

SOPHIE DULAC DISTRIBUTION
PRÉSENTE

Après **RÉCRÉATIONS** et **LE CONCOURS**

PREMIÈRES SOLITUDES

UN FILM DE
CLAIRE SIMON



AVEC ANAÏS, CATIA, CLÉMENT, ELIA, LISA, HUGO, JUDITH, MANON, MÉLODIE, TESSA, STÉPHANIE PASQUET ET SARAH LOGEREAU

UNE PRODUCTION SOPHIE DULAC PRODUCTIONS EN COPRODUCTION AVEC CARTHAGE FILMS RÉALISÉ À L'INVITATION DE LA VILLE D'IVRY-SUR-SEINE DANS LE CADRE DU PARTENARIAT PÉDAGOGIQUE ENTRE LE LYCÉE ROMAIN ROLLAND ET LE CINÉMA MUNICIPAL LE LUXY
AVEC LE SOUTIEN DU FONDS D'AIDE À L'INNOVATION AUDIOVISUELLE ET DE L'AVANCE SUR RECETTES - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, MAIRIE D'IVRY-SUR-SEINE, GAGO CULTURAL -
HONGWEI WANG CONSULTANTE EN FINANCEMENT KE MA - YILISOO IMAGE CLAIRE SIMON MONTAGE IMAGE CLAIRE SIMON, LUC FORVEILLE, LÉA MASSON MONTAGE SON VIRGILE VAN GINNEKEN MIXAGE NATHALIE VIDAL ÉTALONNAGE GADIEL BENDELAC
VENTES INTERNATIONALES WIDE HOUSE DISTRIBUTION VIDÉO BLAQ OUT - UNIVERSCINÉ PRODUCTION EXÉCUTIVE ALICE ORMIÈRES COPRODUCTEURS AURÉLIEN PY, LAZARE GOUSSEAU PRODUCTEURS SOPHIE DULAC, MICHEL ZANA RÉALISÉ PAR CLAIRE SIMON

© 2018 - SOPHIE DULAC PRODUCTIONS - CARTHAGE FILMS

f #PremieresSolitudes www.sddistribution.fr



AU CINÉMA LE 14 NOVEMBRE

Synopsis

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.





ENTRETIEN AVEC CLAIRE SIMON

Comment est né *Premières solitudes* ?

Il vient d'une rencontre avec les dix élèves de la classe de Première, spécialité Cinéma, du lycée Romain Rolland d'Ivry-sur-Seine. Dans le cadre d'un partenariat entre la ville, le cinéma le Luxy et le lycée, on m'a commandé un court métrage de fiction que je devais écrire et réaliser et dans lequel les élèves auraient joué et m'auraient aidée techniquement, à tour de rôle. Comme je ne me sentais pas à l'aise d'écrire pour des jeunes adolescents que je ne connaissais pas, je leur ai demandé le premier jour de faire des entretiens que j'ai filmés. Un ou deux élèves m'aidaient, ils perchaient ou faisaient le point, je leur montrais comment faire, et ils passaient un par un devant la caméra. J'ai choisi la solitude comme question parce que ça me semblait l'expérience la plus intéressante à partager au-delà des générations. Je leur ai dit : « *Je suis beaucoup plus âgée que vous mais j'ai une expérience de la solitude, vous aussi, donc on peut partir de ça.* » La solitude faisait de nous des égaux. Quand je disais « solitude », j'avais en tête les terribles passions de l'amitié. Or dès que j'ai commencé à tourner, la première élève a tout de suite parlé de ses parents : « *Dès que je rentre je vais dans ma chambre, je joue du piano. C'est mon père qui me l'a offert mais il ne peut pas m'écouter car il doit rester sur le palier. Mon père ne peut pas rentrer chez moi ...* ». Et quand j'ai parlé avec Clément de sa rousseur et de la mienne, il m'a répondu : « *Oui, moi j'ai tout pris de mon père, mon frère ne me ressemble pas du tout. – Et ton père, il fait quoi ? – Oh, je ne sais pas, ça fait 10 ans que je ne l'ai pas vu...* »

Comment s'est effectué le passage de ces entretiens face caméra, dont aucun n'est conservé dans *Premières solitudes*, à des dialogues entre deux ou trois lycéens ?

En rentrant à Paris avec leur professeure, Sarah Logereau, je lui ai raconté l'immense impression que les élèves et leurs récits m'avaient faite, et elle était

aussi surprise que moi, ne sachant rien de leur vie. Je n'étais pas là pour enseigner, j'étais celle par qui le film arrive, ce moment où on va réfléchir à la vie avec une caméra, ce qui explique en partie leur générosité et leur désir de parler.

J'ai décidé de monter les entretiens que j'avais tournés. À la fin le montage durait une heure dix. Donc je suis retournée au lycée et je leur ai proposé de continuer ce qu'on avait commencé sous la forme de dialogues entre eux. Comme s'ils s'interviewaient les uns les autres. Pour qu'ils aient le contrôle en sachant que cela composerait un film vu par un public. J'avais remarqué qu'ils étaient passionnés par le fait de parler de leur vie et d'écouter celles de leurs copains dans les entretiens préalables, parce qu'au fond ils ne se connaissaient pas bien, ne se voyant qu'une fois par semaine dans le cours d'option Cinéma... Un des plaisirs du lycée est de se retrouver pour discuter, ce qui est aussi important que les cours finalement... Je leur ai dit : « *Au lieu de me parler à moi, parlez entre vous ! Et là vous pourrez décider de ce que vous dites ou pas, et surtout pour que l'autre vous comprenne, vous suive, vous serez amenés à lui faire un récit. Et ça sera très important que l'autre vous écoute, soit intéressé par ce que vous lui dites et rebondisse sur sa propre expérience puis en fasse à son tour le récit. À deux ou à trois vous construirez une scène en partant de vos propres vies...* »

Une fois choisi le principe de dialogues à deux ou trois, comment les élèves étaient-ils appariés ?

Je désignais des groupes de deux ou trois par affinité, et j'ai eu de la chance. Je leur disais : tu m'as dit telle et telle chose, tu pourrais repartir de ça, ou bien au contraire je ne disais rien. Par exemple, Hugo me semblait particulièrement difficile d'accès. Dans son entretien j'avais compris à demi-mot qu'il avait eu un chagrin d'amour et que pour ne pas trop souffrir, pour « régler ça », il s'était soigné en en parlant avec des filles. Donc je lui ai proposé de discuter avec deux filles des histoires d'amour.

Mais en fait, c'est de son père que parle Hugo, d'une absence ou d'un silence qui l'émeut aux larmes.

C'est exactement comme dans les entretiens : j'attendais l'amitié ou l'amour, et ça a été les parents. Sans doute parce que c'est un âge où on devine qu'il va falloir dire adieu à la famille. Ce qui est beau c'est le chemin et les détours qu'empruntent les dialogues. Au début Manon, Elia et Hugo discutent d'amour. Manon raconte comment, furieuse contre son petit ami, elle s'est blessé la main en cognant contre un mur, Hugo acquiesce et dit que l'amour c'est comme une transe, ce qu'elle trouve exagéré et puis elle lui demande « Est-ce que tes parents sont séparés ? ».

On est surpris de la qualité d'écoute, qui est comme amplifiée chez les lycéens par ce dispositif.

Je crois que quelque chose advient dans ces dialogues qui n'existait pas avant. Leurs récits ne sont compréhensibles que parce qu'ils s'écoulent. C'est un peu comme un cours de cinéma : ils voient qu'il faut mettre dans les dialogues la chair et le sang, et ça ne fonctionne que si on s'écoute, c'est-à-dire qu'on se projette dans le récit de l'autre et qu'on construit ensemble quelque chose qui devient un « texte » fait à deux. C'est sur *Les Bureaux de Dieu*, au Planning familial, que j'ai vraiment compris l'importance phénoménale de l'écoute ; tout le film porte là-dessus. Dans ce lieu, l'écoute est presque plus importante que la parole, dans le sens où « nous les femmes » (*rires*), nous pouvons créer d'autres formes, et où la forme de l'écoute est une forme révolutionnaire. Vraiment. Sigmund Freud l'a découvert, mais ce n'est pas dans le sens thérapeutique que ça m'intéresse, plutôt du côté d'une puissance très mystérieuse de l'écoute qui crée la parole, comme l'essence fait avancer une voiture. Le psychanalyste et le patient, le prof et l'élève, le metteur en scène et l'acteur, ce sont des rapports d'amour et de pouvoir. Alors qu'ici à l'inverse, les élèves ont le même âge, vivent dans le même lycée, du coup l'écoute est d'une tout autre nature, la peur de l'autre ne disparaît pas, au contraire elle est beaucoup plus grande. On n'est pas en train de parler à un guide adulte (prof, psy, cinéaste) mais à un semblable et ça, c'est la vraie vie et c'est plus risqué. Comme dans *Récréations*, tourné dans une cour d'école maternelle, il faut être capable de s'en tirer dans la cour, parce que c'est ça, le futur.

Dans *Récréations*, la cour était une « scène ». Dans *Premières solitudes*, les espaces sont plus resserrés : devant la fenêtre en salle d'étude, dans le couloir, au pied d'un escalier, sur le parapet qui surplombe la ville...

J'aime tout ce qui fait office de cour, de lieu public. Au début je voulais simplement faire un portrait abstrait du lycée, « le lycée tel un forum » : couloirs, escaliers, salles, et les élèves qui parlent d'autre chose que des cours, des profs... De même que dans *Récréations* je ne rentrais pas dans l'école. Mais les élèves du lycée que je filmais n'étaient pas très disponibles dans la semaine, donc j'ai été obligée de sortir du cadre du lycée et de tourner le week-end aussi. Et tant mieux car certaines choses dans les entretiens m'avaient bouleversée, comme le supermarché où Lisa va faire ses courses, qu'il me semblait important de filmer. Donc la semaine, c'est la place publique entre eux (le lycée), et le weekend, quelques échappées.

En mettant l'accent sur celui qui écoute, parfois avec des mouvements panoramiques, vous évitez aussi la dimension narcissique du portrait ou de la confession.

Oui, le narcissisme ne m'intéresse pas, c'est un échec. J'ai toujours lutté contre la propension des personnes que je filme à partir en elles-mêmes comme dans un miroir, c'est très ennuyeux pour le spectateur, comme pour moi. Dans les scènes que j'ai filmées, les adolescents ont compris qu'écouter, c'était être soi dans le récit de l'autre – que c'est à cette seule condition qu'on peut lire des livres, aller voir des films : on se projette dans l'autre, on devient l'autre, du coup on se repose un moment d'être soi et puis à la fin on est devenu l'autre, un peu, un temps, on a voyagé, on a fait une expérience, et cette projection est heureuse, fertile, alors que la projection dans le miroir est mortifère. Le film est le théâtre de cette compréhension.

Quand Manon parle de la nécessité d'aller voir un psy, ce sont aussi les parents qui parlent par sa bouche. Face à elle, Hugo est touché différemment par le discours de ses parents qui est fait de silence. Il est tellement traversé par ce qu'il vit qu'un seul mot comme « père » le fait pleurer. Le père qui dîne seul dans son bureau, c'est une image très puissante qu'il dit avec force. Comme la mère de Mélodie regardant son feuilleton asiatique sur son iPad pendant que sa fille est devant la télé. On « voit » mieux ces images que si on les filmait grâce à la brutalité avec laquelle elles surgissent dans les mots d'Hugo ou de Mélodie.



Cela fait écho à la scène de la guitare où Tessa dit à Catia combien son père est génial, virtuose.

Oui, la figure du père s'est révélée centrale. Les mères souffrent, sont abandonnées, ou méchantes, et les filles endossent leur souffrance, mais le père reste incompréhensible, comme une statue fissurée qu'il faut redresser sans cesse, ou abattre définitivement – sauf pour Judith, la jeune fille adoptée du Nigeria, dont le père n'est jamais évoqué. Son histoire est d'un autre ordre, d'un ordre mondial...

C'est Tessa qui lui dit « C'est un beau geste que ta mère a fait... » en parlant du plat de crevettes qu'elle lui a apporté ; Judith a l'air gênée de raconter ce souvenir.

C'est beaucoup de pudeur. Il faut les questions de Tessa pour qu'on comprenne que Judith ne pouvait jamais manger parce que ses frères aînés étaient plus grands et plus rapides qu'elle.

Elle reformule ce souvenir dans la scène avec Hugo.

Judith avait un très fort désir de parler et une très grande gêne, elle disait toujours à propos de sa vie « c'est compliqué »... Hugo et elle se sont peut-être choisis eux-mêmes pour le deuxième dialogue, je ne me souviens pas très bien, en tout cas j'ai vu tout de suite leur complicité, une amitié très forte, toute en séduction.

Ils se parlent de leur honte de leur corps.

Oui ! Mais tout cela, ils le veulent, le revendiquent, ils participent à la scène, il la font, en prennent le risque, ils cherchent à être vrais et justes, tout en protégeant le micro entre eux du vent pour que le son soit bon (c'est Catia là qui fait le son). C'est une expérience qu'on mène ensemble. Chaque fois qu'ils ont été plus nombreux et qu'il était question de laisser faire pour « voler » quelque chose, cela ne marchait pas. Ces conversations sont le contraire des dialogues institués (comme au planning), elles arrivent par hasard. En les filmant c'est ce hasard qu'il faut saisir. Parfois faire advenir.

Le manque d'argent est aussi quelque chose qui est présent par bribes, de manière oblique, jamais centrale comme dans *Coûte que coûte*. Mélodie parle à l'infirmière du maigre salaire de sa mère cantinière, et quand Manon raconte son enfance dans le Marais et la boutique de sa mère dans l'île Saint-Louis, on comprend qu'elle a vécu le déclassement social.

Il n'y a chez ces lycéens aucune revendication de la misère de banlieue. Ils ne se vivent pas comme un monde à part, mais comme étant la France, ou le monde. Et pourtant je pense qu'il y a à Vitry des cités où c'est aussi dur qu'à Aulnay ou Bondy, par exemple celle où habite Lisa. C'est aussi pour ça que j'ai choisi de faire entendre « Alors on danse » de Stromae. J'ai filmé une fête, que je n'ai pas gardée, dans laquelle le moment de « Alors on danse » était formidable. Les paroles font écho à ce que vit Lisa, qui dit « ce qui est passé est passé, il faut essayer de se construire un présent ou un futur meilleur ». Jamel Debbouze dit dans un sketch qu'« Alors on danse », c'est « un couplet qui donne envie de se suicider sa tronche, et un refrain qui donne envie de pique-niquer » !

Le supermarché, le café parisien, l'île Saint-Louis où Manon a grandi et revient en pèlerinage avec sa copine pour lui faire dire que c'est plus beau qu'Ivry... Tous ces autres lieux empêchent le dispositif de départ de se figer en système.

Toutes les décisions fortes que je peux prendre pour faire un film, il est souvent intéressant de les casser, deux ou trois fois, pour voir ce qui résiste. Tout système a besoin de sa contradiction.

Le point de vue sur la ville la nuit, dans la dernière séquence, vient comme un point d'orgue, et fait aussi penser au sens archaïque du mot solitude : désert.

Ce lycée est à un endroit que je trouve très beau : à la fois la banlieue pavillonnaire et la banlieue des barres, et en hauteur. Je pensais à Fernand Léger, ses triangles, ses rectangles. Il est rare de voir le paysage de la ville complexe, une école primaire avec des petits qui faisaient leur récré, le collège, les trains, toute une sociabilité... C'est Célesteville ! C'est Judith, celle qui a laissé sa famille au Nigéria, qui dit : « C'est pas possible qu'on soit seuls dans l'univers » : elle ne peut pas être seule en Occident. Je l'ai vraiment entendu comme : « Je suis liée à d'autres ».

On se dit à ce moment « cosmique » que la solitude est effectivement à la fois familiale, existentielle et métaphysique pour eux.

Oui, l'adolescence, c'est l'entre-deux. Il s'agit de devenir seul avec bonheur, mais pour l'instant, leur solitude est synonyme de souffrance, elle fait peur : comment quitter ses parents ?

On peut d'autant moins les quitter qu'ils sont déjà partis.

Et est-ce qu'on peut croire à l'amour si l'amour, c'est ça ? Peut-être que le film est réactionnaire parce qu'au fond il dit que les enfants des familles désunies souffrent. C'est ce que toute l'idéologie de la révolution sexuelle a nié. J'ai l'impression que la remise en question de la famille traditionnelle, qui a été salubre et formidable, n'a jamais imaginé la vie des enfants. Pour moi, c'est un défaut de civilisation : on n'est pas capable d'imaginer un monde si on ne pense pas la vie des enfants. On n'a inventé que des bricolages au cas où ça se passe mal, la garde partagée, etc. C'est pour ça que j'ai placé presque à la fin la scène avec les trois jeunes filles qui envisagent d'avoir des enfants.

Leur avenir de mères marque déjà la fin de la solitude.

Cette séquence devant le mur turquoise n'était pas préméditée. J'ai juste mis ensemble les trois élèves dont les parents ne sont pas séparés. C'est ce qui a libéré Elia, la si belle jeune fille au milieu, qui était dans d'autres scènes mais toujours sous la coupe de Manon. Là, elle est sublime. Ce plan dans la lumière de juin, il était impossible de le placer avant, d'autant que ce moment apporte une réponse : après avoir dit que l'amour, le couple n'allaient pas durer, elles ont cette espèce de foi dans la maternité. J'aime les gens qui croient à quelque chose. Je trouve que c'est beau. Elles sont sans âge : des jeunes filles, des mères à la fois. Quand Anaïs parle de sa mère qui dit « J'ai quand même dû être une bonne mère puisque vous souriez sur les photos », Elia remarque : « C'est vrai que ça doit faire tellement peur ! ». Elle devient une vraie héroïne, pas socialement, mais en ce que la maternité consiste à créer un être humain. Elle l'envisage comme si elle était Achille, comme si c'était un grand destin. Être mère, ce n'est pas forcément subir, reproduire, mais prendre une décision.



UN PROJET PARTICIPATIF AVEC DES LYCÉENS EN OPTION CINÉMA : DE L'ATELIER PÉDAGOGIQUE À LA NAISSANCE DU LONG MÉTRAGE

Pendant l'année scolaire, un atelier de pratique artistique a lieu tous les ans au lycée Romain Rolland d'Ivry-sur-Seine avec des élèves de Première Littéraire spécialité cinéma.

Ce projet, conçu par Jean-Jacques Ruttnier et Leslie Darel du cinéma Le Luxy, financé par le service Culture de la ville d'Ivry-sur-Seine et que je pilote en tant qu'enseignante de cinéma depuis plusieurs années, a été proposé l'année dernière à Claire Simon. Nous l'avons invitée à réaliser un court métrage dans le cadre d'un travail de création avec les dix lycéens de la classe cinéma.

L'objectif pédagogique de ce projet mené avec un réalisateur différent chaque année est de faire découvrir aux élèves un travail de création singulier. Ayant accès au « hors champ » d'un geste cinématographique à l'œuvre, les élèves participent pleinement aux étapes d'écriture, de mise en scène, de jeu, de montage du film. Ils en sont les seuls interprètes et sont mobilisés sur différents postes techniques. Ils prennent ainsi conscience des enjeux artistiques d'un film, ils font l'expérience du jeu d'acteur et réfléchissent collectivement sur les choix d'écriture et de mise en scène. Ainsi les élèves ont eu accès à la pensée et au regard de la réalisatrice de plusieurs manières : ils ont découvert ses films en salle et en classe. Ils ont étudié l'histoire du cinéma et se sont exercés à l'analyse filmique dans mon cours, ils ont échangé intensément avec elle tout au long du projet et ont travaillé dans la confiance à nos côtés.

La rencontre qui s'est produite entre les murs de cette classe s'est révélée d'une telle intensité et d'une telle profondeur que le projet s'est transformé.

En accord avec les élèves qui souhaitent poursuivre l'expérience au-delà des cours et de l'année scolaire, Claire Simon a finalement réalisé un long métrage à partir de ce travail sur la parole et sur l'écoute qui circulent entre les jeunes lycéens. A mes yeux, ils apprennent dans ce film à explorer leur histoire intime et à inventer les adultes qu'ils désirent devenir. Regardons-les et écoutons-les !

*Sarah Logereau, professeure de lettres et cinéma
au lycée Romain Rolland d'Ivry-sur-Seine*





LES JEUNES HÉROS DU FILM

TESSA



« Je sais qui je veux devenir mais je ne sais pas qui je vais être. »

LISA



« Je préfère quand je suis avec quelqu'un, sinon je me sens seule au milieu de tous ces gens. »

MÉLODIE



« Ma mère me dit qu'il faut que je travaille bien, que j'aie un bon métier, pour ne pas finir comme elle. »

ELIA



« Souvent, on veut pas refaire les mêmes erreurs que nos parents. »

CATIA



« Quand mon père était loin, on l'appelait tous les jours et je dormais même avec son t-shirt. »

MANON



« Attends, chérie, tombe amoureuse, et après on reparle du contrôle de soi-même. »

CLÉMENT



« Peut-être que du jour au lendemain je ne vais plus l'aimer... Peut-être qu'elle va changer, que je vais changer... Et j'espère pas... »

ANAÏS



« J'écris quand j'ai de l'inspiration, l'inspiration vient une fois par semaine... »

JUDITH



« Il y a ma famille et il y a lui, mais ce serait quand même ma famille en premier, même si je l'aime plus que tout le gars... »

HUGO



« Mon père il est présent pour personne, les seuls moments où il est là c'est pour faire chier... Mais je ne lui en veux pas au final, je sais très bien qu'il nous aime. »

Avec **Anaïs, Catia, Clément, Elia, Lisa, Hugo, Judith, Manon, Mélodie, Tessa**



LISTE TECHNIQUE

Société de production : Sophie Dulac Productions (France)
 Producteurs délégués : Michel ZANA, Sophie DULAC
 Coproduction : Aurélien Py et Lazare Gousseau (Carthage Films/France)
 Avec la participation de la Région Ile-de-France, du Centre national du cinéma et de l'image animée et de la Mairie d'Ivry-sur-Seine, avec la participation de Hongwei WANG - GAGO Cultural
 Distributeur : Sophie Dulac Distribution
 Ventes à l'étranger : Wide House
 Première mondiale : Berlinale 2018 – Sections Forum et Generation 14plus
 Image : Claire Simon
 Son : Clément, Catia, Hugo, Mélodie sous la direction de Pierre Bompoy et Arnaud Martens, Virgile Van Ginneken, Nathalie Vidal
 Montage : Claire Simon, Luc Forveille, Léa Masson
 Étalonnage : Gadiel Bendelac
 Musiques : Club Cheval, Stromae

DURÉE : 1H40 / N° VISA : 147.521 / 1.85 / SON : 5.1

PRESSE

RSCOM
 Robert Schlockoff
 et Jessica Bergstein-Collay
 rscm@noos.fr

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

PROGRAMMATION PROVINCE

Nina Kawakami : 01 44 43 46 05
 nkawakami@sddistribution.fr

PROGRAMMATION PÉRIPHÉRIE

Tom Abrami : 01 44 43 46 02
 tabrami@sddistribution.fr

SOPHIE DULAC
 distribution