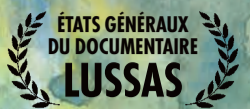


JUST SAYIN' FILMS ET SOPHIE DULAC DISTRIBUTION PRÉSENTENT

“Un grand bol d’imaginaire. Une œuvre essentielle”



Télérama

LE BOIS DONT LES RÊVES SONT FAITS

UN FILM DE
CLAIRE SIMON

UNE COPRODUCTION FRANCO-SUISSE JUST SAYIN' FILMS (PARIS) / PIO & CO (GENÈVE) / TIPIMAGES PRODUCTIONS (GENÈVE) AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, LE SOUTIEN DU FONDS D'INNOVATION AUDIOVISUELLE DU CNC, DU FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE EN ASSOCIATION AVEC SOPHICINEMA 10 AVEC LA PARTICIPATION DE CINÉFORUM ET LE SOUTIEN DE LA LOTERIE ROMANDE ET DE L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE - SUCCÈS CINÉMA ET LE SOUTIEN DE SUCCÈS PASSAGE ANTENNE, SFG SFR VENTES INTERNATIONALES BE FOR FILMS
MONTÉE CLAUDE SIMON ASSISTÉE DE AURELIEN PUY ASSOCIÉS GÉNÉRALISTES JUDITH FRAGGI ET LUCAS DELANGLE AVEC OLIVIER HESPEL MONTAGE LUC FORVILLE MONTAGE SON FRANÇOIS MUSY ET GABRIEL HARNER
COPRODUCTIONS FRANÇOIS LUSSIER ET GÉRARD MONIER PRODUCTEURS JEAN-LUC ORMIERES ET SANDRINE DUMAS UN FILM DE CLAUDE SIMON



© J.J. Sempé

AU CINÉMA LE 13 AVRIL

Sempé.

■ SYNOPSIS

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 ?

NOTE D'INTENTION

J'ai grandi à la campagne à l'autre bout de la France et je vis à Paris depuis très longtemps. Chaque week-end, chaque fois que je peux, comme beaucoup d'autres parisiens, je m'évade au Bois de Vincennes pour être dans une fiction de la Nature qui permette à mes yeux de ne plus voir de bâtiments ni de voitures le temps de la balade. J'ai fortement conscience qu'il s'agit d'une fiction que j'alimente pendant ma promenade en plongeant le regard dans les bois, les sous-bois, en écoutant les chants d'oiseaux pour me conforter dans l'expérience d'une illusion réelle d'être en forêt. Le Bois de Vincennes est au coin de la rue, il surgit comme un morceau de Nature d'un seul coup au milieu des villes qui l'enserrent : Paris, Saint-Mandé, Vincennes, Fontenay, Joinville, Saint-Maurice, Charenton. Il apparaît comme un mirage rêvé par le citadin épuisé, la Nature d'un coup ! Notre mère Nature où se réfugier, un monde libre, un monde d'avant les villes, d'avant la civilisation, d'avant l'exil en ville ou en France... Celui de l'enfance, des désirs secrets, le monde de l'âme, de la poésie, du calme, du bonheur physique, un monde qui serait l'inverse de la ville, du travail, de la contrainte. L'état de Nature, le paradis rêvé et retrouvé, le Temple où nos valeurs deviennent divinités : la Santé, la Beauté, l'Amour, le Bonheur (des enfants, de soi, de la famille) la Paix (un abri) le Silence, le Sens de la Vie.

La fac de Vincennes "avant et après"...

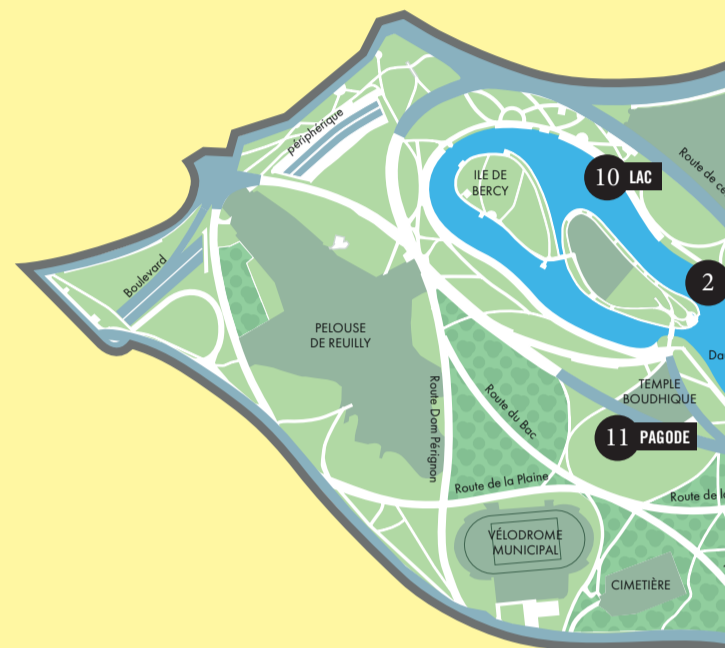


1977



2016

AU FIL DU FILM...



- 1 ALLÉE ROYALE**
...Là c'est bien parce qu'elles acceptent qu'un mâle joue avec elles donc c'est plutôt sympa. Et puis elle c'est ma blonde, Fleur, hein Fleur ?
Il pleut mais, ça n'empêche qu'il faut promener les chiens des clients.
- 2 BARQUE**
- C'est pas profond ? Attends. Maman, évite de bouger trop.
- Lol, je fais quoi alors ? Je rame plus ???
Il fait beau c'est le printemps, la jeune femme prostituée et sa fille sortent en barque sur le lac parmi les familles.
- 3 CABANE**
Je dors deux, trois jours d'affilée. Là, ça faisait deux jours que je dormais. En fait, je dors pas pour dormir, je dors pour faire une espèce de voyage en moi-même.
La cabane est faite de rondins... En plein bois sous la pluie.
- 4 CANARD**
Est-ce qu'il se dit « les canards c'est joli » ? « Le lac ! Je suis content ! » ? Hein ? Il arrive que, des fois, je passe vingt-quatre à quarante-huit heures sans parler à un autre adulte.
Une jeune mère dévouée au bord du Lac de Saint-Mandé.
- 5 FORÊT D'AUTOMNE**
- C'est ici que je suis en communication avec tout ce qui est sain.
- Sain ?
- Sain. La nature...
Daniel balaye le chemin dans les sous-bois pour pouvoir commencer son entraînement.



6 FORÊT D'HIVER

- Ici c'est ta chambre numéro 2 ?
- Voilà, chambre numéro 2. Chambre numéro 1.
- C'est là ?
- Après, tu sais, on va un peu partout.
- Mais tu t'installes par terre ? Ou tu mets...
- Non c'est debout.
À travers les branches sans feuilles
les silhouettes masculines cherchent...

7 FORÊT DE PRINTEMPS

Ma fille elle kiffe que je vive dans le bois !
Laetitia fait le ménage de son campement.
Tout brille au soleil.

8 FORÊT D'ÉTÉ

Maintenant, je sais pas ce qui se passera dans
ma vie, je suis pas en recherche, je laisse venir
les choses... Ici, d'habitude, y a beaucoup de
femmes qui passent avec leur chien mais, elles
sont pas libres. Elles sont pas libres !
Au travers de branchages les rares joggers du
mois d'août accusent l'impression de solitude...

9 FORÊT D'ÉTÉ

Quand il y a quelque chose à mater, on est
rarement seul.
Des silhouettes passent dans l'ombre du bois.

10 LAC

- Oui, on a mangé MacDo. C'est l'avantage
de pêcher à Paris.
Les jeunes pêcheurs ont passé la nuit sous la
tente au bord du Lac Daumesnil.

11 PAGODE

Donc parfois, pour demander la protection des
dictateurs à ne pas nous assassiner, on demandait
aux esprits de la forêt de nous protéger.
Pour le Nouvel An cambodgien tous les exilés
se retrouvent à la pagode du Bois de Vincennes.

12 PLAINE

Quand je faisais partie d'un groupe de Black girls !
Plein été, Brice chante et danse torse nu à la fin
d'un pique-nique arrosé.

13 PIGEONNIER

Moi, à choisir, je préfère jouer avec les femelles
qu'avec les mâles.
Antonio regarde ses pigeons voyageurs voler
dans le ciel au-dessus du Bois.

14 PARCELLE TÉMOIN

Ça donne qu'une image microscopique de ce que
ça pouvait être du temps des Gaulois par exemple.
Les arbres au sol enchevêtrés depuis la tempête
de 2001...

15 RIVIÈRE nuit

Y a qu'un mâle sur la femelle ou il y en a deux ?
- Non y a deux mâles.
- Y en a un en-dessous non ?
- Et un troisième qui a lâché l'affaire.
- Ah oui, y en a un de chaque côté.
Et un quatrième qui arrive.
Les crapauds la nuit se rencontrent sous la
lampe du forestier et du guide de Nature...

16 RIVIÈRE jour

On écarte le chemin d'ici, à cet endroit-là, sur
à peu près un petit mètre, ça permet de rompre
le parallélisme...
Les dirigeants du Bois dessinent la promenade
le long de la rivière artificielle.

17 LA PISTE DES VÉLOS

- Tu vois, t'es bon sur ton vélo !
- Je sais que tu peux me battre.
La seule fille du peloton et son copain de vélo
font la course et doublent les autres coureurs.

18 LA GUINÉE-BISSAU

Oui parce que l'enfance, c'est très fort.
L'enfance c'est très fort, même si tu es né
dans la forêt, tu te rappelles toujours de là.
La fête, la danse sous les arbres, la nuit le bois
devient l'Afrique, Cuba, le pays de tous...



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 !

La citation de Baudelaire en exergue du film introduit cet archaïsme en parlant d'un temple et introduit d'emblée cette idée de croyance.

Pour moi le Bois ressemble à un très grand temple où l'on viendrait accomplir des rituels, comme on le ferait dans n'importe quel lieu de culte, païen ou religieux. Toutes les activités qu'on y mène, je les vois un peu comme des rites, actuels et modernes, prendre un temps pour soi, se promener, faire du sport, faire l'amour...

« Le Bien » était un titre provisoire du film, cette quête est vraiment à l'origine du projet.

Je trouve très drôle qu'il y ait un (des) lieu(x) pour être « bien » ou pour faire le « bien » et ici ce lieu c'est le Bois.

C'est un petit « paradis », une fois dans le bois on est dans un pays imaginaire, où se réfugier, où retrouver son pays, son enfance. « Quand tu es né dans la forêt, tu appartiens toujours à la forêt, parce que l'enfance c'est plus fort que tout ! » Cet homme dit cela au Bois de Vincennes pour parler de son enfance en Guinée Bissau ! Mon idée était d'aller explorer cette forme-là : que toutes les souffrances et oppressions apparaissent, mais à partir de ce cadre bienfaiteur, de cet aparté du paradis...

Dans l'antiquité, notamment grecque, le temple avait valeur de refuge, notamment pendant les guerres, ou, dans certaines conditions, pour les esclaves.

Bien sûr, c'est exactement ça, c'est pour cela que le Bois a valeur de Temple ; c'est un beau refuge qui accorde ce retour à la Mère Nature. Et tout le monde doit y avoir accès, le Bois ne sera jamais fermé.

L'enfance est en effet l'un des fils qui traverse le film, sous des formes très diverses. Elle fait sans cesse retour, on a l'impression qu'aller au bois, c'est retourner en enfance ; quel est votre premier souvenir d'un bois ?

J'ai grandi dans la forêt ! Exactement comme le dit cet homme de Guinée-Bissau...

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.

Vous aviez dit à propos de votre précédent film que la Gare du Nord était le « monde » ; ici, j'ai l'impression que l'on est en présence d'une multitude de « mondes », parfois c'est même l'individu qui fait figure de « monde ».

Oui, ce sont des mondes clos dans un milieu ouvert, le monde de la mère et son bébé est tout autant fermé que celui des cyclistes ou des Guinéens... Les solitaires vivent dans un monde peuplé de passants à qui ils ne parlent pas, à qui ils rêvent peut-être, mais qui sont présents alentour. La solitude ne semble pas un malheur au Bois, au contraire c'est presque le meilleur lieu pour l'éprouver au milieu des autres. Certaines personnes forment des « communautés » au Bois par nationalités, goûts, inclinaisons, sports... Ces mondes se croisent, cohabitent, mais entrent très peu en interaction. Chacun croit que ce Bois est le sien, pour les cyclistes, par exemple c'est la boucle, le reste n'existe pas. Ce côté très compartimenté explique le long processus de montage : pour faire cohabiter ces mondes qui interagissent





aussi peu, il fallait faire sentir le monde du Bois lui-même, avec sa logique du temps végétal, animal.

La forêt (*foresta* : l'extérieur en latin, qui est aussi à l'origine du mot anglais *foreign* : étranger) est surtout fréquentée par les hommes, et peu par les femmes (sauf les prostituées et les mères), la chasse, les mauvaises rencontres, les animaux, le sport, le sexe sont traditionnellement réservés à l'usage masculin. Tous réunis dans un même rêve qu'est la Forêt de la Ville.

Atomisation, solitude, individualisation : on peut penser que le lieu reçoit un instantané de la société contemporaine ; vous dédiez le film à Gilles Lipovetsky, qui fait un constat assez proche, dès 1983, dans L'Ère du vide.

Il fait le constat de l'émergence d'une société de loisirs marquée par le « cool », où le corps donne lieu à des formes de narcissisme, d'individualisme exacerbé. Outre le fait que ça me faisait très plaisir de passer un an au Bois pour faire le film, je trouvais important d'aller là où l'on rêve, chaque personne rencontrée me disait : « Ici c'est bien. ».

Laetitia, l'une des rares femmes vivant au Bois, ne cesse de le dire ce matin de printemps où elle fait le ménage de son camp comme une petite fille rangerait sa maison de poupée. En la filmant j'avais l'impression d'être dans un Walt Disney, avec les rayons de soleil qui font des étoiles sur la vaisselle propre. Je voyais le plaisir de la robinsonnade, du refuge, de la vie en cabane où chacun retrouve un peu de son désir. Laetitia se rêve belle, bronzée, vivant dans une espèce de commune libertaire au bois avec ses copains. Elle se sent protégée par le Bois de la fureur de sa vie. Même Stéphanie, la prostituée, quand elle a besoin de 400 euros,

elle se dit : « C'est bon, je viens et je les fais. » Au cœur de son oppression elle a le sentiment d'une indépendance. Même si elle en souffre beaucoup.

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 préférerais 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.

A propos de la parole du Bois, j'ai l'impression que ne se pose pas la question habituelle : « Qu'est-ce que tu fais (dans la vie) ? » Ce que chacun fait dans le Bois est évident (habiter, faire du vélo, soulever des grumes, se prostituer, etc.) et ce que les gens font en dehors ne semble pas se poser.

C'est vraiment ça, le Bois parle pour eux... C'est aussi en cela que c'est un temple, et un paradis.

Vous ne faites intervenir une musique additionnelle qu'à une reprise.

J'aimais bien l'idée de m'appuyer sur la musique diégétique. Pour ce qui est du travelling nocturne sur les camionnettes des prostituées – le seul que l'on a fait en voiture –, je me suis dit qu'il fallait une musique avec une dimension religieuse. Ces femmes se disposent comme des images dans les églises, comme dans des autels, avec ces éclairages. J'ai donc cherché des messes qui ne soient pas trop dans une pompe caricaturale, et j'ai trouvé cette composition d'Arvo Pärt.

Vous parliez à propos de la prostitution de point limite de la représentation à propos du dévoilement d'une passe – qui n'intervient pas. Il y a par ailleurs cette scène du « mateur » qui peut passer pour un point limite.

Le spectateur se retrouve voyeur d'une situation de voyeurisme... Il y a d'abord cette première scène dans les bois avec ce même personnage, avec un couple que l'on devine dans l'arrière plan, dissimulé par la végétation. C'est très mystérieux parce qu'il n'a pas cessé de nous relancer ; au début il ne voulait pas être filmé, puis il se mettait de lui-même dans le cadre. Et ensuite il nous a appelé pour la séquence.





Pour lui la question d'être vu et de voir est totalement au centre de son désir.

Pour ce qui est de la séquence elle-même, je crois qu'il voulait nous montrer que ça pouvait marcher. Comme un chasseur veut qu'on voie son trophée. Lorsqu'il nous a rappelé, nous ne savions pas du tout ce qui se passerait ; on s'est placé à l'endroit qu'il nous a indiqué : à ce moment-là je suis devenue son élève, il m'apprend à mater. Je suis très contente de la largeur du cadre, qui est belle avec la majesté de la végétation, du lac et de la lumière. Au-delà, il me semble que les protagonistes ne sont pas désignés en tant que personnes, et c'est une description sans pulsion, c'est-à-dire l'antithèse absolue d'une scène sexuellement excitante.

Ce que j'ai filmé est documentaire, ça existe, oui, et ça n'est que ça, et ça a lieu sous nos yeux. La scène nous renseigne un peu, elle ne nous fait ni peur ni envie, c'est une autre échelle que celle de la pulsion, elle est documentaire comme un film des opérateurs Lumière. Ça pourrait s'appeler « mateur au Bois » ou « exhibitionniste au Bois », et on ajouterait Juillet 2014.

Pour en revenir à la parole, votre implication en off lors des interactions est assez habituelle de votre part, mais vous êtes moins coutumière de la voix-off, qui vient s'inscrire par courtes séquences tout le long du film.

La voix-off s'est imposée après, pendant le montage lorsque j'ai compris que les spectateurs citadins ne voient pas les signes des saisons, ils ne remarquent pas si les arbres ont des feuilles ou si les feuilles sont rousses ou s'il y a de jeunes pousses sur les branches, ce qui pour moi fait partie de la perception d'un paysage. Je me suis donc décidée à *dire* les

saisons. Parce que je voulais qu'on perçoive le temps d'une année. Le cycle naturel d'une année en zone tempérée.

J'ai vraiment eu un plaisir enfantin à filmer toutes les saisons, d'avoir toutes les lumières et tous les temps. J'avais envie de faire sentir que l'on avance vers l'hiver ou vers le printemps, qu'on attend la neige, les fleurs... Et puis il y a cette idée qu'au Paradis il n'y aurait pas de temps, seulement l'éternité ! Alors qu'au Bois il y a un temps des saisons, qui a façonné notre imaginaire.

Pouvez-vous évoquer la scène des cyclistes, qui est marquante du point de vue sonore et du cadrage ? On devine un dispositif particulier.

Je savais que je filmerais les cyclistes, mais j'ai longtemps cherché comment le faire... J'avais envie de filmer les corps, dans l'expérience d'une communauté d'hommes – et d'une jeune femme qui se trouve là – de tous âges qui se lancent dans un exercice qui aboutit à une espèce d'orgasme sportif ; j'espère que c'est ce que l'on ressent ! C'est par le son que l'on y est, que l'on y croit, le souffle de plus en plus court, la vitesse de plus en plus grande, etc. Une sublimation sexuelle qu'ils accomplissent à la fois seuls et ensemble.

D'une manière très générale, le lieu est érotique, cela va de la sensualité à la sexualité la plus explicite. Etant donné qu'il s'agit d'un lieu de désir qui engage directement les corps, ce n'est pas très surprenant. Comment cela vous est-il néanmoins apparu ?

Je crois que ça fait partie du *bien*... Quand j'étais encore avec cette idée initiale, je réfléchissais à cette façon de tendre vers la perfection et un idéal. Je me disais tout bêtement

qu'au bout du *bien*, ça risquait de s'inverser comme dans les bacchantes des rites dionysiaques ; on boit, on danse, on devient fou, les mères mangent leurs enfants. C'est sans doute par l'érotisme que cette bascule a lieu... Dès le début du printemps, les crapauds mâles ouvrent la voie en se mettant à trois sur la femelle !

On peut d'ailleurs considérer que le film s'ouvre et se ferme par des bacchantes, la perte de contrôle, l'idée de transe.

J'avais envie d'excès, j'en aurais voulu davantage ; je n'ai pas filmé une mère qui tue son fils, les vrais rites dionysiaques ! Mais j'espère que l'on ressent tout de même que ça rôde.

Votre cinéma documentaire est peuplé de figures qui font appel à la mythologie, aux légendes, est-ce que vous avez pu ici en identifier ?

Je pense évidemment à Philippe, qui est un anachorète ; il incarne littéralement la figure de l'ermite.

J'ai pensé aussi à Ulysse le concernant, quand il raconte qu'il a apporté à la police des effets qu'il avait trouvés dans le bois ; à cette occasion, quand les policiers lui demandent qui il est, il répond : « Personne ». C'est la ruse d'Ulysse pour échapper au cyclope, même s'il s'agirait d'un Ulysse statique...

Ce n'est pas dans le film mais il est aussi un grand voyageur, il a passé deux ans en Amérique latine ; on ne connaît pas sa nationalité, c'est un homme très mystérieux. Mais j'insiste vraiment sur l'anachorète, dans le sens où il renonce à tout en espérant accéder à un savoir supérieur, absolu. Il dit qu'il





ne dort pas pour dormir mais pour faire des voyages en lui-même. On comprend qu'il s'agit d'une forme de recherche spirituelle. Stéphanie, quant à elle, correspond à la figure très classique de la prostituée, mais elle est aussi un personnage légendaire. Le voyage que je fais au début du film avec Gilles dans le « jardin du sexe » correspond à une figure du paradis au sens ancien arabe, quelque chose de circulaire, où l'on se perd comme dans un labyrinthe.

Est-ce que la caméra a été pensée d'une manière particulière pour ce film ?

Il y a quelques séquences à l'épaule, comme par exemple avec Philippe, parce qu'il s'agit d'une rencontre très difficile et fragile, qui ne pouvait absolument pas se répéter. Mais j'étais essentiellement sur pied ; le pied est idéal pour installer ce que je considère comme une conversation. Nous avons choisi une caméra très lourde, car le numérique a du mal avec le mouvement et le végétal, il fallait donc un grand capteur, et le signal le plus fort possible. Aussi il était très important que nous soyons à vélo pour nos déplacements, ça change tout : on a notre matériel très sophistiqué comme pour une fiction, mais avec une liberté de mouvement énorme, une appréhension physique du lieu et des distances.

Est-ce qu'il était évident pour vous qu'il serait question de la faculté de Vincennes et de Gilles Deleuze, qui est la deuxième personne à qui le film est dédié ?

Oui, d'autant plus quand je me suis aperçue qu'une seule personne de la Division du Bois de Vincennes savait qu'il y avait eu cette faculté. C'est lui qui m'a montré que les pieds

des arbres les plus anciens avaient été recouverts de terre. Mais sinon la seule manière de localiser avec précision a été de consulter les photos aériennes de l'IGN. Avec elles, j'ai vu, exactement. Ensuite j'ai pensé à Émilie Deleuze, la fille de Gilles Deleuze, notamment parce que j'aimais beaucoup l'idée d'une fille qui cherche le fantôme de son père. Évidemment il n'y a pas eu que Deleuze à Vincennes, mais ce qu'a filmé Marielle Burkhalter est très beau et il s'agit de l'un des rares témoignages de ce qu'a été cet endroit ; elle a eu beaucoup de courage de faire ça. J'ai regardé les quatorze heures de cette captation et j'ai trouvé le passage que j'ai utilisé à la toute fin, lors du dernier cours donné par Deleuze à Vincennes : « Le je et le pronom personnel », où il évoque la question « Est-ce que je suis une personne ou un événement ? ». Pour moi, cela pourrait aussi être une profession de foi cinématographique.

Cette façon de faire apparaître les archives en surimpression a-t-elle été la seule envisagée ?

Oui, je ne voulais pas que les images d'archives apparaissent complètement, c'était l'idée de départ. Puis je voulais que ce soit sur l'herbe, parce que c'est Deleuze, c'est le rhizome... Puis je trouvais que cela fonctionnait bien avec la texture particulière des images vidéo U-matic, comme une remontée un peu spectrale d'une présence et d'une voix.

Qu'est-ce qui a guidé le montage, avec ces quelques personnages qui reviennent à plusieurs reprises (Daniel, le « boxeur américain », et Stéphanie) ? Comment les articulations ont-elles été pensées ?

Je l'ai déjà un peu évoqué, mais le montage a été une entreprise complexe... Le film se présentait comme un *Rubik's cube*, il fallait que chaque articulation, chaque passage d'une séquence à une autre ait un sens topographique, paysager et chronologique, que le récit des saisons ait lieu. Je tenais beaucoup à cette continuité dans la nature des lieux, et c'est le cas ! Je voulais aussi en retrouvant deux personnes l'été que l'on avait vues en hiver, que l'on sente que tous les autres aussi se trouvent là tout le temps, présents et cachés dans la forêt.

Propos recueillis par Arnaud Hée





DOCUMENT NON CONTRACTUEL - PHOTOS © JUST SAYIN' FILMS - CLAIRE SIMON 2016

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. Refusant d'intégrer une école de cinéma, elle tourne ses premiers courts métrages en autodidacte au milieu des années 70. Son passage aux Ateliers Varan se révèle décisif : elle y découvre les vertus du cinéma direct et décide de s'orienter vers le documentaire. 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 remarquée, SCÈNES DE MÉNAGE, dans laquelle elle prend un malin plaisir à brouiller les frontières entre documentaire et fiction : dans chacun de ces dix films, une femme au foyer (Miou-Miou) accomplit une tâche domestique en pensant tout haut à sa vie conjugale. Un an plus tard, avec RÉCRÉATIONS, elle observe la cruauté à l'œuvre dans les cours d'école, mais le film ne sortira en salles qu'en 1998. Entre-temps, la cinéaste s'est fait un nom dans le monde

du documentaire grâce à COÛTE QUE COÛTE, chronique de la faillite annoncée 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. 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. S'emparant de récits authentiques, qui témoignent paradoxalement de son goût pour le romanesque, elle filme le flirt de sa fille (800 KM DE DIFFÉRENCE) et écoute une amie lui raconter sa vie banale et unique (MIMI). Elle revient en 2006 sur le terrain de la fiction pure avec ÇA BRÛLE (présentée à la Quinzaine des Réalistes), autour d'une ado rebelle vouant un amour obsessionnel à un pompier. Elle réalise en 2008 LES BUREAUX DE DIEU, un film préparé depuis la fin des années 1990 en recueillant des témoignages, traçant une maigre frontière entre documentaire et fiction. On retrouve cette caractéristique dans GARE DU NORD (2013), l'occasion pour la cinéaste de comparer notre passage sur terre à un passage dans une gare.

L I S T E T E C H N I Q U E

Auteur / Réalisateur Claire SIMON

Assistants réalisation Judith FRAGGI et Lucas DELANGLE

Image Claire SIMON assistée de Aurélien PY

Montage son François MUSY et Gabriel HAFNER

Montage Luc FORVEILLE

Son Olivier HESPEL

Produit par Jean Luc ORMIERES et Sandrine DUMAS

Coproducteurs Francine LUSSE et Gérard MONIER

Une coproduction franco-suisse JUST SAYIN' FILMS - PIO & CO (Paris) TIFI'MAGES PRODUCTIONS (Genève).

Avec la participation du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, le soutien du Fonds d'Innovation audiovisuelle du CNC, du fonds Images de la Diversité et La Région ILE DE FRANCE

En association avec SOFICINEMA 10.

Avec la participation de Cinéforum et le soutien de la Loterie Romande et de l'Office Fédéral de la Culture - Succès Cinéma et le soutien de Succès passage antenne, SRG SSR

Ventes Internationales : BE for Films



PRESSE
Tony Arnoux, Rachel Bouillon
tonyarnoux@orange.fr
rachel.bouillon@orange.fr
01 49 53 04 20
6, place de la Madeleine - 75008 Paris

DISTRIBUTION
Sophie Dulac Distribution
Michel Zana : 01 44 43 46 00
mzana@sddistribution.fr
60, rue Pierre Charron - 75008 Paris

PROMOTION
Vincent Marti : 01 44 43 46 03
vmarti@sddistribution.fr
Margot Aufranc : 01 75 44 65 18
maufranc@sddistribution.fr

PROGRAMMATION / PARIS
Arnaud Tignon : 01 44 43 46 04
atignon@sddistribution.fr

PROG PÉRIPHÉRIE + PROVINCE
Elise Dansette : 01 44 43 46 05
edansette@sddistribution.fr
assistée de Léa Charles : 01 44 43 46 02
lcharles@sddistribution.fr

SOPHIE DULAC
distribution