à sa fille et elle comble ce besoin de transmission exacerbé avec son petit-fils. Quand on saute une génération, les choses sont souvent plus faciles. A la fin, Michèle donne à son petit-fils les clés de la maison que sa fille, crispée sur l'argent et le passé de sa mère, tentait de lui arracher. La fille demandait, c'est le petit-fils qui reçoit.

### **Le passé de Michèle permet d'accentuer ce poids de l'héritage, la difficulté de la transmission...**

Ce n'est pas un *deus ex machina* qui explique tout – une fille peut ne pas s'entendre avec sa mère sans un tel passé – mais il permet d'éclairer un peu mieux cette tension entre la mère et la fille.

Le passé de Michèle et de Marie-Claude est un caillou dans la chaussure de leurs enfants. Je me suis beaucoup renseigné et en général, il y a souvent deux réactions : soit l'enfant prend la défense de sa mère et pense qu'elle a été une victime, qu'il faut l'aider à s'en sortir, à avoir la sécurité sociale, une retraite etc... Soit l'enfant rejette sa mère, trouvant immonde et choquant ce qu'elle a fait. Les comportements de Vincent et Valérie sont un peu à l'image de ces archétypes de réaction, même si évidemment, ils sont plus complexes que cela.







## Pourquoi avez-vous eu envie de matérialiser le fantôme de Valérie ?

J'ai toujours aimé mettre en scène des fantômes, comme celui de Bruno Cremer dans *Sous le sable*. On vit avec ses fantômes, surtout quand on vieillit. Et puis à partir du moment où le film se raconte du point de vue de Michèle, il me semblait important d'incarner physiquement ce doute de devenir sénile et de montrer littéralement cette culpabilité qui l'effleure, à travers la présence fantomatique de sa fille. Je voulais créer une étrangeté un peu effrayante, une sorte de tension psychologique. Qu'est-ce que ce fantôme va l'amener à faire ou à dire ?

Finalement, ce fantôme l'aide, il a presque une fonction thérapeutique. Valérie continue à vivre en Michèle, mais peut-être dans une version plus douce. Michèle arrive mieux à parler à ce fantôme qu'à sa fille de son vivant. Il fait partie du processus de reconstruction et de survie de Michèle, il lui permet d'avouer qu'elle se sent soulagée que Valérie soit partie. A la fin, on sent une forme de réconciliation entre la mère et le fantôme de sa fille.

## Et le choix de Sacha et Evgueni Galperine pour composer la musique ?

On avait déjà travaillé ensemble sur *Grâce à Dieu* et j'avais beaucoup aimé leur travail. Avant le tournage, je leur ai donné le scénario à lire en leur demandant une musique atmosphérique et assez ténue, qui crée une tension souterraine, inconsciente. Sans voir aucune image, ils ont composé un thème au piano que j'ai trouvé très beau, sur lequel ils ont ajouté un bruitage de feuilles qui tombent. Ce morceau nous a guidé au montage et dans la création des autres thèmes.

Pour la scène dans le bar de Vincent, la chanson *Aimons-nous vivants* de François Valéry, m'a semblé emblématique de l'esprit du film qui, au-delà des circonstances, montre avant tout la force des liens et les capacités de résilience et de survie de Michelle.

## La nature est très présente dans le film.

C'était important pour moi d'inscrire cette histoire intime en Bourgogne, une région que j'aime, et où j'ai passé mes vacances, enfant.

Nous avons tourné à Donzy, près de Cosne sur Loire, une région peu filmée.

Après des films citadins, c'était bien de filmer le calme de cette campagne, revenir à la source d'une partie de mon enfance. Le film raconte l'automne de la vie mais aussi la beauté automnale de ces paysages. Le rythme des saisons, la nature sont très présents dans les couleurs, la lumière, les sons, dans le bruit de l'eau des canaux.

Le film commence et finit en automne, dans la forêt. De manière métaphorique, Michèle se fond dans la nature, entourée de fougères, et revient à la terre, comme un champignon. C'est le cycle de la vie.





*Les Mignonnaises*

- Liqueur de mandarine
- Citron
- Rhum ambré
- Cagnot
- Tonic

*Le Spicy Chic*

- Saint-Germain et Suze
- Sucre de canne
- Citron
- Pomme
- Anagatine



# LISTE ARTISTIQUE

Michelle	Hélène Vincent
Marie-Claude	Josiane Balasko
Valérie	Ludivine Sagnier
Vincent	Pierre Lottin
Lucas	Garlan Erlos
La capitaine	Sophie Guillemin
Laurent	Malik Zidi
Lucas 18 ans	Paul Beaurepaire
Le curé	Sidiki Bakaba
Le brigadier	Pierre Le Coz
Bernard	Michel Masiero
Le médecin de Michelle	Vincent Colombe
Le médecin de l'hôpital	Marie-Laurence Tartas

# LISTE TECHNIQUE

Réalisation	François Ozon
Scénario	François Ozon
Avec la collaboration de	Philippe Piazzo
Chef opérateur	Jérôme Alméras
Ingénieur du son	Brigitte Taillandier
Chef monteur son	Julien Roig
Mixeur	Jean-Paul Hurier
Chef Monteuse	Anita Roth
Chef décorateur	Christelle Maisonneuve
Chef costumière	Pascaline Chavanne
Casting	Anais Duran
Directrice de production	Aude Cathelin
1 <sup>ère</sup> assistante réalisation	Marion Dehaene
Scripte	Agathe Grau
Musique	Evgueni & Sacha Galperine
Chef coiffeur	Franck-Pascal Alquinet
Chef maquilleur	Jean-Christophe Roger
Photographe de plateau	Jean-Claude Moireau
Production	Foz
En coproduction avec	France 2 Cinema et Playtime
Avec le soutien de	Canal + et du Centre National du Cinema et de L'image Animée
Avec la participation de	France Televisions et Cine +
En association avec	Cofinova 20, La Banque Postale Image 17, Indefilms 12
Distribution France	Diaphana Distribution
Ventes internationales	Playtime