THÉÂTRE BERNARD BLIER - PONTARLIER

FESTIVAL CINÉMA AU Féminin

29 OCT. - 03 NOV.

Ciné club JACQUES BECKER Pontarlier

sommaire

Édito 1
Hommage à Varda 2

Cléo de 5 à 7 4
Sans toi ni loi 6
Les Glaneurs et la Glaneuse 8
Les Plages d'Agnès 10

Un amour de jeunesse 12
Après Mai 14

Grandir 16
Séance découverte Fatou Diarra 18
Corniche Kennedy 20

Récréations/ L'Histoire de Marie 24
Mimi 26
Les Bureaux de Dieu 28
Le Concours 30
Géographie Humaine 32
Gare du Nord 34
Le Bois dont les rêves sont faits 36
Premières Solitudes 38

Bio Claire Simon 40
Bio Dominique Cabrera 42
Bio Lola Créton 44

Edito

« On n'est pas forcément obligé de hurler, de jeter les soutiens gorges dans la rue et d'être lesbienne, je crois qu'on peut être féministe de façon intelligente et harmonieuse mais il faut tout le temps le dire, le redire, et agir. »

Agnès Varda

Pour cette 80e édition de nos Rencontres, nous avons choisi la thématique d'un cinéma au féminin, pour rendre hommage à toutes les femmes, «l'autre moitié du ciel» comme le reconnaissait un grand Timonier chinois : résistantes, artistes, militantes, engagées dans le 7ème Art depuis son origine, elles ont mené et mènent encore des combats pour revendiquer l'égalité, leur juste place face aux hommes …

Le cinéma des femmes que nous défendons parle de nos rêves, de nos intuitions, mais aussi de l'irruption du système marchand dans nos univers personnels et intimes….

Cette programmation 2020 sera l'occasion de réunir des femmes cinéastes, actrices et créatrices dont la vocation est de donner à voir, à entendre, à partager… les cœurs et les corps, les voix les âmes, les relations humaines… Réalisatrices ou interprètes de fiction, de documentaires, de courts métrages, elles sauront nous emporter dans leur univers, vers des sentiments plus communautaires et à l'écoute de nos besoins essentiels et constitutifs de notre humanité !

Parmi nos invitées d'honneur, **Claire SIMON** nous donnera l'occasion de célébrer son œuvre, où l'écoute est l'élément porteur de l'histoire, et où la caméra entretient un rapport physique avec les personnes filmées…

Fidèle au Ciné-Club Jacques Becker, autre invitée d'honneur, **Dominique CABRERA**, réalisatrice engagée, dont le cinéma aborde la vie avec amour et émerveillement, nous fera (re) découvrir **Lola CRÉTON**, jeune talent révélé en 2009 avec Catherine BREILLAT, puis Claire DENIS et qui a aussi travaillé avec Mia HANSEL-LOVE, Olivier ASSAYAS, et Christophe LAMOTTE…

Nous ne souhaitons pas oublier les nouveaux espoirs de la création cinématographique avec la découverte de la jeune réalisatrice **Fatou DIARRA**, née à Paris, de mère guadeloupéenne et de père malien, danseuse, chorégraphe par ailleurs…et dont le film ***I téliya*** un court métrage sur la mortalité infantile, remporte le Grand prix du jury du Festival Le temps presse en 2011 !

Enfin, nous ne pouvions pas passer sous silence l'inclassable **Agnès VARDA**, disparue cette année, cette immense petite dame avec sa coupe au bol bicolore, celle qui nous faisait aimer les gens, lesquels le lui rendaient bien… Annonciatrice de la Nouvelle Vague, ayant marqué le cinéma avec plus de 60 années de carrière, Agnès Varda a tout expérimenté, la fiction, le documentaire, mélangeant même les deux, avec sa liberté et sa créativité, elle qui savait regarder la camarde en face ayant déclaré au dernier festival de Berlin : « je devrais arrêter de parler de moi, et voilà, je dois me préparer à dire au revoir, à partir »… Nous inaugurerons ce Festival au féminin par quatre films marquants de son immense œuvre…

Alors partageons le plaisir d'être ensemble, toutes et tous ensemble : donnons aux images, la force et la magie de nous porter et de maintenir nos consciences éveillées.

Bon Festival

Patrick Colle

HOMMAGE À AGNÈS VARDA

Elle fut l'une, sinon la plus grande voix de femme du cinéma français de ces 60 dernières années. Agnès Varda s'est éteinte hier à l'âge de 90 ans, devenue au fil des ans une icône mondiale, aimée et admirée des Etats-Unis au Japon, du Mexique à la Norvège, pour l'intelligence et la poésie de son regard de photographe et de cinéaste, mais aussi pour l'incessant combat qu'elle mena toute sa vie pour l'émancipation des femmes.

Les mots de tristesse et les messages de soutien affluent du monde entier, rue Daguerre où elle habitait depuis plusieurs décennies, dès l'annonce du décès d'Agnès Varda, aujourd'hui 29 mars, à l'âge de 90 ans.

Agnès Varda, qui fut d'abord photographe, travaillant pour le TNP de Jean Vilar, puis cinéaste, devint la pionnière de la Nouvelle Vague avec La Pointe Courte, réalisé en 1955, que l'on considère comme le premier film de ce mouvement français, puis international, qui secoua le cinéma sur ses fondations et en fit un art affranchi, indépendant et libre.

Cette grande voyageuse qui, jusqu'aux derniers mois de sa vie, continuait à sillonner le globe pour rencontrer un public toujours renouvelé, exerçait un art poétique du cinéma, un langage universel, malicieux et ludique, qui faisait que ses films étaient universellement reconnus : Cléo de 5 à 7, Le Bonheur, L'une chante, l'autre pas, Sans toit ni loi, Les Glaneurs et la glaneuse, jusqu'au récent film qu'elle a réalisé avec la complicité de JR, Visages, villages, sorti dans près de 40 pays.

UniFrance a eu la chance de souvent voyager avec Agnès Varda, et loin : Japon, Etats-Unis, Chine… Partout elle dialoguait passionnément avec un public attentif et fidèle. Ces dernières années, nous l'avions notamment accompagnée à New York, pour les Rendez-Vous With French Cinema, et nous étions à ses côtés à Hollywood, un an plus tard, lorsqu'elle reçut un magnifique Oscar récompensant l'ensemble de son œuvre. Une cérémonie durant laquelle elle avait esquissé quelques pas de danse avec Angelina Jolie, et posé à côté de son ami Steven Spielberg. Elle était encore il y a quelques semaines à la Berlinale, où son documentaire Varda par Agnès était présenté en première mondiale.

La «petite dame de la rue Daguerre», farouchement indépendante, formidablement fidèle, laisse un héritage cinématographique et plastique – elle pratiquait avec bonheur l'art de proposer des «installations» dans des galeries et des musées, à Paris, Los Angeles et ailleurs –, mais aussi un héritage moral décisif : sa voix d'artiste femme fut l'une des plus actives et les plus persistantes de ces soixante dernières années. Là encore, elle fut une pionnière et une combattante.

Serge Toubiana, président d'UniFrance, qui l'a bien connue, souligne « son intelligence artistique et sa singularité, doublée d'une curiosité insatiable. Elle avait su dialoguer avec le public de ses films, partout dans le monde, comme personne. Comme si ses films parlaient de manière intime à notre oreille, nous montrant le monde et la vie matérielle de manière inédite. Je garde le souvenir d'un voyage avec elle à Pékin, en 2004. Elle revenait en Chine, après y avoir été en 1958. Nous étions dans la grande salle de la Cinémathèque chinoise, en train de préparer la soirée au cours de laquelle devait être projeté Jacquot de Nantes. Le projectionniste chinois faisait des essais, Agnès entendit soudain la voix de Jacques Demy, sur l'écran, et s'évanouit, au son de cette voix qu'elle aimait tant. J'ai dû la réveiller. Elle semblait revenir d'un songe… »

Pour Isabelle Giordano, directrice générale d'UniFrance, «Agnès Varda était l'une des rares cinéastes françaises à pouvoir faire rayonner l'originalité de son cinéma à travers le monde. Elle exerce encore aujourd'hui une force d'attraction sans pareille auprès de tous les publics, dans tous les pays, et de toutes générations. Je me souviens aussi de sa générosité vis-à-vis des jeunes étudiants américains et de sa capacité bienveillante, lorsque nous étions à New York, à endosser le rôle d'ambassadrice pour l'ensemble du cinéma français et notamment avec nos jeunes réalisatrices. »

UNIFRANCE, le 29.03.2019

AGNES V.

"Cléo de 5 à 7, c'est un portrait de femme inscrit dans un documentaire sur Paris, mais c'est aussi un documentaire sur une femme et l'esquisse d'un portrait de Paris. De la superstition à la peur, de la rue de Rivoli au café du Dôme, de la coquetterie à l'angoisse, de Vavin à la gare du Maine, de l'apparence à la nudité, du Parc Montsouris à la Salpêtrière, Cléo découvre, un peu avant de mourir, la couleur étrange du premier jour de l'été, où la vie devient possible". AGNÈS VARDA

Séance accessible gratuitement avec la carte annuelle d'abonnement du Ciné-Club Jacques Becker

MAR. 29/10 18H30

Cléo de 5 à 7

AGNÈS VARDA / FRANCE-ITALIE / 1961 / 90'

PRIX FIPRESCI 1963

Cléo, belle et chanteuse, attend les résultats d'une analyse médicale. De la superstition à la peur, de la rue de Rivoli au Café du Dôme, de la coquetterie à l'angoisse, de chez elle au Parc Montsouris, Cléo vit quatre-vingt-dix minutes particulières. Son amant, son musicien, une amie, puis un soldat, lui ouvrent les yeux sur le monde.

ARTS, 1962

Première éclatante réussite d'**Agnès Varda** : elle a, sans tricherie, greffé la durée sur le temps. Admirable Cléo de 5 à 7. Je n'hésite pas à lâcher un gros mot : un chef d'œuvre.

LES INROCKUPTIBLES

Un petit chef-d'oeuvre de fraîcheur et d'inventivité. À la fois l'un des films les plus délicieux et les plus essentiels produits par la Nouvelle Vague.

LE MONDE

Agnès Varda en 1962 raconte déjà des histoires de femmes, des histoires de peur au ventre. Sa caméra glisse dans les rues de Paris ; elle ne sait pas encore que l'errance sera dans 15 ans le sujet même du cinéma pour toute une génération.

LA NOUVELLE VAGUE ET PARIS

Il y eut d'emblée, de la part de la Nouvelle Vague, un refus d'accorder un quelconque déterminisme au décor, à la différence de ce qui se pratiquait dans le cinéma sous l'influence expressionniste, comme la rue tragique du Jour se lève de Marcel Carné. Il y avait aussi cette tendance à poétiser Paris dont René Clair fut le plus brillant représentant : les cinéastes cherchaient alors les décors les plus insolites ou originaux, Paris se devait de faire « carte postale ». La Nouvelle Vague avait justement horreur de ça.

Le Paris que les jeunes cinéastes entendaient représenter était celui de leur vécu quotidien. La ville était posée là, sorte d'immense toile de fond. La stricte neutralité du monde extérieur offre un champ infini aux rencontres, surprises, incidents ou accidents. La ville devient à la fois concrète et abstraite, réduite à quelques lignes principales : les Champs-Elysées dans A bout de souffle de Jean-Luc Godard, le parc Montsouris dans Cléo de 5 à 7. La déambulation, la dragueLa, la ballade, la flânerie, l'errance, occupent le terrain ; chacun y mène son chemin à l'ordinaire, même et surtout dans les circonstances extraordinaires comme l'annonce du cancer de Cléo. Phénomène parisien, la Nouvelle Vague l'est aussi d'une façon bien géographique : à la rive droite des Cahiers du Cinéma s'adjoint le groupe dit de la « rive gauche », composé de personnalités attachantes qui ont pour noms Resnais, Demy ou Varda. Cléo de 5 à 7 est un véritable hymne « gauchiste » qui a pour centre la gare Montparnasse (celle d'avant la tour) et pour bordure le Parc Montsouris.

LE FILM DANS LE FILM

Dans son trajet, Cléo entre dans la salle de projection d'un cinéma de quartier et assiste, et nous spectateurs par la même occasion, à la projection d'un court métrage « à la façon du cinéma muet ». Ce petit film réunit avec jubilation le groupe des amis de l'époque, Jean-Luc Godard et Anna Karina, Yves Robert et Danièle Delorme, Jean-Claude Brialy...

Petit clin d'œil à la Nouvelle Vague, mais aussi synecdoque du film principal ; les lunettes noires de Godard, qui lui font voir la vie en noir, sont comme une matérialisation de la peur de Cléo, peur dont elle ne peut se débarrasser qu'en l'affrontant grâce à sa rencontre avec Antoine.

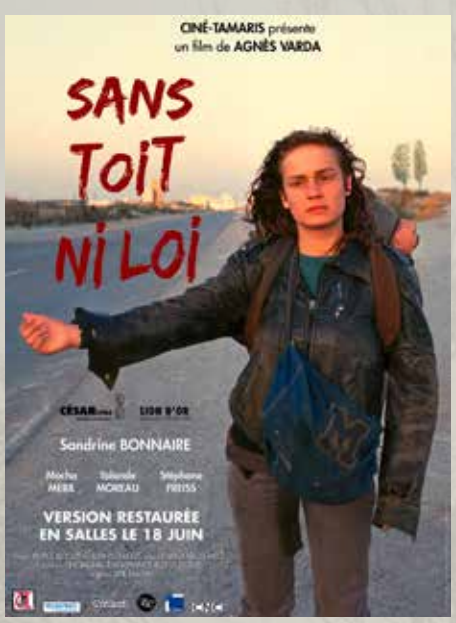
« Je sais bien que des maussades iront dire : pourquoi le cancer, pourquoi ces couleurs trop tôt enfuies, pourquoi si peu (et si incidemment) de guerre d'Algérie, pourquoi ce jeu de quilles, où la cocotte fait carambolage ? Comme si tout cela n'était pas essentiellement signes, prétextes à pèlerinage, choses tragiques qui se muent, l'amour et le jeu aidant, en choses intemporelles. De quel poids est ce vilain rêve auprès de la joie des corps retrouvés,et des lendemains qui chantent ? Qu'importent les drames latents de notre vie moderne, entr'aperçus par la vitre du taxi-aquarium ! Il fait noir ? Eh bien : « Encore un peu de blanc, là... » ! C'est en tout cas le triomphe de la femme. »

LES CAHIERS DU CINÉMA

« Au fond, voyez-vous, le grand ennemi du cinéma, c'est le studio... Il y a une chose, tenez, que je souhaiterais bien qu'on dise à Carné. Je le considère comme le plus grand metteur en scène européen avec Clouzot, mais je voudrais qu'il se libère un peu du carcan du studio, qu'il sorte davantage, qu'il regarde de plus près la figure de la rue... »

Roberto ROSSELINI

Scénario et dialogues : **Agnès Varda** / Image : **Jean Rabier** / Assistants-réalisation : **Bernard Toublanc-Michel** et **Marin Karmitz** / Musique : **Michel Legrand** / Chansons : paroles d'**Agnès Varda** et musique de **Michel Legrand**
Interprètes :
Corinne Marchand (Cléo), **Antoine Bourseiller** (Antoine, le soldat), **Dominique Davray** (Angèle), **Dorothée Blank** (Dorothée), **Michel Legrand** (Bob).



Séance accessible gratuitement avec la carte annuelle d'abonnement du Ciné-Club Jacques Becker

MAR. 29/10 20H45

Sans toit ni loi

AGNÈS VARDA / FRANCE / 1985 / 105'

Lion d'Or, Mostra de Venise 1985
César 1986 de la meilleure actrice

Une jeune fille errante est trouvée morte de froid : c'est un fait d'hiver. Etait-ce une mort naturelle ? C'est une question de gendarme ou de sociologue. Que pouvait-on savoir d'elle et comment ont réagi ceux qui ont croisé sa route ? C'est le sujet du film. La caméra s'attache à Mona, racontant les deux derniers mois de son errance. Elle traîne. Installe sa tente près d'un garage ou d'un cimetière. Elle marche, surtout jusqu'au bout de ses forces.

TÉLÉRAMA

Sans toit ni loi est un chef-d'œuvre qui n'a pas volé son Lion d'or au dernier Festival de Venise. Et ce n'est pas un hasard si Agnès Varda l'a dédié à Nathalie Sarraute. Même importance accordée à l'instant, au rapport furtif entre les êtres, à l'errance (physique chez Varda, psychique chez Sarraute).

PREMIÈRE

Splendide Bonnaire qui porte tout le film sur ses jeunes épaules et atteint ce point cher à Varda, d'équilibre entre l'imaginaire et le réel. Renversante, absolument.

AVOIR-A LIRE

Sans toi ni loi est, avec Cléo de 5 à 7, le meilleur film de fiction d'Agnès Varda.

LIBÉRATION

On est bien content de retrouver le regard décapant et ému d'une inclassable du cinéma français.

CRITIKAT

La ressortie de Sans toit ni loi en version restaurée est l'occasion de constater que, depuis 1985, le film n'a rien perdu de sa jeunesse et apparaît même comme plein de verdeur au milieu d'un cinéma français depuis longtemps asséché. Il faut cependant ajouter que la position d'Agnès Varda au sein du cinéma français a toujours été une position très particulière, qu'elle voulut radicale, et s'est ainsi maintenue en marge du cinéma dominant, ce qui l'a sans doute empêchée de tomber dans les pièges du cinéma d'Auteur (avec une majuscule), dans sa grande torpeur. On sent au contraire, dans tous les films de la cinéaste (ses meilleurs comme ses moins bons) et de façon très vivace, un vrai désir de cinéma qui est le désir très simple d'aller vers les autres, de se tourner vers le monde en faisant tourner sa caméra et de ne pas s'enfermer dans la tour d'ivoire d'un cinéma-comme-art-qui-n'a-de-comptes-à-rendre-à-personne.

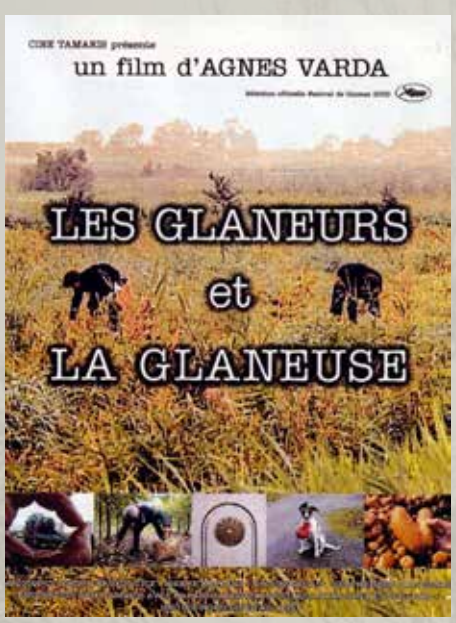
C'est ce désir de cinéaste qui empêche Sans toit ni loi de sombrer dans la désuétude, qui fait qu'il n'est pas le simple produit de son époque (sujet et esthétique) et n'est pas un film social de plus ne faisant que dérouler méticuleusement son programme (comme le récent Deux jours, une nuit des Dardenne). La programmation est justement ce dont le film est exempt, Varda ayant commencé le tournage avec à peine deux pages de scénario, mais après de longs repérages, après être allée à la rencontre des « marginaux » qui peuplent son film sans toutefois chercher à les « comprendre » (cette volonté de comprendre, avec pitié et compassion, est ce qui mine le cinéma social) mais simplement à les fréquenter, rester pour un temps à leurs côtés et partager un plan, une histoire ou un film.

Ce qui ne manque pas par contre, c'est le désir, désir par exemple de faire un bout de route avec Mona (la toute jeune Sandrine Bonnaire), une vagabonde sans toit ni loi, qui parcourt le sud de la France en hiver et qui meurt de froid dans un fossé. Désir d'en savoir un peu plus (que ce qu'on en dit dans les faits divers des journaux) mais sans jamais forcer la fiction (d'en faire une « bonne » histoire), sans jamais imposer un implacable scénario aux différents personnages qui l'habitent mais en cherchant à capter la petite musique personnelle de chacun, même si elles ne s'accordent pas entre elles ou qu'elles ne participent pas à la grande symphonie à laquelle aspire l'auteur. Le cinéma d'Agnès Varda ressemble plutôt à une cacophonie où chacun est libre (comme Mona) d'entrer ou non dans la fiction, d'avoir ses petites histoires et de s'en inventer une si ça lui chante (ou pas), faisant du film une réalité riche de fictions (toujours au pluriel) tandis que le film social n'est trop souvent qu'une grande fiction (unique et totalitaire) qui avorte d'une pauvre réalité qu'aucun désir n'innerve.

Dans Sans toit ni loi, on voit bien que la place du cinéaste ne confère aucun privilège particulier et certainement pas celui d'en savoir plus sur les personnages qu'eux-mêmes (la cinéaste ne prend que ce qu'on veut bien lui donner, c'est une glaneuse). C'est donc assez logiquement que le film se construit comme un puzzle, et c'est à partir des témoignages fictifs des personnes qui ont croisé Mona dans ses derniers moments, plus ou moins longuement, que Varda reconstitue le parcours de la jeune fille, de façon morcelée, sans colmater les manques, sans conclure à tout prix sur l'ultime vérité de Mona dont le mystère subsiste. En quelque sorte, c'est comme si Varda filmait la préparation de son propre film, en conservant la partie de recherche documentaire qui est trop souvent oblitérée (la fiction veut souvent être plus réelle que la réalité) : chacun parle de Mona en son nom propre, raconte sa vérité dans son histoire, y projette sans doute aussi ses désirs, ses rêves et ses peurs.

Chacun s'affirme ainsi de façon singulière, sans ânonner son rôle de représentant d'une classe sociale et ne parle pour personne d'autre que pour lui-même, il peut alors échapper à sa condition (sa condition sociale mais aussi à sa condition de personnage) et exister en dehors de toute lecture sociologique.

Scénario: **Agnès Varda** / Image : **Patrick Blossier** / Son : **Jean-Paul Mugel** / Décors : Jean Bauer, **Anne Violet** / Musique : Joanna Bruzdowicz / Montage : **Agnès Varda** et **Patricia Mazuy** / Mixage : **Jean-François Auger**
Interprètes :
Sandrine Bonnaire (Mona, la vagabonde), **Macha Méril** (Madame Landier, la "platanologue"), **Stéphane Freiss** (Jean-Pierre, l'agronome), **Yolande Moreau** (Yolande, la bonne), **Patrick Lepczynski** : (David, le Juif errant), **Yahiaoui Assouna** (Assoun, l'ouvrier agricole), **Joël Fosse** (Paulo), **Marthe Jarnias** (la vieille tante Lydie), **Laurence Cortadellas** (Éliane), Les habitants de la région de Nîmes



"Mon film n'est pas seulement un regard sur une réalité sociale terrible, il parle aussi du plaisir qu'il y a à trouver des choses, dans les rues ou dans les champs. Et du simple bon sens qu'il y a à glaner. Car pour glaner, il faut se servir de ses sens, du toucher, de la vue et de l'odorat pour déterminer si ce qu'on glane est encore bon à consommer. J'ai essayé de faire un documentaire rigoureux en approchant les différentes raisons de glaner. Et j'ai essayé d'approcher les gens qui vivent de nos restes, puisque nous jetons tous beaucoup. Les choses ont perdu de leur durée de vie. Avant, on avait une montre à vie, ou jusqu'à ce qu'elle soit cassée ou qu'elle meure. La révolution a commencé quand la publicité a dit aux gens qu'ils pouvaient changer de montre. Maintenant, les choses ne sont pas fabriquées pour durer, et les gens changent de tout tout le temps."AGNÈS VARDA

Les Glaneurs et la glaneuse

MER. 30/10
18H30

AGNÈS VARDA / FRANCE / 1999 / 82'
Prix Meliès 2000 du meilleur film français

Un peu partout en France, Agnès a rencontré des glaneurs et des glaneuses, récupéreurs, ramasseurs et trouvailleurs. Par nécessité, hasard ou choix, ils sont en contact avec les restes des autres. Leur univers est surprenant. On est loin des glaneuses d'autrefois qui ramassaient les épis de blé après la moisson. Patates, pommes et autres nourritures jetées, objets sans maître et pendule sans aiguilles, c'est la glanure de notre temps...

UN REGARD « JETÉ »

Juste après son premier film, La Pointe courte, une fiction, Agnès Varda réalise un court métrage, Ô Saisons, Ô Châteaux, qui est un documentaire. C'est même un film institutionnel qui devait vanter les châteaux de la Loire et qu'avec son espièglerie, Varda transforma par son commentaire en film ludique et frais, tandis que ses cadrages, très composés, valorisaient au mieux les châteaux. Ensuite, Varda a alterné fictions et documentaires, mais il semblerait que depuis une vingtaine d'années, elle ait renoncé a la fiction de long métrage et qu'elle consacre ses forces à témoigner avec son regard pointu, de la réalité qui l'entoure ou qu'elle découvre. C'est comme ça qu'est né Les Glaneurs et la glaneuse. Par un déclic, dans un regard "jeté". Un jour, à la fin du marché du boulevard Richard Lenoir, au moment où des gens viennent ramasser – glaner – ce qu'ils peuvent dans le rebut laissé par les commerçants, elle voit une vieille femme, très grande avec un manteau noir très long, se baisser pour ramasser une orange, et observe le mal fou qu'elle a à se relever. "Le temps qu'il lui a fallu pour accomplir ce simple geste racontait beaucoup de choses. Pour commencer un documentaire, une fiction, une installation, il faut que quelque chose me pique, me choque. Il faut une émotion, une peur, une colère pour qu'un sujet me mette en route. Ensuite, il y a l'arborescence de l'enquête, les rencontres, les hasards. J'ai toujours travaillé avec le hasard comme premier assistant."

Les Glaneurs et la glaneuse a été tourné avec un matériel léger : une caméra digitale de type DV Cam pour le tournage « officiel », avec une petite équipe et une mini DV pour les images prises par Varda elle-même. Le film a été tourné dans le Nord de la France, en Beauce, dans le Jura, la Provence, les Pyrénées-Orientales, la banlieue parisienne et Paris de septembre 1999 à avril 2000. Le tournage avec une équipe dura 27 jours par série de 4 à 7 jours. Varda tourna elle-même ses plans de "confession", et pendant une dizaine de jours filma la fin des marchés parisiens entre 13 heures et 15 heures. Sur le montage final de 82 minutes, une quinzaine de minutes ont été tournées par Varda toute seule.
Dans Les Glaneurs, cet ailleurs c'est simplement notre voisin, notre prochain, dans lequel Varda nous invite à nous reconnaître et nous épanouir en lui tendant la main, en lui accordant un regard.

TÉLÉRAMA

Ce mélange de lucidité mortuaire et de curiosité amusée rend chaque image bouleversante. Celle qu'on appelle souvent la «maman» des femmes cinéastes n'a rien perdu de sa malice d'enfant.

L'ÉVÈNEMENT

Les Glaneurs et la glaneuse entérine superbement l'itinéraire d'une cinéaste aussi radicale que libertaire. Une femme aussi portée vers l'exigence que vers la joie de vivre.

CADRAGE

La petite caméra d'**Agnès Varda** sous-entend non seulement un nouveau rapport face au cinéma, mais aussi un nouveau rapport face à soi-même puisque du lourd appareillage institutionnel du 16mm et du 35mm, la cinéaste passe au numérique, qui lui permet d'entrer en relation beaucoup plus organique avec chacune des étapes de la création. Le tout nécessite et rend davantage possible une approche où le hasard et l'improvisation deviennent matériaux, permettant une écriture directe et personnelle où le film ne peut plus faire abstraction de la subjectivité de son auteur. En effet, l'image passe alors du macro au micro et impose du fait une nouvelle relation au corps ; ce corps vieillissant que Varda étudie avec sa petite caméra numérique, soit ses ridules creuses et ses cheveux grisonnants et fuyants qu'elle scrute avec son objectif.

HORS CHAMP

Varda est ici dans son fief de la «cinécriture». Filmer au hasard des rencontres et des sensations, débuter le montage puis tourner à nouveau, seule ou en équipe, c'est pour elle se permettre toutes les digressions qui la tentent, l'amusent ou éclairent son propos. Confrontant deux approches, elle construit son documentaire comme d'autres mènent leur existence, pratiquent le glanage et le grappillage. [...] Par cette flânerie heureuse, c'est la notion de plaisir que Varda met au coeur de sa création.

Image : Stéphane Krausz, Didier Rouget, Didier Doussin, Pascal Sautelet et Agnès Varda / Son : Emmanuel Soland / Musique : Joanna Bruzdowicz, Pierre Barbaud, Isabelle Olivier (Ocean), François Wertheimer, le Rap de Bredel et Klugman / Montage : Agnès Varda / Mixage : Nathalie Vidal

Séance accessible gratuitement avec la carte annuelle d'abonnement du Ciné-Club Jacques Becker

MER. 30/10 20H45

Les plages d'Agnès

AGNÈS VARDA / FRANCE / 2008 / 110'

César 2009 du Meilleur Documentaire

En revenant sur les plages qui ont marqué sa vie, Varda invente une forme d'autodocumentaire. Agnès se met en scène au milieu d'extraits de ses films, d'images et de reportages. Elle nous fait partager avec humour et émotion ses débuts de photographe de théâtre puis de cinéaste novatrice dans les années cinquante, sa vie avec Jacques Demy, son engagement féministe, ses voyages à Cuba, en Chine et aux USA, son parcours de productrice indépendante, sa vie de famille et son amour des plages. Une femme libre et curieuse !

"C'est une drôle d'idée de se mettre en scène et de filmer un autoportrait quand on a presque 80 ans. Cette idée a germé dans ma tête un jour, sur la plage de Noirmoutier, quand j'ai réalisé que d'autres plages avaient marqué ma vie. Les plages sont devenues prétexte et chapitres naturels du film. J'ai souhaité transmettre à mes proches et à d'autres quelques-uns des faits et travaux de mon parcours de vie. Et plus encore, tourner les miroirs vers les autres, ceux qui m'ont formée, ceux que j'ai rencontrés, ceux que j'ai aimés."
AGNÈS VARDA

LES CAHIERS DU CINÉMA

Le film, d'une grande densité, saute et gambade avec une légèreté qui laisse pantois.

LES INROCKUPTIBLES

Autoportrait, film-bilan, contagieuse machine à aiguiser les sens et l'esprit, Les plages d'Agnès est à ranger d'emblée aux côtés des plus belles réussites de son auteur.

LA CROIX

Un film singulier, tour à tour léger et grave, espiègle et capricieux, tout en plantant les pieds du spectateur dans la grève fine des bords de mer.

LE MONDE

À l'occasion de ses 80 ans, Agnès Varda donne un coup de brosse sur ses souvenirs. La démarche est attendrie, enjouée, malicieusement inventive. Inspiré par ces mots de Michel de Montaigne en préface des Essais, ce film, cite-t'elle, est destiné «à ce que l'ayant perdue (ce qu'ils auront à faire bientôt)», ses parents et amis y puissent la retrouver telle qu'elle fut.

Toute mémoire est en désordre, toute sensation difficile à capturer, et ce type de défi délicat à relever entre pudeur et affichage de l'intime. Le projet d'Agnès V. ne pouvait prendre sens que si elle lui trouvait une forme appropriée, une cinécriture qui lui ressemble. «Peut-on reconstituer quelqu'un ? Dit-elle. Le côté puzzle me plaît.»
Va pour le puzzle, le kaléidoscope, et même plus que cela. Il faut prendre ici le projet de «tout déballer sans pour autant tout dévoiler» au sens visuel. Cet autoportrait est à la fois un résumé biographique et un patchwork de ses techniques esthétiques, usant de la photographie, de l'extrait de films, de l'installation et du dispositif via cadres, miroirs, trucages, bricolages, costumes, décors, parenthèses et digressions. Varda y fait les puces dans son bric-à-brac, elle fait la glaneuse de moments privilégiés, elle chine, flâne, filme et s'amuse : «Faire un peu le clown me convient et m'a permis de prendre du recul.»
Exemple de sa méthode : le collage. Pas seulement le rapprochement d'une adolescence à Sète, au milieu des pêcheurs, avec son premier film, La Pointe courte (1954), prolongé d'une confrontation des images de fiction d'hier et des figurants vieillis d'aujourd'hui.

FAIRE SURGIR L'IMPALPABLE

Mais aussi ce que ce procédé induit de dévotion au surréalisme, et à sa manière de faire surgir l'impalpable par l'onirisme. Quand vient l'instant d'évoquer la manière d'«aborder au rivage des hommes, de quitter l'état de vierge», elle rend vivant un tableau de Magritte (amants nus au visage voilé), figure le désir et l'amour fou par une étreinte sur une plage. La plage, chez elle, est irréductiblement liée au couple, celui qu'elle forma avec Jacques Demy, qui lui fit découvrir Noirmoutier, où elle réalisa, pour une exposition en 2006, un documentaire, Quelques veuves de Noirmoutier. Le sable, la pêche et les coquillages jalonnent aussi une chronologie qui la mène des bords de la mer du Nord (elle est née en Belgique) à Sète (en exode), Ajaccio (une fugue de jeunesse), du côté de la Côte d'Azur (pour un court métrage), Los Angeles (période hippie)… et son refuge actuel, la rue Daguerre, dans le 14e arrondissement parisien, qu'elle transforme en site estival à parasols, y faisant apparaître en maillot de bain les collaboratrices de sa maison de production.
C'est en coque à voile que nous la voyons arriver sur la Seine, à Paris, où après avoir suivi l'Ecole du Louvre, les cours de Bachelard à la Sorbonne, l'Ecole de Vaugirard section photographie, elle ne pouvait que devenir l'une des timonières de la Nouvelle Vague. Comme Godard dans Passion, elle a le goût du tableau vivant (Baldung Grien dans Cléo de 5 à 7, les impressionnistes dans Le Bonheur, Picasso dans Lions' Love).
«Je joue une petite vieille, rondouillarde, qui raconte sa vie» : voilà tout à coup que cette grand-mère entourée de ses petits-enfants se moque d'elle-même, empotée dans une voiture à pédales de môme, ou déguisée en charbonnier, en patate sonore à la Biennale de Venise.
Tout le film est en rupture de ton. L'autodérision démine la nostalgie, l'évocation des grands hommes et amis (Jean Vilar, Chris Marker) débouche sur l'hommage aux chers défunts, l'inventaire tout en grâce, légèreté et petites facéties n'oublie pas les heures sombres de l'Occupation, le combat des Justes, la cause féministe. Du cirque au deuil, elle se filme marchant à reculons, égrène un parcours voué à la liberté et à deux histoires d'amour : l'une avec Jacques D., l'autre avec l'art.
Les larmes, que ce film enchanteur et émouvant fait ici et là monter aux yeux, signent son caractère universel. Agnès Varda a filmé une Autobiographie de tout le monde (pour reprendre le titre des Mémoires de Gertrude Stein). En même temps qu'un chant dévot pour le cinéma, qu'elle-même définit comme une «lumière retenue par des images ».

Image : **Alain Sakot, Hélène Louvart, Arlène Nelson, Julia Fabry, Jean-Baptiste Morin** et **Agnès Varda** / Montage : **Agnès Varda** avec **Baptiste Filloux** et **Jean-Baptiste Morin** / Musique : **Joanna Bruzdowicz, Stéphane Vilar, Paule Cornet** / Son : **Olivier Schwob, Frédéric Maury, Olivier Goinard.**

EN PRÉSENCE DE LOLA CRÉTON (SOUS RÉSERVE)

Séance accessible gratuitement avec la carte annuelle d'abonnement du Ciné-Club Jacques Becker

JEU. 31/10 18H

Un amour de jeunesse

MIA HANSEN-LØVE / FRANCE / 2011 / 110'

MENTION SPÉCIALE, COMPÉTITION INTERNATIONALE DE LOCARNO 2011

Camille a 15 ans, Sullivan 19. Ils s'aiment d'un amour passionnel, mais à la fin de l'été, Sullivan s'en va. Quelques mois plus tard, il cesse d'écrire à Camille. Au printemps, elle fait une tentative de suicide.
Quatre ans plus tard, Camille se consacre à ses études d'architecture. Elle fait la connaissance d'un architecte reconnu, Lorenz, dont elle tombe amoureuse. Ils forment un couple solide. C'est à ce moment qu'elle recroise le chemin de Sullivan...

Un amour de jeunesse est une forme de confirmation de ce que les deux films précédents de Mia Hansen-Løve portaient d'originalité, de profondeur de regard, d'intelligence du récit.

CAHIERS DU CINÉMA

LIBÉRATION

Mia Hansen-Løve peut être fière d'«Un amour de jeunesse». C'est un beau film, un des plus émouvants de la saison.

Scénario: **Mia HANSEN-LØVE**
Image : **Stéphane FONTAINE**
Montage : **Marion MONNIER**
Son : **Vincent VATOUX et Olivier GOINARD**

Lola CRÉTON (Camille)
Sébastien URZENDOWSKY (Sullivan)
Magne HAVARD BREKKE (Lorenz)
Valérie BONNETON (La mère de Camille)
Serge RENKO (Le père de Camille)

NOTES DE LA RÉALISATRICE

« J'ai commencé de réfléchir à Un amour de jeunesse après le tournage de Tout est pardonné. Les personnages et la trame étaient déjà là, mais je ne me sentais pas capable d'aborder ce sujet.
Cela s'est imposé après le père de mes enfants. J'avais besoin de tourner la page du père, et faire un film qui parle de ce qui avait occupé l'essentiel de mon adolescence, de ce qui me constituait. Mais surtout, cette histoire me semblait pouvoir être universelle, ce qui m'a encouragée à l'écrire.
Un amour de jeunesse est pour moi le dernier volet d'une sorte de trilogie qui s'est formée spontanément. Plusieurs thèmes sont communs à mes trois films : la survie après un deuil ou une séparation, le temps qui passe, la force des sentiments, la solitude, le destin. Et puis la persévérance, le fait d'apprendre à être soi et libre. Je viens de lire dans un livre d'Annie Ernaux cette phrase de Proust qui m'a frappée : « Là où la vie emmure, l'intelligence perce une issue ». J'essaie de formuler d'une manière simple, directe des choses complexes. Pour cette raison, je ne cherche pas à mettre en avant la mise en scène, ni le style, bien que cette question de la forme soit présente dans tout ce que je fais.
Aussi mes trois films assument certaines contradictions, posent que ces contradictions sont essentielles et qu'elles font partie de la vie, qu'elles leurs donnent peut-être du sens.
Par exemple : Sullivan semble aimer Camille et pourtant la quitte, à chaque fois ; Camille fait et ne fait pas le deuil de Sullivan ; une passion, l'architecture, le travail, puis la rencontre avec Lorenz lui permettent de se libérer de son chagrin et de son obsession, mais c'est finalement cette émancipation même qui la reconduit à Sullivan. Enfin, elle aime deux hommes et trouve l'équilibre dans le déséquilibre.
Je ne sais pas peindre mais je sais que le cinéma a souvent à voir avec la peinture : parler de l'invisible à travers des images, tenter de retrouver ou réinventer une présence singulière et disparue. Affirmer un ton, une couleur, un mouvement, rendre définitif l'éphémère. Mais ce qui n'est propre qu'au cinéma, c'est par exemple le choix d'un acteur, d'une réplique, d'un cadre, d'une durée ou d'une coupe ; c'est surtout le sentiment d'incarnation qui en résulte et où se trouve pour moi l'essentiel d'un plaisir qu'on aimerait cathartique, pour soi comme pour les autres.
Enfin, ce qui me donne de l'élan pour écrire, c'est le récit : j'aime qu'on me raconte des histoires et en raconter, j'ai confiance dans la fiction pour atteindre une vérité, à condition que cela soit aussi une quête pour trouver son propre langage.
Ma grand-mère qui n'a pas vu mon film m'a écrit récemment, citant de mémoire Kierkegaard : « La vie ne peut être comprise qu'en revenant en arrière, mais doit être vécue en allant de l'avant ». C'est justement ce que j'ai voulu dire – et faire – avec ce film. »

EN PRÉSENCE DE LOLA CRÉTON (SOUS RÉSERVE)

Séance accessible gratuitement avec la carte annuelle d'abonnement du Ciné-Club Jacques Becker

JEU. 31/10 21H

Après mai

OLIVIER ASSAYAS / FRANCE / 2012 / 122'

PRIX SWANN D'OR DE LA RÉVÉLATION FÉMININE POUR LOLA CRÉTON EN 2013

Région parisienne, début des années 70. Jeune lycéen, Gilles est pris dans l'effervescence politique et créatrice de son temps. Comme ses camarades, il est tiraillé entre un engagement radical et des aspirations plus personnelles.
De rencontres amoureuses en découvertes artistiques, qui les conduiront en Italie, puis jusqu'à Londres, Gilles et ses amis vont devoir faire des choix décisifs pour trouver leur place dans une époque tumultueuse.

« Olivier Assayas nous transmet l'électricité d'une époque sans jamais l'idéaliser. Un film qui, avec une grande élégance, se donne mais ne s'explique pas. »

LES FICHES DU CINÉMA

TÉLÉRAMA

«Après Mai» touchera tous ceux et celles qui, un jour ou l'autre, se sont interrogés sur leur engagement dans la société, sur leur vie affective et professionnelle, et leur capacité à en modifier le cours.

LA CROIX

Dix-huit ans après L'Eau froide, Olivier Assayas s'approche à nouveau de ses années de jeunesse, avec l'ambition, cette fois, d'en évoquer la dimension idéologique.
Cette génération, qui n'avait pas encore 20 ans au début des années 1970, se forma sous l'œil des aînés avec l'obligation de se définir politiquement – ce qui voulait souvent dire, à gauche, se situer dans le maquis de mouvements plus ou moins radicaux entre trotskisme, maoïsme, situationnisme et mouvements libertaires.
S'attachant aux pas d'un petit groupe d'amis, le cinéaste fait resurgir la violence de l'époque, celle des manifestations, bastonnades, collages sauvages, jets de cocktails Molotov.
Il traverse – sans ironiser, juger, ni cautionner – les grandes théories qui s'affrontent, dans un temps où il est encore permis de penser que la révolution est possible, tandis que le mouvement hippie s'installe en Europe.

À LA FOIS FLOTTANT ET PASSIONNÉ

Peignant ce tableau à travers le prisme de l'autobiographie, Olivier Assayas laisse s'exprimer les teintes d'une mélancolie propre à l'âge de ses jeunes personnages, en quête d'eux-mêmes et d'un chemin de vie.
Le cinéaste réussit le pari difficile de donner corps au groupe dans un contexte historique très marqué, tout en laissant exister les interrogations plus intimes, les tâtonnements et les errances, les erreurs parfois tragiques (quelques-uns se perdirent dans la drogue) et les échappées salutaires (comme celle de Gilles, projection du cinéaste lui-même, aspirant peintre et futur cinéaste).

Révélé à la Mostra de Venise en septembre dernier, Après mai a valu à Olivier Assayas le prix du meilleur scénario. Soutenu par des choix musicaux très aguerris, peuplé de jeunes comédiens pour la plupart inconnus – à part Lola Créton, qui portait l'an dernier le premier rôle d'Un amour de jeunesse de Mia Hansen-Løve, le film se fait toujours plus enthousiasmant à mesure qu'il avance.
À la fois flottant et passionné comme peut l'être l'adolescence, il offre une mise en perspective captivante, progresse finement jusqu'à s'interroger sur les exigences qu'on se fixe à soi-même, sur le sentiment de loyauté ou de trahison que l'on peut ressentir vis-à-vis de l'époque et des aspérités collectives. On n'avait jamais raconté, comme cela, cette histoire-là.

«Après mai» serait une représentation, une recréation, une revisite distanciée et recomposée de la jeunesse du cinéaste. Et, disons-le simplement, un film superbe.

LES INROCKUPTIBLES

Scénario: **Olivier ASSAYAS**
Montage: **Luc BARNIER**
Image: **Éric GAUTHIER**
Son: **Nicolas CANTIN**

Clément MÉTAYER (Gilles)
Lola CRÉTON (Christine)
Félix ARMAND (Alain)
Carole COMBES (Laure)
India MENUEZ (Leslie)

EN PRÉSENCE
DE DOMINIQUE CABRERA

VEND.
01/11
14H

Grandir

DOMINIQUE CABRERA / FRANCE / 2013 / 93'

En 2002, mon frère Bernard qui vit à Boston s'est remarié. Toute la famille est venue au mariage, la famille de l'enfance : papa, maman, et les trois enfants, on n'a emmené ni les conjoints ni les enfants. J'avais apporté une petite caméra pour filmer le mariage, je les ai filmés eux, au retour, j'ai voulu continuer, cela a duré 10 ans…

Image : **Diane Baratier, Victor Sicard, Dominique Cabrera** et **Cyril Machenaud** / Montage: **Marc Daquin** avec **Isodore Bethel** et **John Hulsey** / Son: **Dominique Cabrera et Dominique Ciekala**

Dominique Cabrera retrouve le principe du journal filmé et livre un long métrage personnel qui conjugue, avec élégance, tendresse et opiniâtreté.

LES FICHES DU CINÉMA

Ce film intime et délibérément indiscret nous convie plutôt à partager une présence au monde très personnelle.

POSITIF

NOTES D'INTENTION

« Je voulais continuer à regarder cela, ma famille, regarder leurs visages qui étaient inscrits au plus profond de mon être. J'allais appeler ce film O heureux jours !, c'était le début du discours de Thierry au mariage.
Alors je me suis mise à tourner. Entre Montreuil, Marseille, Montpellier, Boston et Oran, j'ai cherché les fils qui nous reliaient, ceux du passé, ceux du présent, les échos, j'ai regardé les trous, les sourires et les larmes. Ils n'aimaient pas toujours que je les scrute ainsi, avec cette avidité. J'ai imaginé que ce serait plus facile, légitime au fond, de les filmer dans les circonstances rituelles, Noël, Pâques, les vacances, les anniversaires. C'était bien suffisant et même c'était mieux, parce que ce que je cherchais à voir s'exprimait peut-être davantage dans ces moments-là. Je cherchais à voir ma famille. Enfants, petits-enfants, répétitions, liens, transmissions, ressemblances, secrets, silences, complicités… une famille banale en somme. Je les aurai filmés pendant dix ans ! Le temps a changé la matière même du film, le temps est devenu le film. Temps présent, passé, à venir, temps qui passe à travers nous, temps qui pèse, qui libère et nous emporte. »

ENTRETIEN AVEC D. CABRERA

Le titre du film a récemment changé : Ô heureux jours ! devient Grandir. Le premier titre était tourné vers le passé, alors que le terme « grandir » dessine davantage un mouvement vers le futur. Est-ce le mouvement que vous vouliez donner au film ?
Ô heureux jours !, qui a été mon titre pendant le montage, était plutôt nostalgique. Grandir dit mieux : voilà ce que le film raconte. J'ai le sentiment, quand je vois le film de voir comment Dominique essaye peu à peu de se dégager de sa famille, de prendre du recul pour pouvoir la voir: la fin du film est d'ailleurs beaucoup plus « cadrée ». L'écriture évolue, car grandir, c'est prendre du champ. Je voulais partager avec les spectateurs une expérience de dix ans de vie, de ma vie. Dix ans où j'ai l'impression d'avoir grandi en regardant les autres changer.

On a l'impression que le film de famille va peu à peu laisser la place à une recherche plus personnelle, qui commence avec la scène de la salle de bain (et votre première apparition dans le champ) lors du mariage de votre frère aux Etats-Unis. L'enjeu n'est plus tant ta famille que votre rapport à elle.
J'ai en effet voulu que le mouvement du film soit celui de la vie. J'ai tourné pendant 10 ans, de 2002 à 2012. Je ne pouvais pas documenter ma famille, les traiter comme un « sujet de film ». J'ai donc décidé de filmer lors d'événements familiaux, exactement comme un cinéaste amateur, et d'essayer dans ces occasions banales de saisir ce que nous étions, ce qui comptait dans cette famille, pourquoi je voulais tant les filmer. Dans ces séquences aux Etats-Unis, le thème de la perte commence à s'esquisser, à travers le chagrin du petit Nicolas, qui se sent abandonné lors de la nuit de noces de son père. En contrepoint, il y avait bien sûr l'exil : je voyais mon frère devenir de plus en plus américain. Ça faisait écho à notre premier exil d'Algérie.

L'idée centrale du film est celle de la transmission (les ressemblances physiques, l'angoisse, l'insomnie). Votre sœur Nathalie fait l'hypothèse par exemple, d'une « ligne directe » qu'il y aurait entre vous et l'angoisse de votre mère, bébé, abandonnée. On a l'impression que ce mystère (qu'est-ce qui se transmet ?) est le sujet du film.
Oui, absolument : qu'est-ce qui passe. Je me suis focalisée sur cet héritage immatériel entre les générations. Ce n'est pas facile à saisir ! La vitalité, le plaisir de vivre si fort dans notre famille se transmettent en même temps que l'angoisse, la peur, l'insomnie.
J'ai cherché à filmer comment nous faisions pour vivre avec tout cela, avec la force des faibles : les fêtes, les liens, les photos, les mots…

C'est la mort de votre père qui arrête le film. Pourtant, on a l'impression que l'anniversaire de mariage de vos parents aurait été une fin possible, quand votre ombre portée dit : « J'aimerais bien avancer maintenant. » Ce moment semble dire que, peut-être, vous avez réussi à réparer ce qu'il y avait à réparer…
Oui, d'ailleurs je n'ai plus filmé après l'anniversaire de mariage, jusqu'à la mort de mon père… Nathalie et moi, on avait été en Algérie, on avait trouvé les circonstances de la naissance de notre mère, réparé certaines choses, remis en branle des liens entre nous, mes parents avaient organisé cette fête de leurs cinquante ans de mariage, c'était comme si la vie s'ouvrait… Et puis mon père est mort. Alors j'ai recommencé à filmer. Le sens du film a changé avec le mouvement de la vie, encore une fois. Il n'était plus seulement centré sur le secret de famille mais sur la force de vie qui persiste et nous entraîne. D'où le changement de titre : Grandir. C'est compliqué de faire un film autobiographique car la vie n'est pas un roman : il n'y a pas un seul sens, une interprétation à partir de quoi dessiner une dramaturgie. C'est une prolifération qui par moment prend sens et par moment perd sens…

Il y a une image qui peut paraître choquante, c'est celle de votre père mort…
Je n'avais pas prévu de filmer l'enterrement, mais c'était comme s'il fallait que je le fasse, garder la dernière image de mon père, garder les visages bouleversés, grandis, de toute la famille. Faire un masque mortuaire est une pratique très ancienne : garder la présence de quelqu'un, dans cet espace intermédiaire entre la vie et la mort, le corps est là mais l'être n'est plus là. C'est une façon de retarder le départ et la séparation. Pourtant, il faut accepter de perdre pour pouvoir vivre. Il m'a fallu des semaines pour pouvoir regarder ces images, les monter. J'ai traversé cette expérience. C'est peut-être ce que m'a donné mon père en mourant: la conscience de la mort.

DOMINIQUE CABRERA et le Festival Cinéma au Féminin vous invitent à découvrir la cinéaste FATOU DIARRA.

VEND. 01/11 17H

FATOU DIARA

Fatou Diarra est une danseuse, chorégraphe et réalisatrice française d'origine guadeloupéenne et malienne, née en 1980 à Paris. Elle se forme au Conservatoire de Montreuil puis au Centre international de danse jazz à Paris et à la Alvin Ailey School à New York. En 2007, elle intègre la Compagnie Jérôme Savary et est artiste-interprète dans le spectacle musical À la recherche de Joséphine. En 2011, elle réalise I téliya un court métrage sur la mortalité infantile et remporte le Grand prix du Jury du Festival « Le temps Presse ». En 2017, elle chorégraphie L'aigle Jaune, une pièce inspirée des morceaux « Entre les lignes » de Keny Arkana. En 2018, elle met en scène et chorégraphie L'arbre du boxeur, une pièce de théâtre-dansé, d'après un texte de Pascal Chouffot. En 2019, elle réalise Sur la terre du lait et du miel, un documentaire sur le quotidien de trois enfants orphelins du Burundi.

I Teliya

FATOU DIARRA / FRANCE, MALI / 2010 / 14'

Romain, un avocat d'affaires parisien, met beaucoup d'énergie à défendre ses dossiers. Pour sa promotion méritée, son directeur de cabinet lui offre une semaine de vacances. Romain invite Ina, sa secrétaire, à partir avec lui et à choisir la destination. Ina décide de l'emmener au Mali, dans un dispensaire.

Scénario : **Fatou Diarra** & **Oscar Lalo** / Image : **Karine Aulnette** / Son : **Jean-Barthélémy Velay** / Montage : **Agathe Cury** / Production : A Capell'Art

EN PRÉSENCE DE FATOU DIARRA & DE DOMINIQUE CABRERA

Sur la terre du lait et du miel

FATOU DIARRA / FRANCE / 2019 / 38'

Dans la campagne du Burundi, Alexis, Aimable et Jacqueline, trois enfants de 12 ans, vont à l'école, s'occupent des vaches, travaillent la terre, chantent à la chorale de l'église. Orphelins, recueillis par des proches, ils vivent une enfance presque comme les autres dans ce pays aux collines verdoyantes. Mais ce quotidien en apparence paisible, où les maîtres et les prêtres jouent un rôle primordial, raconte l'histoire d'un pays frappé par la guerre.

Image : **Karine Aulnette** / Son : **Jean-Barthélémy Velay** / Montage : **Victor Sicard, Karine Aulnette, Alexis Lardilleux** / Production : Ad Libitum & Un soleil dans les yeux

"Je me mets à la réalisation quand j'entends parler du concours « Le temps presse », dont l'enjeu est de réaliser un court métrage sur l'un des 8 objectifs de l'ONU. Portée par mon histoire paternelle, j'écris et réalise « I téliya » un court métrage sur l'objectif « Réduire la mortalité infantile » : l'histoire d'un avocat qui se retrouve malgré lui à aller passer une semaine au Mali et qui le temps d'un trajet en bus est confronté à la mort de plusieurs enfants. « I téliya » est récompensé, le jury du concours – composé de Jane Campion, Mira Nair, Gaël Garcia Bernal, Jan Kounen, Gaspard Noé, Abderrahmane Sissako, Gus Van Sant et Wim Wenders – me décerne le Grand Prix. La Coopération Monégasque qui subventionne le prix me remet un appareil Canon 5D et une aide financière de 3800 euros pour la réalisation d'un documentaire. Parmi les sujets qu'elle me propose, je choisis de parler des orphelins du Burundi.

Les films que je réalise sont inspirés de l'enfance de mon père. Né au Mali dans les années 1940, mon père a eu une enfance marquée par la mort de ses parents et de plusieurs de ses jeunes frères et sœurs. Ma mère, née en Guadeloupe, n'a pas connu ce sort ; moi et mes 4 sœurs nées à Paris, non plus. L'histoire de ma famille paternelle me fait prendre conscience, dès mon plus jeune âge, de l'impact du contexte historique de notre pays sur notre destin. Guerres, famines, épidémies... les destins tragiques d'enfants, étroitement liés au contexte fragile de leur pays, me laissent sans voix. Et, parce que la situation d'un pays est souvent entre les mains des hommes, le sort de ces enfants m'apparaît comme une des réelles injustices de notre monde. Avec « Sur la terre du lait et du miel », je poursuis mon travail de cinéaste en allant à la rencontre d'enfants qui ont été victimes de l'histoire de leur pays : les orphelins du Burundi. "

FATOU DIARRA

EN PRÉSENCE DE DOMINIQUE CABRERA & DE LOLA CRÉTON

Corniche Kennedy

VEND. 01/11 20H45

DOMINIQUE CABRERA / FRANCE / 2016 / 94'

Corniche Kennedy. Dans le bleu de la Méditerranée, au pied des luxueuses villas, les minots de Marseille défient les lois de la gravité. Marco, Mehdi, Franck, Mélissa, Hamza, Mamaa, Julie : filles et garçons plongent, s'envolent, prennent des risques pour vivre plus fort. Suzanne les dévore des yeux depuis sa villa chic. Leurs corps libres, leurs excès. Elle veut en être. Elle va en être...

Scénario : **DOMINIQUE CABRERA** d'après CORNICHE KENNEDY de **MAYLIS DE KERANGAL** / Image : **ISABELLE RAZAVET** / Ingénieur du son : **XAVIER GRIETTE** / Montage : **SOPHIE BRUNET** / Musique originale : **BÉATRICE THIRIET** Interprètes : **AÏSSA MAÏGA** (Awa), **LOLA CRÉTON** (Suzanne) **MOUSSA MAASKRI** (Gianni); **ALAIN DEMARIA** (Mehdi), **KAMEL KADRI** (Marco)

Certains films ont une âme. Une sensibilité, une justesse, une profondeur si personnelles, si naturelles aussi, qu'elles donneraient presque le vertige. Le 7e long métrage de Dominique Cabrera, adaptation délicate d'un roman de Maylis de Kerangal, est de ceux-là.

POSITIF

« Depuis longtemps, je voulais faire un film à Marseille, qui est une ville que j'adore. J'y vais souvent et depuis longtemps. Je suis pied-noir, je crois que c'est l'écho avec l'Algérie qui me touche dans cette ville, comme si elle était le miroir d'Alger, de l'autre côté de la Méditerranée. J'aime la grande ville populaire au bord de la mer, le brassage social, ethnique. À Marseille plus qu'ailleurs encore, je rêve à l'histoire des passants, comme si dans ses rues les mythes et les histoires se croisaient. J'ai donc cherché une histoire qui se passe là-bas, lu beaucoup de romans et Corniche Kennedy m'a happée.» DOMINIQUE CABRERA

LIBÉRATION

Il y a les rochers, le ciel, la mer, et eux, les nouveaux Icare, Mehdi, Marco, Franck, Melissa, Hamza, Mamaa, Julie, qui trouvent leur liberté à raser la mort en plongeant de plus en plus haut, au point qu'on ne sait plus s'ils volent ou filent droit dans l'eau. Il y a la manière organique dont Dominique Cabrera filme le groupe comme le poulpe qu'ils brandissent sur la corniche, une entité dense, multiple, en mouvement, mais tenue par un idéal, et dont la principale délinquance consiste justement dans ces sauts hors du commun, et la fierté et la violence du plaisir qu'ils provoquent. Et il y a elle, Suzanne, jeune fille bourgeoise, Lola Créton, seule actrice professionnelle parmi les plongeurs, qui les observe, les photographie, et qui est prête à renoncer à son bac pour intégrer la bande, connaître le frisson du danger et

cette chorégraphie, et qui très vite, d'ailleurs, se colle à eux, en dépit de Madame Bovary et Œdipe roi qui l'attendent. Ils attendront, ils ont le temps et elle aussi, c'est le luxe des enfants de la bourgeoisie que d'avoir la possibilité de le prendre, avant de retourner, ou pas, dans les clous.

ROCHERS

Corniche Kennedy, adapté du roman de Maylis de Kerangal, est un film de territoire, et comment on peut construire, envers et contre tout, son propre lieu – en l'occurrence d'une beauté folle – à l'intérieur d'un mince espace qui appartient à tous, en dépit des condominiums et des villas qui le surplombent, et des indestructibles barrières de l'entre-soi. Une lumière dorée enrobe les jeunes gens, les rochers sont un écrin, le ciel et la mer leur domaine – et la politesse de Dominique Cabrera est de ne jamais piétiner la liberté que s'arrachent les personnages en les réassignant à une origine géographique déterminée et aux clichés qui l'encombrent. Le film n'efface rien : ni le glauque, ni la déréliction, ni les «zones de non-droit», ni la prison des Baumettes, si près qu'on pourrait la voir si la caméra basculait, il les maintient dans le discours, mais toujours hors champ.
Son originalité, et ce pour quoi il nous euphorise légèrement, est de parier que c'est la beauté qui est subversive, et non son saccagement. De même, les liens entre les personnages sont toujours plus vifs que ce qui les oppose. Vertige de la commissaire (Aïssa Maïga) sur les rochers au moment de l'arrestation, qui dès lors est sauvée par ceux-là même qu'elle poursuit, tandis que des kilos de poudre s'envolent vers la mer. Autre aspect singulier : l'histoire est sans méchant, non parce qu'elle serait mièvre, mais parce qu'à force d'attention, le manichéisme, pourtant valable dans toute trame policière, n'est plus possible.

SCOOTER

Le film ne quitte jamais le mince ruban que dessine la route du bord de mer, tout au plus dix kilomètres, qui va de la plage des Catalans à l'entrée du parc maritime vers les premières calanques, car s'il pénétrait plus dans la ville, ce serait une guerre connue. Très vite, dans le groupe, trois personnages prennent le dessus : une fille et deux garçons en trio amoureux – la belle Suzanne, Mehdi et Marco – manière de Jules et Jim à Marseille et en scooter, qu'incarnent les fabuleux acteurs non professionnels Alain Demaria et Kamel Kadri, outre Lola Créton, que l'on n'a jamais vue aussi bien.
Les conflits de classes ne sont pas niés et il est hors de question de les dissoudre dans le sentiment amoureux. Simplement, les corps en maillot de bain les atténuent, et l'adolescence, âge des possibles, est aussi celui où les appartenances peuvent être bousculées. Les différences s'expriment par des détails, souvent territoriaux, Mehdi et Marco qui refusent d'entrer dans le cercle des nageurs de Marseille, où Suzanne s'exerce et où sont formés les champions olympiques officiels, de même que la jeune fille est débarquée du scooter bien avant d'entrer dans les quartiers Nord.
D'où viennent Alain Demaria et Kamel Kadri, qu'on rêve à présent de revoir au cinéma ? «Je marchais sur la corniche, et j'ai vu un petit groupe, explique la cinéaste à Libération. Je le photographiais en m'avançant vers les jeunes gens jusqu'à ce que Kamel me dise : «Non, pas de photos.» C'était magique car ce que je filmais, c'était non seulement la situation du début du film, mais les deux personnes qui en sont devenues les héros. Leur poésie était perceptible. Mais il n'était pas sûr qu'elle suffise à faire d'eux des acteurs. Ils sont entrés dans leur vie et je suis entrée dans la leur. Il n'y a pas cette grâce avec tous les comédiens.» En 2002, Dominique Cabrera avait déjà tourné un film de bande en extérieur : Folle embellie, l'histoire vraie d'un groupe de fous qui s'échappe d'un hôpital psychiatrique pendant l'exode. L'extérieur, la vie qui circule autour des acteurs, sied à son cinéma.

DACIA
RENAULT

RENAULT PONTARLIER
Rue de la Fée Verte - B.P. 197
25303 PONTARLIER Cedex
03 81 39 80 80

RENAULT MORTEAU
45 rue de la Louhière
25500 MORTEAU
03 81 67 39 18

COMMERCE PONTARLIER CENTRE
cpc

Crèmerie Marcel Petite
Comté
MARCEL PETITE
Fromages, Vins
Produits régionaux
Épicerie fine
1 rue Sainte-Anne, 25300 PONTARLIER
CENTRE-VILLE, RUE PIÉTONNE
03 81 39 09 50
www.comte-petite.com
Crèmerie MARCEL PETITE

LaPoste
BrasserieVinothèqueRestaurant
55 rue de la République - Pontarlier
03 81 39 13 79
www.laposte-pontarlier.fr

BONNET
TRAITEUR
Pour vos réceptions
mariage, anniversaire, baptême,
banquet, lunch...
DEVIS GRATUIT
85 rue de la République - 25300 PONTARLIER
Tél. 03 81 46 70 70 - Fax 03 81 39 50 07
contact@bonnet-traiteur.com
www.bonnet-traiteur.com

AD SERVICE
David Billod
06 88 56 27 86
19 ter, rue des Ecussons
25300 PONTARLIER
billod.david@neuf.fr
Si services à la personne
50% de réduction d'impôts !

Le Ciné-Club Jacques Becker

A ÉTÉ CRÉÉ EN 1960

...par une poignée de passionnés de cinéma, emmenés par Pierre Blondeau, professeur de Lettres, qui veut promouvoir une Éducation Populaire par le 7e Art. Le Ciné-Club adopte le nom du cinéaste Jacques Becker décédé quelques mois auparavant. D'abord section de l'Association Laïque, le Ciné-Club se constitue en association en mars 1975.

La première séance a lieu en décembre 1960 avec au programme, un court métrage, BRUEGHEL L'ANCIEN et le film de Marcel Carné, LES VISITEURS DU SOIR.

EN 1972

...le jour de repos des élèves passe du jeudi au mercredi. Les séances auront donc lieu à partir de cette date le mardi soir.

À PARTIR DE 1975

... le **Ciné-Club Jacques Becker** vole de ses propres ailes. Si Pierre Blondeau, toujours accompagné d'une équipe de fidèles parmi lesquels son épouse Simone et Monette Pellissier, est toujours l'animateur du ciné-club, plusieurs présidents, dont le peintre Pierre Bichet, se succèdent jusqu'à à ce que Mr Blondeau devienne président de l'association à la fin des années 70. Il le reste jusqu'en 2012, date à laquelle Mr Patrick Colle lui succède.
Pierre Blondeau devient alors Président d'Honneur de l'association.

À PARTIR DE 1978

...les séances hebdomadaires du Ciné-Club Jacques Becker se déroulent dans a salle Jean Renoir du théâtre municipal qui vient d'être rénové et équipé pour. Les projections 16 et 35 mm. Le théâtre municipal prend le nom de théâtre Bernard Blier en 1997. Depuis 2013 la salle Jean Renoir est équipée pour les projections en numérique.

Le **Ciné-Club Jacques Becker** continue de proposer chaque année

UNE QUARANTAINE DE FILMS, EN VERSION ORIGINALE POUR LES FILMS ÉTRANGERS.

Parallèlement à son activité hebdomadaire, l'association propose deux festivals chaque année :

LE FESTIVAL CINÉMA AU FÉMININ

(Auparavant Rencontres Internationales de Cinéma de Pontarlier, puis Traversées), créé en 1961. Depuis la création de ce rendez-vous d'automne de nombreux cinéastes sont venus à Pontarlier : John Boorman, Elia Kazan, Claude Sautet, Théo Angelopoulos, Dino Risi, Pascale Ferran, Bertrand Tavernier, Robert Guédiguian, Francesco Rosi, Souleymane Cissé etc.

LE FESTIVAL DE CINÉMA D'ANIMATION DE PONTARLIER

Créé en 2004 et qui a lui aussi accueilli des personnalités importantes du cinéma d'animation : Jean-François Laguionie, Raoul Servais, Georges Schwizgebel, Jacques-Remy Girerd, Pierre-Luc Granjon, Franck Dion, Rémi Chayé, Svetlana Filippova etc.

Depuis quelques années le Ciné-Club **Jacques Becker** propose également de nombreuses actions d'Education à l'Image en et hors milieu scolaire.

Si aujourd'hui encore c'est une équipe de bénévoles, présidée par Patrick Colle, qui assure le fonctionnement du Ciné-Club Jacques Becker, deux salariés, Emmanuel Chagrot et Romain Daddi, les accompagnent dans cette tâche.

EN PRÉSENCE DE CLAIRE SIMON

+ Court métrage
HISTOIRE DE MARIE
(claire Simon / FRANCE / 1993 / 20')

SAM. 02/11 10H

Récréations

CLAIRE SIMON / FRANCE / 1992 / 54'

Il existe une sorte de pays, très petit, si petit qu'il ressemble un peu à une scène de théâtre. Il est habité deux ou trois fois par jour par son peuple. Les habitants sont petits de taille. S' ils vivent selon des lois, en tout cas, ils n'arrêtent pas de les remettre en cause, et de se battre violemment à ce propos. Ce pays s'appelle «La Cour» et son peuple «Les Enfants». Lorsque «Les Enfants» vont dans «La Cour» ils découvrent, éprouvent la « force des sentiments ou la servitude humaine», on appelle cela, la récréation. Claire Simon

Des saynètes et grandes tragédies d'une cour de récréation entre burlesque, polar et western.

LES INROCKUPTIBLES

TÉLÉRAMA

C'est un peuple aux moeurs inquiétantes que nous fait découvrir ce documentaire : emprisonnements abusifs, menaces de mort, agressions aveugles et répétées, pillages de magasins, destructions de domiciles... Ces petits monstres mesurent un mètre de haut, ont de charmantes têtes blondes ou brunes, 4 ou 5 printemps. Ils sont en maternelle et, tandis qu'à l'intérieur de l'école (qu'on ne voit jamais) on leur enseigne l'ordre et la raison, dans la cour de récré, qu'ils envahissent à chaque coup de cloche, règnent le désordre et l'excès, voire la folie. Parmi la volière piaillante contenue entre quatre murs gris, **Claire Simon** a pris le parti d'isoler quelques spécimens (six) et de faire de chacun la vedette d'un sketch qui dure le temps d'une récré. Filmer des enfants, ce n'est pas de la tarte, vous diront tous les parents caméscopeurs. Ils ne font jamais ce qu'on voudrait qu'ils fassent. Ceux de Récréations ont sans doute l'habitude d'être caméscopés, ce qui les rend à peu près indifférents à la présence de la caméra. **Claire Simon**, qui met celle-ci à leur hauteur, devient ainsi l'idéale « petite souris ».

Elle enregistre, n'intervient pas, nous rend témoins de ce que disent et font les enfants. En gros, ce qu'on voudrait qu'ils ne fassent pas. Les « spicologues » l'ont écrit dans leurs ouvrage : l'enfance est un âge cruel. Ce petit film ajoute au dossier des images édifiantes, émouvantes et parfois terrifiantes.

À la récré, l'enfant recrée un monde à sa dimension, sinon à son image. Ce n'est pas l'espace qui l'attire, mais des barrières métalliques stockées dans un coin de la cour (la « prison »), le creux d'un parapet (la « maison »), les brindilles tombées des marronniers (les « bâtons » : pain ou argent) qu'on collecte ou qu'on éparpille tout à l'heure, elles

seront balayées par une femme de ménage. Quant aux jolies maisons en bois construites exprès pour eux, ils s'amusent à… cracher dessus. C'est beaucoup plus rigolo.
Bien sûr, **Claire Simon** n'a pas choisi ses « héros » au hasard : meneur ou solitaire, bourreau ou victime (ou les deux), ils se détachent du petit troupeau. L'un va se dire coiffeur, une autre boulangère, le troisième sera « un humain dans une maison ». Autour d'eux se dessinent des rapports de forces qui nous disent qu'à cet âge où le langage balance encore entre la chanson rabâchée et la pensée lucide (« j'crois qu'c'est dans ma tête », dit la petite fille qui n'arrive pas à sauter du banc comme les copines), tout ou presque est déjà joué.
Hors du contrôle des adultes, les petits anges n'ont pas la vie qu'on se plaît à rêver pour eux. Mais si leurs comportements incohérents, brutaux, nous donnent parfois l'impression de regarder un documentaire animalier, on saisit aussi des mouvements de sympathie, de solidarité. De quoi ne pas désespérer complètement de la nature humaine. Hasard ou habileté de la réalisatrice (on penche plutôt pour la seconde hypothèse), il nous faut attendre l'issue du (très beau) suspense final pour savoir si on a affaire à un film noir ou optimiste.

L'HUMANITÉ

Rarement on avait ressenti de façon si palpable à quel point la récréation s'oppose à la classe. La classe est un espace normatif où le savoir adulte s'infuse goutte à goutte, la récréation le moment de tous les possibles où le marmot découvre sans tri ce qui constitue le terreau de la vie, le rire et les larmes, l'affection et la trahison, la complicité intime et la puissance du groupe, la peur, le danger et le soulagement.

L'HUMANITÉ

Claire Simon a pris un parti exigeant : plutôt que d'aller d'un enfant à l'autre, elle se concentre sur un groupe qu'elle filme du début à la fin du « jeu ». On s'aperçoit en effet qu'au départ tout commence d'une façon relativement ludique. Puis, chaque personnalité apporte sa façon d'être. Se met alors généralement en place une relation conflictuelle, qui finit pourtant toujours par trouver sa résolution. avoir transmis pleinement ce goût de l'autre aux élèves.

Image : **Claire Simon** / Son : **Dominique Lancelot** / Montage : **Suzanne Koch** / Musique : **Pierre-Louis Garcia** / Mixage: **Dominique Gaboriau** avec la participation de **François Simon** et **Manon Garcia**.

" À l'école maternelle, les enfants découvrent pour la première fois la récréation, c'est-à-dire la vie en société. Dans ce lieu unique, virtuel comme une scène, ils affrontent leurs semblables sans l'aide des adultes, ils se lancent, ils s'essaient, s'initient aux relations humaines. Pour nous, les adultes, la récréation, c'est du vacarme, un vacarme joyeux. De loin. Mais, si l'on s'approche et qu'on regarde les enfants jouer d'un peu plus près, on se souvient très vaguement… On se souvient qu'heureusement, depuis, on a grandi. On chasse vite les souvenirs. On se souvient qu'on était l'esclave d'untel, le bourreau d'un autre… Oh, mais c'était pour rire… On se rassure… Parfois, on a vraiment tout oublié, et ça ne fait rien puisque tout ça, c'est fini maintenant… Vraiment fini ? Pas sûr. Les histoires des enfants dans la cour ressemblent aux nôtres, et pas seulement à celles de notre enfance oubliée… Elles ressemblent à celles que nous vivons chaque jour, nous les adultes, c'est-à-dire ces histoires, ces drames que nous essayons sans cesse d'éviter, eux, les enfants, n'y coupent pas. Ils ne savent pas encore très bien biaiser. Ils apprennent. "
CLAIRE SIMON

EN PRÉSENCE DE CLAIRE SIMON

SAM. 02/11
14H

Mimi

CLAIRE SIMON / FRANCE / 2002 / 105'

Mimi n'est pas une vedette, c'est quelqu'un. J'ai voulu faire un film de la vie de Mimi. De la vie de quelqu'un, donc. M'attacher le plus possible à cette singularité afin d'y rencontrer le romanesque d'une vraie vie. Que j'allais découvrir en la filmant. Là, dans sa ville à Nice, ou à la montagne, au gré des lieux familiers ou inconnus où je l'ai filmée, j'ai attendu que son histoire que je ne connaissais pas encore lui revienne, et qu'elle me raconte les scènes qui composent son roman personnel.
Claire Simon

L'immense complicité attentive et respectueuse qui unit ces deux femmes, tendresse trop pudique pour être exprimée par des mots mais que la caméra sait si intimement transmettre.

L'HUMANITÉ, Jean Roy

LE MONDE

Toute la vie de Mimi a été guidée par la quête de l'autre et d'une vie libre, en harmonie avec ses rêves. Fortement inscrite dans l'histoire du siècle, son histoire individuelle, menée comme un combat régulier, emporte le spectateur de la seconde guerre mondiale aux luttes féministes en passant par l'histoire de la classe ouvrière. Jamais théorisée, son émancipation, qui l'a progressivement conduite à la sérénité, s'affirme dans la mise en scène de Claire Simon.
Nouvel objet singulier dans la filmographie de Claire Simon, Mimi est le fruit d'une rencontre entre la cinéaste et Mimi Chiola, personnalité romanesque, forte et émouvante, qui aime raconter des histoires. Ensemble, les deux femmes sont parties à la recherche du temps perdu sur les traces de l'histoire de l'héroïne. De cette promenade est né un splendide collage de morceaux de cinéma, reliés entre eux par une bande-son d'une qualité remarquable où alternent la voix limpide de Mimi et des passages musicaux d'une grande beauté. À l'origine de chacune des parties du puzzle, la sensation provoquée par un objet, un son, un lieu, qui font remonter un souvenir enfoui à la surface de la mémoire de Mimi.

TÉLÉRAMA

Mimi Chiola est une conteuse sensationnelle. Quelqu'un qui a aimé et souffert, comme tout le monde. Mais quand elle raconte sa vie, les épisodes-clés de sa vie, elle en est l'auteur, l'actrice, le peintre. Mimi, elle, ne se confesse pas, tout au contraire, elle est en représentation. Elle est une héroïne de roman-feuilleton. Mimi a son style à elle, d'une puissance évocatrice étonnante, imagé et lacunaire, éloquent et elliptique. Un détail, un dialogue, un silence fournissent la matière, le tissu de chacune de ses histoires, des histoires de famille et de guerre, d'amour et de mort. Elle est comme l'écrivain qui n'en finit pas d'explorer ses propres tragédies, ses mythes personnels en de brefs récits, dont elle tire plaisir et consolation. Des récits très maîtrisés, d'évidence remâchés, construits, sédimentés au fil du temps : comment son père avait tué un âne pour nourrir sa famille pendant la guerre. Comment il est mort à l'hôpital d'avoir mangé un bout de pain. Comment Mimi a quitté l'école à 11 ans pour s'occuper de sa mère. Comment elle a longtemps espéré que le Père Noël lui offrirait un âne. Comment elle s'est rêvée gondolière à Venise, avant d'atterrir vendeuse au Prisunic. Sa fascination pour les bateaux et les trains. Les femmes qu'elle a aimées. Son premier amour, une ouvrière qui ressemblait à Gina Lollobrigida dans Pain, amour et fantaisie. Le paysan qui lui a servi de père mais qui voulait être son mari...

Claire Simon a fait le pèlerinage à Nice, la ville natale de son héroïne, et aussi à Saorge, dans les montagnes de l'arrière-pays, où elle vit à présent. Elle filme la cité méditerranéenne comme personne. Nice dans la brume. Nice des vieux quartiers, historiques comme périphériques, sensuelle, aux accents d'Italie et aux parfums d'Arabie. Le port, la voie ferrée, la voie rapide, les berges du Paillon asséché, caillouteux, plutôt que le paysage californien, éclatant de la promenade des Anglais. Nice traversée, exaltée en une succession de tableaux. Et, au milieu du tableau, la cinéaste accompagne son personnage. Mimi avec sa dégaine de baba cool dégingandée, son blouson, sa frange et ses lunettes. Mimi gourmande de rencontres, comme cet amoureux des trains qui passe son temps à les enregistrer. Mimi qui fait vibrer le décor de ses souvenirs. Ce n'est pas qu'on s'identifie à Mimi. Tout le dispositif cinématographique de Claire Simon, entre théâtralité et mise à nu, tient l'ego de son héroïne à distance. Pourtant, ce que dit Mimi nous touche, nous revigore. Parce que la cinéaste réussit à en faire un personnage familier, universel.

Et qu'est-ce qu'elle dit, Mimi, au fond ? Elle dit que la mort est autant vie qu'elle est mort, que la vie vaut la peine d'être vécue. Elle dit que chaque vie est un roman.

LIBERATION

Le documentaire de Claire Simon sonde avec une formidable liberté le destin d'une femme ordinaire.

LES CAHIERS DU CINÉMA

À deux, **Claire Simon** et Mimi ont donné naissance à un bien joli film.

Réalisation, cadre , montage : **Claire Simon** / Lumière et point : **Michel Dunand** / Son direct : **Pierre Armand** / Assistante réalisation : **Arlette Buvat** / Administration et production : **Tatiana Bouchain, Isabelle Bras, Barbara Canale, Carole Lambert** / Assistants montage : **Julie Pelat, Michel Toesca** / Montage son : **Jean Mallet** / Mixage : **Jean-Pierre Laforce**
Avec **Mimi Chiola** et les musiciens **Diego Origlia** et **Mohamed Mokhtari**... et aussi **Didier Conti** l'amateur de trains,**François Cavallo, Victoire Salvini, Philippe Bouillon, Valérie Bouricand.**

" Les gens qui sont filmés dans les reportages à la télévision ne le sont jamais dans l'idée qu'ils pourraient faire une oeuvre en parlant. On les montre comme des témoins, on les met en situation d'avouer quelque chose, on les torture, on en fait des victimes. " **CLAIRE SIMON**

EN PRÉSENCE DE CLAIRE SIMON

Les bureaux de Dieu

SAM. 02/11 17H

CLAIRE SIMON / FRANCE / 2008 / 122'

Djamila aimerait prendre la pilule parce que maintenant, avec son copain c'est devenu sérieux, La mère de Zoé lui donne des préservatifs mais elle la traite de pute, Nedjma cache ses pilules au dehors, car sa mère fouille dans son sac, Hélène se trouve trop féconde, Clémence a peur, Adeline aurait aimé le garder, Margot aussi. Maria Angela aimerait savoir de qui elle est enceinte, Ana Maria a choisi l'amour et la liberté. Denise, Anne, Marta,Yasmine, Milena sont les conseillères qui reçoivent, écoutent chacune se demander comment leur liberté sexuelle est possible.
Dans les bureaux de Dieu on rit, on pleure, on est débordées. On y danse, on y fume sur le balcon, on y vient, incognito, dire son histoire ordinaire ou hallucinante.

LE MONDE

La vie dans les bureaux du Planning, elle, est recréée sans effet démonstratif, rendant aux militantes leur fragilité d'être, hors des heures de travail. On rit, on pleure, on va fumer sur le balcon. Mais le film recèle un autre but : que les hommes sachent.

LE JOURNAL DU DIMANCHE

La réalisatrice signe une formidable mise en scène. Le film entre faux documentaire et vraie fiction est une ode à la vie.

TÉLÉRAMA

Avoir un enfant ou pas ? Claire Simon nous plonge dans le quotidien du planning familial. Nourrie d'histoires vraies, elle recrée ces entretiens qui déterminent une vie, mettant face-à-face des actrices célèbres (Nicole Garcia, Nathalie Baye, Isabelle Carré...) et des inconnues.
Un immeuble haussmannien à Paris, du genre plutôt chic. Tellement chic que l'équipe du film a été poliment priée de n'emprunter que l'escalier de service. Là-haut, Claire Simon tourne Les Bureaux de Dieu, récit de deux jours dans le quotidien d'un centre de planning familial. L'immense appartement a subi, pour l'occasion, une totale reconversion : avec ses murs couverts de coupures de presse, d'affiches militantes (« L'amour est à nous », « J'ai flirté avec le sida », « Liberté, égalité, remboursé »...), ses pièces encombrées de dossiers, ses petits salons d'accueil et sa salle d'examen, il plonge le visiteur dans une troublante illusion de réalité.
Auteur de documentaires aussi fascinants que des contes (Coûte que coûte, Récréations, Mimi), mais aussi de fictions (Sinon oui, Ça brûle), Claire Simon s'aventure cette fois entre les deux, à la rencontre de ces « lieux de toutes les femmes », ces centres où passe un incessant flux de vies, d'histoires d'amour et de famille, sans distinction d'âge ou de classe sociale. Fondé en 1960, le Mouvement français pour le planning familial est une légende toujours vive, indissociable de l'histoire de l'émancipation féminine. C'est aussi, aujourd'hui comme hier, un lieu de parole et de rencontre presque sans équivalent, qui a passionné Claire Simon : « Il y a trente ans que les femmes prennent la pilule, qu'on peut avorter légalement en France, qu'on arrive à séparer la sexualité de la procréation, explique-t'elle. Je veux montrer comment on vit avec cette possibilité. J'avais envie de le signifier dans mon titre, Les Bureaux de Dieu : des bureaux sont des lieux ordinaires, quotidiens. Mais là, au planning, ce qu'on y aborde a toujours une dimension «fatale» : avoir un enfant ou non, prendre des décisions qui engagent l'avenir. Toutes les femmes, au cours de leur vie, sont continuellement confrontées à cette question du choix. »

Dès la première visite, il y a huit ans, au planning familial de Grenoble, elle renonce à capter des images. « On ne peut pas demander à une fille qui vient en cachette de sa mère demander la pilule ou à une femme qui veut avorter de témoigner publiquement. Et je ne voulais pas filmer les dos, les pieds… » Dès lors, il lui a fallu inventer une forme originale. Un scénario « documentaire », nourri d'entretiens auxquels elle a régulièrement assisté, qu'elle a enregistrés, dans différents centres, de Marseille à Saint-Denis, de Paris à Grenoble, au fil de cinq années de visites régulières. « Je n'ai fait qu'aménager les textes, je ne les ai pas écrits. »
Ces paroles recueillies forment le coeur du tournage. Claire Simon a choisi, pour les porter, de confronter deux mondes, deux castings radicalement différents. D'un côté, les « consultantes », femmes et jeunes filles qui fréquentent le planning, sont interprétées par des non- professionnelles. Face à elles se tient l'équipe du planning familial : les médecins et, bénévoles ou non, les conseillères conjugales et familiales. « Conseillères », parce que ce métier au confluent du thérapeutique et du social, qui procède autant du militantisme que de l'expertise professionnelle, reste majoritairement féminin. Pour les incarner, Claire Simon a voulu un casting de comédiennes célèbres, et même populaires. « Je me suis dit que les conseillères étaient des professionnelles, comme les actrices. Ce sont des mères républicaines. On ne peut pas parler avec sa mère, mais on peut parler avec cette femme qui est là pour écouter. Par-dessus tout, j'ai voulu montrer l'écoute. »

Ces « mères » sont donc interprétées par une impressionnante brochette de stars : Nathalie Baye, Nicole Garcia, Isabelle Carré, Béatrice Dalle, Rachida Brakni… : des actrices qui interrogent, et qui écoutent. Une autre irruption du réel dans cette fiction pas comme les autres : la « conseillère » et sa « visiteuse » ignorent jusqu'au dernier moment avec qui elles vont tourner. Elles répètent leur texte à part, chacune dans sa loge, presque cachées, comme avant une cérémonie secrète. Tel est le protocole singulier imaginé par Claire Simon pour créer, à la première prise, l'alchimie d'une vraie rencontre. Une fois les deux femmes face à face, l'entretien se déroule en un seul plan-séquence, qui peut durer jusqu'à vingt minutes. Harnachée à sa caméra mobile, Claire Simon tourne autour des visages et des corps avec une légèreté chorégraphique, quitte celle qui parle pour celle qui écoute, traverse le vide entre elles. Un petit théâtre des émotions humaines, auquel la réalisatrice donne l'énergie et la fluidité du cinéma.

Réalisation, scénario, cadre : **Claire SIMON** / Coscénaristes : **Natalia RODRIGUEZ** & **Nadège TREBAL** / Directeur de casting : **Stéphane BATUT** / Directeur de la photographie : **Philippe VAN LEEUW** / Ingénieur du son : **Olivier HESPEL** / Chef décorateur : **Raymond SARTI** / Chef costumière : **Nathalie RAOUL** / Chef monteur : **Julien LACHERAY** / Musique originale : **Arthur SIMON**

EN PRÉSENCE DE CLAIRE SIMON

SAM. 02/11 21H

Le Concours

CLAIRE SIMON / FRANCE / 2016 / 129'

PRIX DU MEILLEUR DOCUMENTAIRE,
MOSTRA DE VENISE 2016

Les aspirants cinéastes franchissent le lourd portail de la grande école pour la première, et peut-être, la dernière fois. Chacun rêve de cinéma, mais aussi de réussite. Tous les espoirs sont permis, toutes les angoisses aussi. Les jeunes gens rêvent et doutent. Les jurés s'interrogent et cherchent leurs héritiers. De l'arrivée des candidats aux délibérations des jurés, le film explore la confrontation entre deux générations et le difficile parcours de sélection qu'organisent nos sociétés contemporaines.

Le film est drôle : lorsqu'un candidat noie le jury dans le récit d'une généalogie alambiquée.
Cruel : certaines sentences nous semblent injustes. Captivant, car chacun des postulants, performant ou non, apporte avec lui une histoire.

TÉLÉRAMA

LE POINT

LA FABRICATION DES ÉLITES

Tendus, fébriles, ils sont plus de mille sur la ligne de départ et seulement 60 à l'arrivée : dans «Le Concours», la réalisatrice Claire Simon disséque les mécanismes de sélection à l'œuvre à l'entrée de la Fémis, la plus prestigieuse école de cinéma française. En près de deux heures, la réalisatrice explore à la fois le monde du cinéma ¬son monde¬ et celui de la sélection, «la fabrique des dominants, la constitution d'une élite républicaine», selon ses mots. Qu'on ne s'y trompe pas : la succession des épreuves, écrites, pratiques, orales est peu ou prou la même dans toutes les grandes écoles, de Normale Sup aux Ponts et Chaussée. Au-delà du concours de la Fémis, Claire Simon interroge le processus de reproduction des élites, mis en évidence par le sociologue Pierre Bourdieu. Comment éviter la reproduction sociale ? Comment ne pas passer à côté d'un petit génie ? Ces questions traversent constamment le film. Ce pourrait être ennuyeux comme un film à thèse. C'est passionnant. Car la caméra «sensible» de Claire Simon, qui s'est penchée

dans le passé sur les cours de récréation des écoles comme sur les marginaux du bois de Vincennes, sait fouiller les visages, montrer les mains tremblantes, les regards éperdus d'espoir. Toute une jeunesse au seuil de son avenir est ainsi saisie sur le vif. Comme les jurés, le spectateur scrute chaque visage, soupèse les chances des uns et des autres, tente de cerner une personnalité au-delà du vernis du discours. Car le concours de la Fémis se veut très vertueux : ses jurys sont très professionnels, variés, de la monteuse au distributeur. Les jurés se posent des questions, se torturent presque lors des oraux. Un juré lance que pour bien faire, il faudrait «un noir, un rebeu, une asiate, des provinciaux et des pauvres». La photo de famille finale des quelque 60 reçus en est loin, même si quelques candidats atypiques s'y retrouvent alors qu'on a longuement suivi les débats sur leur sort. Il y a le jeune «bouseux», manifestement issu d'un milieu moins favorisé, qui affiche fièrement ses douze heures par jour comme barman pour acheter le matériel dont il a besoin. Il y a le jeune Chilien au phrasé malhabile mais dont chaque mot déborde de rêve contenu. Il y a la provinciale à l'accent chantant subjuguée par la magie de la salle de cinéma de Millau, qui postule dans la filière «distribution».

On est frappé par la subjectivité des épreuves, surtout orales. «Il ne s'exprimait pas très bien quand même ! » lance un juré. «J'ai peur que celui-là, on le fasse rentrer parce qu'on l'aime», constate, lucide, un autre juré.» Dans les délibérations, on perçoit que les jurés cherchent autre chose que le savoir, qu'ils évaluent principalement la personnalité du candidat, davantage que sa culture. Mais ils projettent aussi leur avenir sur les candidats, ils les choisissent et les aiment comme leurs représentants», constate Claire Simon. La reproduction est bien en marche…

Claire Simon, qui reconnaît avoir eu envie de «faire un film politique» sur «notre façon de vivre, et de penser le futur d'une génération à l'autre» interroge : «Est-ce vraiment une nécessité qu'il y ait un concours d'entrée ?» Pierre Bourdieu, lui-même issu de la méritocratie scolaire, avait impitoyablement souligné ses limites, mais n'était pas allé jusque-là.

Réalisation : **Claire SIMON** / Image : **Claire SIMON** assistée de **Aurélien PY** et parfois de **Pierre-Hubert MARTIN** et **Prisca BOURGOIN** / Montage : **Luc FORVEILLE** / Collaboration au montage : **Léa MASSON** / Assistantes : **Emma BENESTAN** et **Giorgia VILLA** / Montage son et Mixage : **Nathalie VIDAL** / Assistants à la réalisation : **Lucas DELANGLE, Barbara CANALE** / Son : **Olivier HESPEL** assisté parfois de **Clément DECAUDIN** et **Clément TRAHARD**

QUESTIONS A CLAIRE SIMON

Comment ce sujet, « filmer le concours d'entrée à la Fémis », s'est-il imposé ?

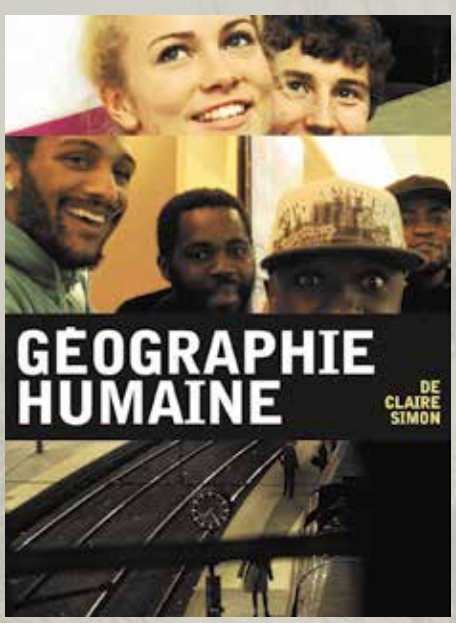
Plusieurs petits événements se sont succédés qui m'ont donné cette envie. Le plus ancien : j'étais directrice du département réalisation à la Fémis, avec d'autres cinéastes, et l'on doit tous, à tour de rôle, faire passer le concours. C'est vrai pour chaque département. On est les seuls représentants de l'école dans le concours. C'est important : les jurés, à part cette exception, ne font pas partie de l'école. J'ai fait passer le concours avec Abderrahmane Sissako, qui était président. Par sa place de cinéaste africain, Abderrahmane interrogeait plus volontiers leur rapport au monde… C'était très intéressant et on se disait tous les jours : « Quel dommage de ne pas filmer ce qu'on voit, l'énergie et le désir des jeunes gens ! ». Pour les jeunes gens qui se présentent au concours, comme pour les professionnels qui sont les jurés, l'enjeu est si fort que je pensais qu'il fallait le filmer.

Le processus de sélection est dur, impitoyable, mais est-ce que ce sont les meilleurs qui rentrent ?

Oui et non. Mais ce n'est pas vraiment cela qui m'intéressait : la sélection est un système et l'on voit de part et d'autre comment à chaque seconde l'appétit des jeunes et le jugement des professionnels se fonde sur la culture et le milieu social. La grande surprise pour moi a été de voir combien c'était important de savoir parler de soi pour passer les oraux et que c'est une pratique sociale qui n'a rien d'évident. C'est une habitude plutôt bourgeoise, occidentale qui n'a pas cours, dans tous les milieux, ni dans tous les pays…

Mais c'est une école d'art, qui recrute des artistes ou de futurs artistes, il ne devrait pas exister de modèle…

Cela dit aussi quelque chose de plus large sur notre société : aujourd'hui, devenir artiste s'est imposé comme un des plus beaux accomplissements personnel et social. Ce n'est plus un devenir marginal ou maudit, bien au contraire. Entre être chef d'entreprise ou être artiste, être professeur ou être cinéaste, tous les enfants et les parents, de nos jours, choisissent l'artiste. Le destin artiste est devenu dominant. Et contrairement au passé, artiste veut dire aujourd'hui dominant…



EN PRÉSENCE DE CLAIRE SIMON

Géographie humaine

DIM. 03/11 10H

CLAIRE SIMON / FRANCE / 2014 / 104'

PRIX FEDEORA AU CROSSING EUROPE FESTIVAL 2014

Un film sur et dans une gare…oui, à la gare du Nord… La plus grande gare d'Europe, la troisième du monde… Bien sûr un lieu excessif, démesuré pour un film. C'est un lieu ouvert, moderne et ancien. Et puis la Gare du Nord c'est 5, 6 gares enchâssées les unes sur les autres : la gare du RER, du métro, la gare des trains de banlieue, la gare des trains régionaux, la gare des Grandes Lignes, et l'Eurostar et la gare des bus au-dessus de la nouvelle verrière. C'est la gare de la DIVERSITÉ…

Que fait la Gare du Nord aux humains ? Au hasard, bien sûr, au gré de la réussite d'une rencontre cinématographique et dans la perspective de découvrir la trajectoire qui a mené cette personne-là, ici à cet endroit-là de la Gare. Sa trajectoire et pas seulement son trajet du jour. Le chemin parcouru par cette personne pour arriver là, qu'elle soit née à Londres, Paris, Aubervilliers, Brazzaville ou Tizi-Ouzou. Son chemin de vie, sa géographie personnelle.

AVOIR-ALIRE

Avec une belle réalisation, **Claire Simon** nous propose de comprendre pour quelles raisons tous ces gens passent et séjournent plus ou moins longuement dans un univers au décor pictural qui n'est pas sans rappeler les œuvres d'Edward Hopper.

CRITIKAT

Impressionnante déambulation au sein du lieu-personnage où elle se plonge et plonge un acteur documentaire qui fut le personnage d'une de ses premières réalisations, Mon cher Simon.

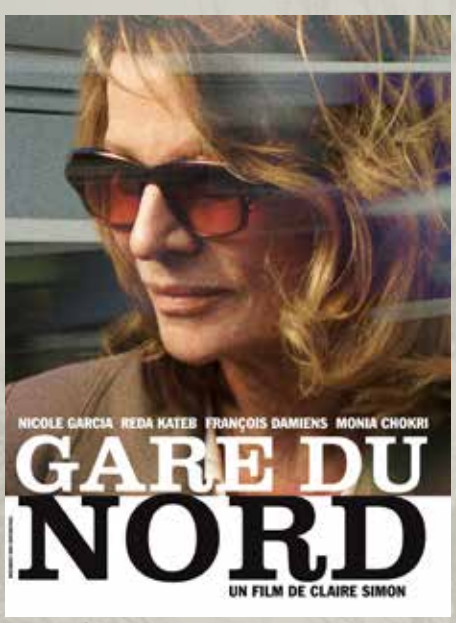
Image : **Claire Simon** / Son : **Olivier Hespel** / Direction de production : **Nelly Mabilat** / Montage : **Catherine Rascon** et **Luc Forveille** / Musique Originale : **Miles Davis** / Mixage : **Dominique Vieillard** / Producteur : Les Films d'Ici

NOTES D'INTENTIONS DE CLAIRE SIMON

Je veux faire un film Gare du Nord. Un film documentaire sur et dans la Gare du Nord à Paris. La plus grande gare d'Europe, la troisième du monde. C'est un lieu ouvert, moderne et ancien, immense et excessif. La Gare du Nord c'est en fait cinq, six gares enchâssées les unes sur les autres : la gare du RER, les stations de métro « Gare du Nord », la gare des trains de banlieue, la gare des trains régionaux, la gare des Grandes Lignes, l'Eurostar, et la gare des bus au-dessus de la nouvelle verrière de la Gare du Nord…

Ces gares font de la Gare du Nord un mille feuille où toutes les classes de voyageurs se croisent, qu'ils soient parisiens, banlieusards, anglais,

flamands ou venus du monde entier pour voyager, vivre ou transiter ici. Ce lieu d'arrivée, de départ, de passage, béant par tous ses côtés, est comme une scène de théâtre de notre pays. La Gare du Nord est une place publique, celle du village global. Et c'est cette qualité dont je veux faire le portrait. Appréhender cela c'est partir du lieu lui-même, de sa topographie. Lorsqu'on entre dans une gare on est soudain ailleurs alors qu'on n'est pas encore parti. C'est comme si on n'était plus ou pas encore dans Paris. Et Gare du Nord, ce sentiment est renforcé par le fait qu'il s'agit d'une frontière réelle avec l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, l'Allemagne que l'on franchit à la descente ou à la montée du train. Une fois dans la Gare quelque chose en nous se serre, on va partir, ou retrouver quelqu'un qui arrive. Le temps, l'heure, le monde, tout nous plonge dans une autre solitude que la rue ou la ville. Chacun regarde les horaires avec inquiétude, on attend de savoir quand ou quel train va partir, arriver. On se sait réduit au régime général des voyageurs, des usagers… On emprunte les moyens publics du transport, on est un citoyen de la gare, et on croise, on voit nos semblables, usagers ou travailleurs de la gare, là, partager un moment le même hall, le même couloir, le même quai, que nous. Chacun pense à sa vie, à son destin, se demande soudain où il en est, dans le pincement d'une séparation, d'une retrouvaille, ou comment la distance peut menacer nos amours, nos liens, notre avenir. Je pars donc de ce que la Gare du Nord fait aux humains. Ce qui écarte l'aspect strictement technique et ferroviaire. Il existe plusieurs films documentaires sur la Gare du Nord qui ont raconté le côté SNCF ou logistique. Ce ne sera pas mon angle d'attaque. 500 000 personnes par jour …Des milliers d'histoires, de vies… Qui n'a pas eu une fois envie en embrassant la foule dans le hall des grandes lignes ou dans le couloir du RER, de connaître la vie de chacun ? Faire un film à la Gare du Nord composé à la fois d'un portrait de ses diverses gares, de ses moments, chacuns si particuliers : les matins les soirs, ponctués par l'ouverture à 4h20 et la fermeture à 1h…. la Gare du Nord comme les villes du moyen-âge, comme une forteresse accueille chaque jour puis rejette son peuple. Les trains partent, les quais s'emplissent puis se vident des « habitants » de la Gare : ceux qui attendent, ceux qui arrivent, ceux qui accompagnent, ceux qui travaillent dans les magasins, à la SNCF, ceux qui gardent la gare, ceux qui renseignent, ceux qui errent etc.. Les moments de la gare et sa topographie sont ce qu'il faut commencer par décrire par prendre au sérieux. Car je fais le pari que la Gare est cinématographique quand on la perçoit réellement comme un lieu, fait de différents espaces et de différentes heures. Ce lieu qui rassemble tant de gens différents un instant me donnera l'occasion, pour ceux qui l'accepteront, de les rencontrer dans un contexte déconnecté de la ville, dans le temps suspendu de la Gare. Quelques mots avant de partir, telle est la situation dans laquelle je rencontrerai les voyageurs, et ils me répondront avec la liberté de celui qui va monter dans le train et disparaître ! Une parole ultime pour dire un bout de sa vie en surveillant le panneau d'affichage des quais, en se dépêchant d'attraper son train de banlieue, son RER … Quelques mots concrets, pas d'opinion… De même pour les travailleurs de la Gare, leur parole dite dans l'urgence du travail…Et chacun travailleur ou usager racontera sa trajectoire : où il est né, où il va, d'où il arrive… Ici dans la gare destin et histoire géographique se confondent. Qu'on soit né à Londres, Paris, Aubervilliers, Brazzaville ou Tizi-Ouzou, chaque vie à sa géographie. Et cette géographie rayonne soudain dans l'atmosphère de la Gare comme si elle retrouvait son élément naturel, familier. La mixité sociale, comme on le sait, est très forte Gare du Nord. Et deux idées de la France apparaissent, et modèlent chaque vie : la France comme une Amérique, un pays d'avenir et la France comme un vieux pays à la splendeur un peu fanée, un pays en perte de vitesse, dont certains citoyens émigrent eux aussi à l'étranger. Ces deux perceptions étant évidemment déterminées par l'origine et la trajectoire de chacun. Beaucoup d'émigrés, de migrants, de voyageurs transitent, traversent, stationnent Gare du Nord. Il y a aussi les voyageurs plus proches, ceux qui viennent de Paris ou de la banlieue. Chaque fois qu'un homme ou une femme travaillant dans la gare, ou y passant, raconte son parcours géographique pour arriver là c'est toute la gare soudain s'agrandit d'une nouvelle histoire, d'une nouvelle perspective dans cette agora des vies silencieuses mais non moins héroïques. Les trajectoires de chaque personne, invisibles à l'oeil nu, nous révèlent les strates de passé, d'histoire, de politique, de hasards, de voyages, de déplacements qui font de cette Gare une cathédrale de l'humanité.



EN PRÉSENCE DE CLAIRE SIMON

Gare du Nord

DIM. 03/11 14H

CLAIRE SIMON / FRANCE / 2013 / 119'

Paris, Gare du Nord, tout peut y arriver, même des trains. On aimerait y rester, mais il faut se dépêcher...
Comme des milliers de vies qui s'y croisent, Ismaël, Mathilde, Sacha et Joan vont s'y rencontrer. Chaque jour, Ismaël est ébloui, fasciné, épuisé par ce lieu.
C'est sur le quai du RER qu'il voit Mathilde pour la première fois. Peu à peu, ils tombent amoureux. Ils croisent Sacha et Joan. Sacha est à la recherche de sa fille disparue, Joan passe sa vie dans cette gare entre Lille, Londres et Paris.
La gare est comme une bulle que tous traversent, français, immigrés, émigrés, voyageurs, fantômes...
C'est un carrefour où chaque vie passe vite et disparaît.

Mélancolique et poignant, «Gare du Nord» témoigne de la beauté de l'une des plus grandes gares du monde comme des gens qui la traversent.

LES FICHES DU CINEMA

Scénario : **Claire Simon, Shirel Amitay, Olivier Lorelle**
Image : **Claire Simon, Richard Copans, Laurent Bourgeat**
Son : **Thierry Morlaas**
Montage : **Julien Lacheray**
Mixage : **Stéphane Thiebaut**
Musique : **Marc Ribot**

Nicole GARCIA (Mathilde)
Reda KATEB (Ismaël)
François DAMIENS (Sacha)
Monia CHOKRI (Joan)

«Gare du Nord» offre le vrai plaisir d'un film choral, bien loin des avatars sans personnalité auxquels donne désormais lieu ce genre dévoyé.

POSITIF

ENTRETIEN AVEC CLAIRE SIMON

Vous aviez dit dans un entretien que tous vos films étaient sur des lieux, comment expliquez-vous cette attirance ?

Parce qu'un lieu est une histoire en soi, ça règle en quelque sorte la question du scénario. Et pas qu'une histoire, mais des milliers ! C'est aussi une affaire de croyance, dans les religions, les gens donnent un lieu à leur foi.

Vous avez dès le départ envisagé la Gare du Nord comme un projet au long cours ?

J'aurais préféré aller plus vite ! Je voulais que les personnages et les histoires surgissent de la gare. La Gare du Nord représente le territoire, le royaume, le domaine que j'ai essayé d'arpenter comme s'il s'agissait d'un résumé du monde. J'entends par là une métaphore spatiale et géographique mais aussi temporelle ; le passage dans la gare comme métaphore de notre vie. On arrive, on traverse, on part : ça correspond au séjour sur terre. Je pensais toujours à ça, au Jugement dernier, à la Porte des Enfers.

On s'interroge évidemment sur le dispositif du tournage, c'est même une question assez passionnante : ces corps fictionnels plongés dans le bain du réel. Pouvez-vous évoquer ces conditions de tournage ?
Comment les acteurs ont-ils vécu cette expérience ?

J'ai eu beaucoup de chance avec ces acteurs-là ! On a commencé les répétitions avec Nicole Garcia et Reda Kateb, dans le RER, dans les couloirs, dans le hall des grandes lignes, dans les escalators, j'ai tout de suite senti la pression du monde sur eux, sur leur façon de jouer, il fallait être à la hauteur du lieu et de la vie qui s'y déroule. La gare est un studio vivant, construit exactement comme celui de Mélies – comme l'a montré Martin Scorsese dans Hugo Cabret : orienté au sud pour que la lumière tourne autour. Mais il s'agit d'un studio où se trouve la vie, ce qui en fait un lieu très contradictoire. L'idée était très simple : tourner en condition absolument réelle – avec les contraintes de la SNCF qui n'avait jamais eu un tournage de plusieurs semaines. Pour le documentaire (Géographie humaine), comme l'équipe était légère, j'ai eu une certaine liberté que j'ai perdue pour la fiction, où nous avions énormément de contraintes, des heures imposées par la SNCF pour filmer certaines choses.
Nicole Garcia disait tout le temps que c'était formidable de jouer dans ce lieu ; elle se demandait pourquoi on s'embête tout le temps au cinéma à recréer la vie, alors qu'elle est là. Elle a été extraordinaire, elle s'asseyait sur un petit tabouret en attendant qu'on bricole un peu la lumière et la machinerie, passant son temps à regarder. François Damiens adorait aussi cette situation, il connaît bien la matière du réel à travers ses caméras cachées. Même s'il était beaucoup sollicité en raison de sa renommée – y compris ses compatriotes belges passant par là , il restait stoïque et tenait le coup parce qu'il trouvait ça aussi très drôle et beau.
L'équipe représentait tout de même une trentaine de personnes au total. J'ai demandé à ce qu'on ait des oreillettes pour entendre ce que l'on faisait et surtout que le plateau soit un peu dispersé afin qu'on ne forme pas une sorte de gros paquet. Mais la gare est un océan de gens qui n'arrêtent pas de bouger. Même en situation de tournage, il est arrivé que des gens répondent aux questions qu'Ismaël pose à Mathilde dans l'escalator. Par contre, quand on a fait la scène où le type engueule sa copine, il a fallu dresser un cordon de séparation parce que les gens venaient systématiquement au secours de la fille.
Mais, on a eu très peu de prises gâchées parce que des gens regardaient la caméra ou venaient dans le champ pour faire coucou.

On sent de votre part un grand plaisir d'être là, de filmer.
J'ai l'impression que c'est votre film le plus pictural.

Je ne sais pas… Ce qui est certain, c'est que j'avais constamment Edward Hopper en tête, en raison des lumières, aussi bien naturelles qu'artificielles. Puis Hopper a peint la mort dans la vie, aussi il a traité du prosaïsme et de l'éphémère que le tableau rend éternel. J'ai ressenti ça très fortement dans la gare.
Pour ce qui est de la lumière, elle existe d'elle-même dans la gare, elle a été faite par les architectes et est très belle ; il faut la déployer un peu, mais Richard Copans et Laurent Bourgeat éclairaient très peu, ils adoucissaient, faisaient des renvois, ils développaient la lumière de la gare. Mais je savais en ayant tourné le documentaire avant que tout est déjà cadré dans la gare, c'est très difficile d'y faire des trucs moches.

C'est aussi un lieu où l'on vient lutter contre sa solitude.
Même si on vient prendre un train, ou le RER, ou le métro, on regarde autour de soi et on se dit : « bon, alors, comment ça va aujourd'hui ? » On voit tout de suite un état général, on voit la place publique, mais une place publique qui est la France. Peut-être est-ce parce que j'ai été élevée dans le Var où la place publique compte beaucoup, une personne qui la traverse le fait en étant accompagnée de son histoire.

EN PRÉSENCE DE CLAIRE SIMON

Les bois dont les rêves sont faits

DIM. 03/11
17H

CLAIRE SIMON / FRANCE / 2015 / 146'
Lion d'Or, Mostra de Venise 1985
César 1986 de la meilleure actrice

Il y a des jours où on n'en peut plus de la ville, où nos yeux ne supportent plus de ne voir que des immeubles et nos oreilles de n'entendre que des moteurs… Alors on se souvient de la Nature, et on pense au Bois. On passe du trottoir au sentier et nous y voilà ! La rumeur de la ville s'éloigne, on est dans une prairie très loin. C'est la campagne, la forêt, l'enfance qui revient. On y croit, on y est. C'est une illusion vraie, un monde sauvage à portée de main, un lieu pour tous, riches et pauvres, français et étrangers, homos et hétéros, vieux et jeunes, vieux-jeu ou branchés. Le paradis retrouvé. Qui sait ?

Au-delà de la grande émotion provoquée par le film, par la générosité manifeste de son auteur, c'est cette possibilité de rencontres qu'il faut retenir du Bois, cette réelle diversité qui dépasse les cases dures de la réalité.

LES CAHIERS DU CINÉMA

BANDE À PART

Reine de l'immersion et du défrichage en terre (in) connue, **Claire Simon** n'en finit pas de filmer la fiction dans le documentaire, et le documentaire dans la fiction. Le titre de son nouveau voyage annonce la couleur. C'est un appel à l'imaginaire. En visitant le Bois de Vincennes pendant deux heures et demie, après des mois de balades et des heures de rushes, elle dessine une cartographie du monde. Où chaque être cherche ce qu'il n'a pas. Fantasme, accomplissement, argent, apaisement, réconciliation, calme, luxuriance, exultation, communion, espace, plaisir. De la forêt urbaine comme de l'Eden. Du bois comme du paradis près de chez vous. Plus de classes sociales, plus d'apparat. C'est la nature qui habille, et tout le monde s'y glisse, pour une heure ou un an. La cinéaste converse avec ses personnages. Un art subtil de l'échange comme entrée dans chacun de leurs territoires. Comme si Alice nous donnait la main pour pénétrer son univers. Derrière les troncs et les feuillages, la surprise saisit. Tordante. Bouleversante. Décapante. Le choc des mondes incompatibles a lieu. De tragédies ressurgies des exilés cambodgiens, au manège d'un voyeur exhibitionniste. De la visite de l'espace de travail d'une prostituée, aux réflexions d'un ermite en quête de son intériorité. De la chorégraphie d'un préposé aux pigeons, aux circonvolutions sportives de cyclistes. Sur les traces de Baudelaire, cité en exergue, et de Deleuze, qui professa dans ce Bois.

Réalisation : **Claire SIMON** / Image : **Claire SIMON** assistée de **Aurélien PY** Son : **Olivier HESPEL** / Assistants réalisation : **Judith FRAGGI** et **Lucas DELANGLE** / Montage son : **François MUSY** et **Gabriel HAFNER** / Montage : **Luc FORVEILLE** / Son : **Olivier HESPEL**

QUESTIONS À CLAIRE SIMON

Je me souviens que vous aviez évoqué le Moyen Âge pour caractériser la Gare du Nord (le parvis, le « marché »), lieu de vos deux films précédents. Une sorte de fête païenne, un homme qui vient chercher de l'eau à la fontaine, des chevaux dans les allées : quelque chose d'archaïque s'énonce dès le début de ce nouveau film.
Au Bois si quelqu'un remplit des bouteilles d'eau à la fontaine c'est qu'il vit là dans la forêt, c'est un geste de SDF. La modernité du Bois s'inspire du conte, et c'est très clair pour ceux qui le dessinent et l'entretiennent aujourd'hui : la présence des chevaux de trait, les feuilles mortes qu'on ramasse le moins possible, les herbes hautes qu'on ne fauche pas pour faire sauvage. Il y a des raisons écologiques mais c'est aussi de la fiction, de la mise en scène : les rivières et les lacs, l'allée royale, tout est artificiel, mais les images prennent vie et chacun y croit !

Et votre premier souvenir du Bois de Vincennes ?

J'y suis allée à vélo… J'ai trouvé ça magnifique, surtout quand j'ai vu qu'ils ne coupaient pas l'herbe comme du gazon, qu'il y avait des bouts de campagne « sauvage ». Je me suis toujours sentie exilée de ma forêt d'enfance, et comme tout le monde j'y vais pour la fiction que le Bois nous raconte. Quand je suis arrivée à Paris, je regardais des portions de ciel bleu, et j'essayais de me convaincre que j'étais encore dans le Var… Pour les vrais exilés, ceux qui ont perdu définitivement leur pays d'origine, il ne reste que la fiction. On joue, on fait comme les deux pêcheurs qui cherchent le contact du sauvage en passant la nuit dans une tente au Lac Daumesnil…
Ils font une virée « into the wild » et ils bataillent avec les grosses carpes au petit matin ! Puis, comme tout est bien, ils prennent la carpe en photo mais ne la tuent pas ; on a là un énoncé de notre civilisation quant à l'idée qu'elle se fait du sauvage et de sa place dans nos vies urbaines. Loin des conflits.

La parole est un élément central dans le film, comment l'avez-vous pensée cinématographiquement ?

Je vais à la rencontre des gens, et nous conversons, le spectateur est témoin du moment présent. Je suis intéressée par le fait de travailler des formes du cinéma documentaire sans considérer l'une d'elles comme impure. Il se trouve que je tournais un autre film au même moment, et que dans celui-ci je ne dis pas un mot. J'ai filmé chacun dans son coin au Bois, comme Daniel, qui a installé sa salle de sport dans le Bois. Ou Stéphanie là où elle travaille, elle m'entraîne à sa suite entre les troncs d'arbres décharnés avec son visage, son sac, sa parole, et sa présence au milieu des arbres en disait très long. Cette parole était pour moi fondamentale : à partir de là, j'ai eu le sentiment que le film existait. Je n'avais jamais pu filmer une prostituée au Bois. Là je crois qu'elle dit son désir, ses douleurs, elle parle. La voir travailler, en se cachant avec son accord, style M6, ça aurait été pour moi reconduire son oppression… Dans l'utopie qu'est le film, je préférais entendre ce qu'elle avait envie de dire de son travail, de sa vie. J'étais toujours renvoyée à sa volonté d'indépendance… Et à l'impression qu'elle se pensait trop asociale pour entrer dans le monde normal du travail. Stéphanie me parle à moi, c'est une conversation filmée, c'est un bonheur que le film permet, se parler, alors que dans la vie ça n'a pas forcément lieu.

Si proche des lumières de la ville, l'obscurité du Bois de Vincennes reste une formidable réserve d'imaginaire, une terre d'asile pour les rêveurs du monde entier.

POSITIF

EN PRÉSENCE DE CLAIRE SIMON

DIM. 03/11
20H30

Premières solitudes

CLAIRE SIMON / FRANCE / 2018 / 100'

À 16-18 ans, si on a de la chance, on est au lycée. Ici on est à Ivry et on discute entre les cours, même parfois pendant les cours. Assis dans les couloirs, dehors sur un banc ou sur un parapet avec vue sur la ville, les jeunes gens dialoguent à deux ou à trois. Ils découvrent leurs histoires respectives, celles dont ils héritent, racontent leur famille, leurs passions et aussi leur solitude. À cet âge-là, chacun voit le moment où il faudra quitter sa famille, quand elle existe... ou la fuir encore plus quand elle est toute cassée. Être seul, c'est bien et c'est mal. On cherche, on en discute.

Un film exceptionnel de justesse, de sincérité, de pudeur et de profondeur.

LE FIGARO

LIBÉRATION

(...) Ce qui frappe d'emblée, c'est l'effort consenti de franchise qui semble comme le pacte posé en préambule du clap de départ : on parle, on vide son sac et la caméra tourne, on ne demande pas à ce qu'elle s'arrête, lors même que l'on s'y montre soudain dépassé par une émotion ou poussé à raconter un bout de sa biographie qu'on voudrait hors champ. Le motif de la solitude tel que l'annonce le titre revient souvent dans la bouche de ces ados français, qui ont pour la plupart connu la séparation des parents et les effets collatéraux de ruptures qui, si elles se sont banalisées, continuent de les confronter au mystère de la fin de l'amour, à la dispersion géographique des proches et à l'intermittence parentale. Nombreux témoignent de leur grande difficulté à parler avec leur père ou leur mère, grandissant dans une zone de silence ou de non-dit. Il y a cette lycéenne d'origine cambodgienne qui au début parle de sa mère s'exprimant mal en français et qui a fui son pays après que toute sa famille a été tuée «dans un genre de guerre» dont la jeune fille paraît tout ignorer. Un garçon en discussion avec deux amies confie son désarroi face à un paternel qui fuit tout échange et éclate, pour seul témoignage du lien qui le rattache à son fils, en intempestives bouffées de sévérité humiliante. Une autre raconte sa coexistence avec une mère schizophrène et un père négligent ayant lui-même un rude passé pour fardeau. On est littéralement saisi devant cette gravité à fleur de peau, ces larmes impossibles à tarir ...

LES CAHIERS DU CINÉMA

Cinéaste de la solitude, **Claire Simon** l'est au sens où l'échange aboutit toujours à la reconnaissance d'une altérité irremplaçable qu'il s'agit de protéger au nom de sa rareté même. La réalisatrice semble avoir transmis pleinement ce goût de l'autre aux élèves.

Image : **Claire Simon** / Son : **Clément, Catia, Hugo,** Mélodie sous la direction de **Pierre Bompy** et **Arnaud Martens, Virgile Van Ginneken, Nathalie Vidal** / Montage : **Claire Simon, Luc Forveille, Léa Masson** / Étalonnage : **Gadiel Bendelac** / Musique : **Club Cheval, Stromae**
Avec : **Anaïs, Catia, Clément, Elia, Lisa, Hugo, Judith, Manon, Mélodie, Tessa**

PROPOS DE CLAIRE SIMON

Premières solitudes est devenu un film sans crier gare.
Je faisais une intervention au lycée Romain Rolland d'Ivry à la demande de la professeure de lettres et de cinéma et du cinéma le Luxy en vue de faire avec les élèves de l'option cinéma de première L un court métrage de fiction.
Je me voyais mal écrire sans les connaître. A notre premier rendez-vous je leur ai dit cela et je leur ai proposé de les interroger à partir d'une question ou plutôt d'une expérience que nous pouvions connaître eux et moi malgré notre différence d'âge : la solitude.
Puis pendant une journée, aidée de deux ou trois d'entre eux, à tour de rôle, je les interviewais un à un. Ils étaient passionnés par l'idée et voulaient tous écouter ce que les autres disaient. Chacun parlait librement sous réserve de l'expérience qu'on menait. J'ai monté cette journée de tournage et le résultat m'a beaucoup touchée. Il s'agissait d'un dialogue où chaque élève me répondait sur sa vie en partant de ses moments de solitude. Inévitablement ils parlaient de leur famille, désunie pour la plupart d'entre eux, et des doutes que cela provoquait chez eux. En même temps leurs envies, leur enthousiasme sur le cinéma, le lycée, les copains, les amours, explosait. Et puis souvent cette phrase : « J'ai peur de l'avenir ».
J'ai réfléchi et je leur ai proposé de partir de cette expérience, de ce qu'ils avaient dit pour faire un film. Je leur ai proposé de reprendre des choses qu'ils avaient dites et qu'ils en parlent entre eux, à deux ou trois, et je choisissais les acteurs de chaque scène et leurs lieux dans le lycée.
J'avais découvert un peu de leurs vies mais aussi que leurs vies personnelles familiales restaient dans l'ombre de leurs relations au lycée. J'ai imaginé un film fait de dialogues dans les intermèdes de la vie scolaire qui donnerait une vision du lycée abstraite, un lieu de la communauté éphémère des élèves. Un lieu où l'on vient pour discuter avec les autres, avec ses semblables. Un lieu presque public.
J'aime essayer de nouvelles approches et faire le contraire de ce que j'ai pu réaliser dans le film précédent. PREMIÈRES SOLITUDES n'est pas un documentaire de cinéma direct, c'est une façon différente de faire un film.
L'aspect le plus fictionnel de l'entreprise, ce sont ces dialogues qui ont eu lieu pour le film : ils n'avaient pas lieu avant car ils n'osaient pas se parler de leurs vies, de leurs histoires. Je les ai guidés sur les sujets à aborder, nous avons choisi comment le faire, à partir de quelle idée et/ou sentiment.
Tout ce qu'ils ont raconté est leur vie Je les ai guidés sur les sujets à aborder, nous avons choisi comment le faire, à partir de quelle idée et/ou sentiment. Tout ce qu'ils ont raconté est leur vie. Ils la disent avec un style puissant et précis. Leur justesse vient de la situation : celui ou celle à qui ils parlent est la personne la plus difficile à séduire, à convaincre…Devant le copain ou la copine de classe on ne peut pas tricher… Moi je voulais que les élèves parviennent à s'écouter. Qu'est-ce que cela représente de découvrir l'histoire de votre ami. Qu'est-ce qu'écouter ? Pouvez-vous être intéressé par l'histoire de quelqu'un d'autre ?
Quelque chose a eu lieu qui n'existait pas avant. Ils ont osé se confronter et réfléchir à deux ou à trois à leurs vies. Ils parlent des parents, de la solitude, de leur vie amoureuse ou pas. Ils réfléchissent ensemble. Et ces dialogues, même s'ils sont sollicités, sont très justes. Leurs mots, leurs intonations, leurs expressions me touchent par la précision de leurs émotions et je crois qu'ils arrivent à raconter ce qu'ils affrontent, ce qu'ils pensent, ce qu'ils désirent.
Il n'y a pas eu de casting, de choix des élèves « acteurs », j'ai eu du plaisir à découvrir chacune de leurs singularités, de leurs différences.
Ils sont d'origines sociales différentes, mais globalement ils sont plutôt d'origine modeste. Cela compte et ne compte pas. Ils ne parlent pas « banlieue ». Ils sont à ce moment très beau et assez angoissant où ils rêvent leur vie à venir et savent qu'il va falloir oublier ce qui les a fait souffrir jusque-là.
Certains sont surpris de la qualité de ces dialogues d'adolescents alors qu'on se fait une idée de leur génération soi-disant fermée et incapable de parler et de converser.
Alors, les adolescents que j'ai filmés sont-ils plus intelligents que les autres ? Peut-être est-on intelligent lorsqu'on réfléchit à sa propre expérience, avec un copain ou une copine ? Est-ce la solitude qui aide à réfléchir ?
Qui a dit que les jeunes ne pensaient pas ?

CLAIRE SIMON

Claire Simon est née en Grande-Bretagne, et passe la majeure partie de son enfance dans le Var. Étudiante en ethnologie, arabe et berbère, elle décroche des stages de montage grâce à la Cinémathèque d'Alger. Elle tourne ses premiers courts métrages en autodidacte fin 70. Son passage aux Ateliers Varan se révèle décisif : elle y découvre les vertus du cinéma direct. Parallèlement à son travail de monteuse, elle réalise plusieurs courts métrages, dont LA POLICE, primé au Festival de Belfort. En 1991, Claire Simon signe pour le petit écran une série de fiction remarquée, SCENES DE MENAGE, dans laquelle une femme au foyer (Miou-Miou) accomplit une tâche domestique en pensant tout haut à sa vie conjugale.
Un an plus tard, avec RECREATIONS, documentaire, elle filme les comédies humaines dans la cour de récréation d'une école maternelle et le film sortira en salles en 1997. Entre-temps, la cinéaste s'est fait un nom dans le monde du documentaire grâce à COUTE QUE COUTE, chronique du combat et de la chute d'une petite entreprise de plats cuisinés.

En 1997, elle réalise son premier long métrage de fiction, SINON OUI, inspiré d'une histoire vraie, celle d'une femme qui s'invente une grossesse et vole un enfant.
Après ce film présenté à Cannes dans le cadre de Cinémas en France, elle tourne pour la télévision, avec les élèves du TNS, ÇA C'EST VRAIMENT TOI mêlant documentaire et fiction au Parlement européen. Grand prix fiction et documentaire du festival de Belfort.
S'emparant de récits authentiques, qui témoignent de son goût pour le romanesque, elle filme le flirt de sa fille de 15ans (800 KM DE DIFFERENCE) et le roman d'une vie (MIMI) Berlin 2004. Elle revient en 2006 sur le terrain de la fiction pure avec ÇA BRULE (présentée à la Quinzaine des Réalisateurs), autour d'une ado rebelle vouant un amour brûlant à un pompier. Elle réalise en 2008 LES BUREAUX DE DIEU, où des actrices célèbres incarnent les conseillères du planning familial (avec Nathalie Baye, Nicole Garcia, Isabelle Carré, Michel Boujenah, etc.) Grand prix de la SACD à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes), traçant une maigre frontière entre documentaire et fiction.
On retrouve cette caractéristique dans GARE DU NORD et GEOGRAPHIE HUMAINE (documentaire), l'occasion pour la cinéaste de comparer notre passage sur terre à un passage dans une gare.
Dans son documentaire très remarqué LE BOIS DONT LES REVES SONT FAITS (2015), Claire Simon filme le Bois de Vincennes comme la forme accessible d'un paradis perdu, un lieu dans lequel chacun vient trouver refuge et invente son utopie. Le film est nominé pour le Prix Louis-Delluc 2016.
LE CONCOURS (2016), reçoit le Prix du meilleur documentaire cinéma à la Biennale de Venise 2016
PREMIERES SOLITUDES réalisé en 2017 est présenté au Forum à la Berlinale 2018. Un portrait drôle et malicieux qui bat en brèche tous les clichés sur les ados d'aujourd'hui.
Une série documentaire LE VILLAGE 9X 52' ou 18 X30'. Neuf heures donc de suspense autour du documentaire et de l'agriculture dans un petit village d'Ardèche. Vignerons ou diffuseurs de documentaire sont confrontés aux lois du marché pour faire et vendre ce qu'ils aiment : des films, du vin, des fruits.

Filmographie sélective

2019 LE VILLAGE
(série documentaire de 18X30')

2018 PREMIÈRES SOLITUDES (doc)

2016 LE CONCOURS (doc)

2015 LE BOIS DONT LES RÊVES SONT FAITS (doc)

2014 GÉOGRAPHIE HUMAINE (doc)

2013 GARE DU NORD
(avec Nicole Garcia, Reda Kateb, François Damiens et Monia Chokri)

2008 LES BUREAUX DE DIEU
(avec Nicole Garcia, Nathalie Baye, Michel Boujenah Isabelle Carré ,Rachida Brakni)

2006 ÇA BRÛLE
(avec Gilbert Melki, Camile Varenne, Jean-Quentin Châtelain)

2002 MIMI (doc)

1997 SINON OUI
(avec Lou Castel, Catherine Mendez, Emmanuel Clarke)

1995 COÛTE QUE COÛTE (doc)

1992 RÉCRÉATIONS (doc)

1991 SCÈNES DE MÉNAGE (10 cm)
(avec Miou-Miou)

1989 LES PATIENTS (doc)

1986 LA POLICE (cm)

1982 TANDIS QUE J'AGONISE (cm)

DOMINIQUE CABRERA

Dominique Cabrera est née à Relizane en Algérie, dans une famille pied-noir, rapatriée en France en 1962. Après l'IDHEC, les documentaires qu'elle réalise la font connaître pour le regard original qu'elle sait porter sur la vie sociale en banlieue, CHRONIQUE D'UNE BANLIEUE ORDINAIRE et UNE POSTE A LA COURNEUVE. CHRONIQUE D'UNE BANLIEUE ORDINAIRE, portée par la caméra aérienne de Jacques Pamart, est l'occasion d'une évocation remarquée de la mémoire ordinaire de la banlieue et d'une analyse forte de la transformation des quartiers des années soixante aux années quatre-vingt-dix. Dans UNE POSTE A LA COURNEUVE, à travers le rapport à l'argent, elle montre les solidarités et tensions entre les « exclus » et ceux qui ont un emploi.

Dans RESTER LA-BAS, elle aborde les liens entre la France et l'Algérie, à travers son retour à Alger à la rencontre de ceux qui sont restés « là-bas » et ont pris la nationalité algérienne. Elle réalise en 1995 DEMAIN ET ENCORE DEMAIN, un essai autobiographique, journal intime d'une cinéaste en proie à l'angoisse et au bonheur de vivre. Elle expérimente des formes, cherche son style et trouve sa voix. DEMAIN ET ENCORE DEMAIN, un des premiers journaux intimes à être distribués en salles représente un tournant et entame son passage vers des actions qu'elle tissera d'inspiration documentaire et peuplera souvent d'interprètes issus du réel.

Son premier long métrage de fiction avec Claude Brasseur et Roschdy Zem, L'AUTRE COTÉ DE LA MER (1996), porte sur le déracinement des pieds-noirs exilés en 1962 et sur les Algériens contraints à l'exil par la montée du FIS dans les années 1990. Il sera présenté à Cannes, à Cinémas en France, sélectionné aux César et remportera un prix d'interprétation pour Brasseur à Riga.

Les grèves de l'hiver 1995 à la SNCF inspirent NADIA ET LES HIPPOPOTAMES. Présenté au Festival de Cannes à UN CERTAIN REGARD, des cheminots y jouent aux côtés d'Ariane Ascaride, Marilyne Canto, Thierry Frémont et Olivier Gourmet. Hélène Louvart, directrice de la photo, remporte le prix pour l'image au festival Tous écrans de Genève.

Dominique tourne en 2001 LE LAIT DE LA TENDRESSE HUMAINE. Portée par Marilyne Canto, cette histoire de baby blues reçoit un accueil critique chaleureux, on souligne son

usage de la couleur et la beauté des cadres, l'empathie avec les personnages et le portrait très vrai d'une dépression post-partum… Patrick Bruel, Maryline Canto, Valeria Bruni-Tedeschi, Olivier Gourmet et Yolande Moreau reçoivent un prix d'interprétation collective à Locarno en 2002.

FOLLE EMBELLIE (2004) se passe pendant l'exode de Juin 1940. Sur ce fond tragique, Cabrera fait vivre une utopie, celle de la psychiatrie alternative dans un conte de fées et de monstres avec Jean-Pierre Léaud, Miou-Miou, Yolande Moreau, Marilyne Canto et Olivier Gourmet. Devant l'avancée de l'armée allemande et la désertion des responsables, des internés s'échappent de l'asile pour errer dans la nature et trouver qui la mort, qui une vie nouvelle. Inspirée d'une histoire vraie, FOLLE EMBELLIE présenté à la Berlinale remporte le prix du jury œcuménique.

En 2009, elle tourne (dans la série de France 2 Suite noire) QUAND LA VILLE MORD, adaptation du roman éponyme de Marc Villard avec Aïssa Maïga. Ce film est le portrait d'une jeune Malienne, passionnée par l'oeuvre de Basquiat, asservie par un réseau de prostitution qui se libère de ses proxénètes. Aïssa Maïga obtient le prix d'interprétation au festival Cinéma e donne à Florence.

En 2012, elle réalise une coproduction entre France 2 et la Comédie-Française, ÇA NE PEUT PAS CONTINUER COMME ÇA, action politique inspirée de la crise de la dette, interprété par les comédiens de la Comédie Française, Aurélien Recoing, Denis Podalydès, Serge Bagdassarian et Sylvia Bergé. Sylvia Bergé reçoit le prix d'interprétation au festival Cinema e donne à Florence.

En 2013 GRANDIR, son deuxième long métrage autobiographique sélectionné à Cannes à l'ACID sort en salles et reçoit le prix Potemkine au Cinéma du Réel.

En 2016, elle tourne l'adaptation du roman de Maylis de Kerangal, CORNICHE KENNEDY, avec Aïssa Maïga, Lola Créton, Alain Demaria, Kamel Kadri et Moussa Maskri. Le film obtiendra le prix Claude Chabrol au Festival du film de Croisais, De la plage à l'image.

Ses actions portent sur le temps qui passe, la politique, l'utopie, la famille, la maternité, l'assimilation culturelle et les fluctuations de l'identité. L'engagement, et en particulier l'engagement politique, traverse la filmographie de Cabrera.

« Comme tout le monde, j'ai vieilli, j'ai été affecté par mon époque, par les mouvements de ma propre vie. Ça s'est ressenti dans mes films. La vie à un effet sur moi et donc sur mes films. »

DOMINIQUE CABRERA

LOLA CRÉTON

Née à Paris en 1993

« 23 ans et des poussières, et déjà tout d'une grande : à l'affiche de Corniche Kennedy, Lola Créton s'empare une nouvelle fois d'un rôle idéal pour elle, tant la femme enfant et la femme fatale semblent cohabiter en elle avec une grâce folle. Retour sur son si beau début de carrière.

La première fois que l'on a réellement entendu parler de Lola Créton, c'était en 2011 avec la sortie du quatrième long métrage de Mia Hansen-Løve, Un Amour de jeunesse. Celle qui a depuis réalisé Eden et L'Avenir est née en 1981 : une cinéaste aussi jeune que brillante donnait alors naissance à une actrice qui allait suivre un parcours similaire. Impressionnante tout au long du film, qu'elle joue l'adolescente ou la jeune adulte, Lola Créton marquait durablement la rétine et l'esprit. Auparavant, les plus observateurs auront pu l'apercevoir dans quelques téléfilms, ainsi que dans une poignée de seconds rôles : le très recommandable polar La Chambre des morts, le Barbe bleue de Catherine Breillat… Lola Créton est lumineuse, ça se voit à l'écran, et les cinéastes l'ont bien compris. À l'image de Valérie Mréjen dont le En ville, bien que très confidentiel dans sa sortie, n'a fait que confirmer l'exceptionnelle aura de la comédienne.

Elle excelle ensuite en icône soixante-huitarde dans Après mai d'Olivier Assayas. Dans un espace fait de libération sexuelle et d'émancipations politiques, on ne voit finalement qu'elle, et qu'importe si le film semble un brin poseur. Un cerveau bien fait dans un corps qui fait frissonner : Lola Créton ne pouvait qu'inspirer les metteurs en scène de renom. Cela se poursuit avec Claire Denis, qui lui offre quelques scènes mémorables, à la fois violentes et superbes, dans son mal-aimé Les Salauds. Un drame traumatisant mais magnifique, porté également par un immense Vincent Lindon.

Depuis, entre un moyen métrage réalisé par deux excellents journalistes en cinéma (Les Ronds-points de l'hiver, de Laura Tuillier et Louis Séguin, avec aussi Stanislas Merhar) et un polar enneigé dans lequel sa dualité (être fragile mais désirable) faisait à nouveau des merveilles (Disparue en hiver, avec Kad Merad et Géraldine Pailhas), Lola Créton a continué de tourner régulièrement mais sans risquer l'overdose, avant de plonger du haut de la falaise de Corniche Kennedy, réalisé par la trop rare Dominique Cabrera d'après un roman de Maylis de Kérangal (Réparer les vivants).

Réaliser qu'elle n'est âgée que de 23 ans, c'est s'assurer immédiatement d'être pris de vertiges, tant sa carrière est déjà enviable et tant les années cinéma à venir semblent s'ouvrir à elle."

ARTISTIK REZO, JANVIER 2017

Filmographie sélective

CINÉMA

2018 **ULTRA RÊVE** – B. MANDICO, Y. GONZALEZ, C. POGGI, J. VINEL
2017 **DEUX FILS** – Félix MOATI
2016 **CORNICHE KENNEDY** – Dominique CABRERA
2014 **DISPARUE EN HIVER** – Christophe LAMOTTE
2013 **LES SALAUDS** – Claire DENIS
2011 **UN AMOUR DE JEUNESSE** – Mia HANSEN LØVE
2010 **EN VILLE** – Valérie MREJEN
2007 **LA CHAMBRE DES MORTS** – Alfred LOT

TÉLÉFILM

2018 **DEVOILEES** – Jacob BERGER
ARTE
Prix Adami du jeune espoir féminin – La Rochelle 2018
2015 **DEUX** – Anne VILLACEQUE
2012 **HOLLYOAKS** – Alex KAYMNIOS
Télévision anglaise
2009 **BARBE BLEUE** – Catherine BREILLAT

Merci

NOUS REMERCIONS TOUT PARTICULIÈREMENT
Claire SIMON
Dominique CABRERA
Lola CRÉTON
Fatou DIARRA
Inter Film – UNICC
AD LIBITUM PRODUCTIONS
La Cinémathèque de Toulouse
Claude CARREZ
Raphaël CRETIN
L'équipe des bénévoles du Ciné-Club Jacques Becker sans qui les projets de l'association ne pourraient voir le jour.

NOUS REMERCIONS POUR LEUR AIDE PRÉCIEUSE
Le Ministère de la Culture – Direction Régionale des Affaires Culturelles
Le Centre National du Cinéma & de l'Image Animée
La Région Bourgogne-Franche-Comté
Le Conseil Départemental du Doubs
La Ville de Pontarlier
Établissement Renault, Pontarlier
Bonnet Traiteur, Pontarlier
La Crèmerie Marcel Petite, Pontarlier
AD Services, Pontarlier
La Brasserie de la Poste, Pontarlier
L'hôtel Saint-Pierre, Pontarlier

PARTICIPATION AU FESTIVAL
PASS POUR L'ENSEMBLE DU FESTIVAL
(avec buffet) : **60 €**
CARTE 3 SÉANCES : **13 €**
1 SÉANCE PLEIN TARIF : **5 €**
1 SÉANCE TARIF RÉDUIT : **1,50 €** (– de 18 ans, étudiants, carte Avantages Jeunes, personnes handicapées, allocataires du RSA)

La billetterie Ciné-Club saison 2019/2020 (carte « 3 séances « et billets) est valable pendant le Festival.

ENTRÉE GRATUITE aux séances pour les demandeurs d'emploi

Toutes les séances du Festival se dérouleront dans la salle Jean Renoir du Théâtre Bernard Blier.

BUFFET
Dimanche 3 novembre – 12 h
Salle Toussaint Louverture
Réservé aux possesseurs du Pass général et aux invités

RENSEIGNEMENTS :
CINÉ-CLUB JACQUES BECKER 03 81 69 12 63
cineclubjacquesbecker@orange.fr
www.ccjb.fr

ANIMATION DES SÉANCES :
Patrick Colle, président du Ciné-Club Jacques Becker

COORDINATION DU FESTIVAL :
Emmanuel Chagrot et Romain Daddi

PROJECTIONNISTE :
Éric Fieg

CONCEPTION DU CATALOGUE :
Emmanuel Chagrot et Romain Daddi

ÉDITEUR :
Ciné-Club Jacques Becker
2 rue du Bastion
25300 Pontarlier
Tél. + 33 (0)3 81 69 12 63
cineclubjacquesbecker@orange.fr
www.ccjb.fr

MISE EN PAGE ET IMPRESSION :
L'IMPRIMEUR SIMON – 25290 Ornans
Dépôt légal : octobre 2019
ISBN : 2-914146-36-3
N° éditeur : 2-9509598

HOMMAGE À AGNÈS VARDA

MARDI 29 OCT.

18H30
CLÉO DE 5 À 7
AGNÈS VARDA / 1961 / 90'

20H45
SANS TOIT NI LOI
AGNÈS VARDA / 1985 / 105'

MERCREDI 30 OCT.

18H30
LES GLANEURS ET LA GLANEUSE
AGNÈS VARDA / 1999 / 82'

20H45
LES PLAGES D'AGNÈS
AGNÈS VARDA / 2008 / 110'

JEUDI 31 OCT.

18H En présence de Lola Créton
UN AMOUR DE JEUNESSE
MIA HANSEN-LØVE / 2011 / 110'

21H En présence de Lola Créton
APRÈS MAI
OLIVIER ASSAYAS / 2012 / 122'

VENDREDI 1ER NOV.

14H En présence de D. Cabrera
GRANDIR
DOMINIQUE CABRERA / 2013 / 93'

17H Séance découverte avec la jeune réalisatrice FATOU DIARRA, accompagnée de D. Cabrera
I TELIYA
FATOU DIARRA / 2010 / 14'
SUR LA TERRE DU LAIT ET DU MIEL
FATOU DIARRA / 2019 / 38'

20H45 En présence de D. Cabrera & de Lola Créton
CORNICHE KENNEDY
DOMINIQUE CABRERA / 2016 / 94'

SAMEDI 2 NOV.

10H
RÉCRÉATIONS
CLAIRE SIMON / 1992 / 54'
+ court métrage **HISTOIRE DE MARIE**

14H En présence de Claire Simon
MIMI
CLAIRE SIMON / 2002 / 105'

17H En présence de Claire Simon
LES BUREAUX DE DIEU
CLAIRE SIMON / 2008 / 122'

21H En présence de Claire Simon
LE CONCOURS
CLAIRE SIMON / 2016 / 129'

DIMANCHE 3 NOV.

10H En présence de Claire Simon
GÉOGRAPHIE HUMAINE
CLAIRE SIMON / 2014 / 104'

14H En présence de Claire Simon
GARE DU NORD
CLAIRE SIMON / 2013 / 119'

17H En présence de Claire Simon
LE BOIS DONT LES RÊVES SONT FAITS
CLAIRE SIMON / 2015 / 146'

20H30 En présence de Claire Simon
PREMIÈRES SOLITUDES
CLAIRE SIMON / 2018 / 100'