GÉNÉRIQUE

Réalisation : Cédric Klapisch
Image : Alexis Kavyrchine
Son : Cyril Moisson
Montage : Anne-Sophie Bion
Costume : Pierre-Yves Gayraud
Production : Bruno Levy

Avec

Suzanne Lindon, Abraham Wapler, Vincent Macaigne

FILMOGRAPHIE SELECTIVE

Cédric Klapisch

2022 : EN CORPS
2017 : CE QUI NOUS LIE
2013 : CASSE-TÊTE CHINOIS
2002 : L'AUBERGE ESPAGNOLE

SEMAINE DU 18 AU 24 JUIN

THE PHOENICIAN SCHEME

Wes Anderson

1950. Anatole "Zsa-zsa" Korda, industriel énigmatique parmi les hommes les plus riches d'Europe, survit à une nouvelle tentative d'assassinat. Ses activités commerciales aux multiples ramifications, complexes à l'extrême et d'une redoutable brutalité, ont fait de lui la cible non seulement de ses concurrents, mais aussi de gouvernements de toutes tendances idéologiques.

CLOUD

Kiyoshi Kurosawa

Ryosuke plaque tout pour vivre de la revente en ligne. Mais bientôt, certains clients menaçants resserrent l'étau autour de lui sans qu'il en comprenne les raisons. Son rêve d'indépendance vole en éclats. Dans un Japon hyperconnecté, fuir est impossible. Surtout quand on ignore les règles du jeu.

09 71 00 5678 | tandem-arrasdouai.eu

TANDEM
Scène nationale Arras Douai

Cinéma, Salle Paul Desmarets
SEMAINE DU 11 AU 17 JUIN 2025

LA VENUE DE L'AVENIR
Cédric Klapisch

2025, France, 2h06

2024 2025

ENTRETIEN AVEC CÉDRIC KLAPISCH

Comment est née l'idée de *La Venue de l'avenir* ?

Cela faisait très longtemps que j'avais envie de faire un film en costumes, un film d'époque. J'ai depuis toujours cette obsession de parler de Paris avant 1900. Ce qui me meut, mon premier court métrage, se déroulait déjà à cette époque. Je suis fasciné par cette période, sans doute parce qu'il y a beaucoup de choses qui ont été inventées à ce moment-là, il y avait clairement une effervescence...et puis j'aime les costumes, les décors et l'esthétique de la fin du siècle. J'ai aussi toujours adoré les photographes comme Eugène Atget, Charles Marville, Gustave Le Gray ou Nadar. Peut-être parce que ce sont les premiers qui ont immortalisé des souvenirs de Paris, ma ville, sur pellicule, mais surtout parce que leurs images m'ont toujours particulièrement touché. J'ai accumulé depuis des années des livres de photos qui me font voyager et rêver autour de cette époque. J'ai vu une exposition sur Edgar Degas qui parlait de l'influence que la photographie avait eu sur sa peinture et très tôt j'ai eu envie que notre scénario parle aussi de ça : les liens entre la photo et la peinture. Au moment où l'impressionnisme naît, la photographie existe depuis plus de 20 ans. L'arrivée d'un nouvel outil qui permet de représenter la réalité a forcément poussé les peintres à changer leur façon de regarder le monde et d'orienter leur peinture.

On est parti une semaine en Normandie avec Santiago Amigorena pour commencer l'écriture. On a parlé de tout ça et on s'est vite demandé si on préférait que le film se passe intégralement à cette époque-là ou si on allait alterner le passé et le présent.

C'est vraiment dans les tous premiers jours de travail qu'on s'est dit qu'il serait plus intéressant de mélanger deux époques et de mettre en place une sorte de face à face entre ces deux temporalités. On a donc inventé une histoire qui nous permettait de faire ça : une famille d'aujourd'hui qui récupère une maison dans laquelle il y a des photos et des peintures qui datent du XIXe siècle. Les peintres impressionnistes et les photographes répondent différemment à la question : comment peut-on laisser des traces d'un instant donné ? Toute cette histoire familiale a très vite été liée à la question de la représentation de la réalité qui bouleverse l'histoire de l'art. C'est ce qui nous a amené à sans cesse confronter la photographie, la peinture avec le destin de cette famille. Comme souvent dans mes derniers films, c'est donc une histoire de transmission, mais ici cette question est liée à ce que nous lèguent la peinture et la photographie.

Vous évoquez dans le film, les débuts de la photographie, qui tient une place importante dans votre vie personnelle et familiale...

Effectivement. J'ai commencé à prendre des photos à 12 ans. J'ai été photographe avant même de penser à faire du cinéma. Pourtant le fait de faire du cinéma est lié à ma connaissance de la photographie !

Dans *La Venue de l'Avenir*, il y a une source d'inspiration un peu personnelle sur le fait d'interroger le but essentiel de la photographie. Que reste-t-il du passé en le photographiant ? Pourquoi veut-on garder des traces du passé ? La photographie peut-elle faire revivre des fantômes ?

Mon grand-père maternel, Robert Meyer, faisait beaucoup de photos, il nous a laissé beaucoup d'albums avec des photos assez magnifiques. Il a été arrêté en 1942 car il était résistant et, avec ma grand-mère, ils ont été déportés puis assassinés par les nazis à Auschwitz. Même si je ne les ai pas connus, cette absence est lourde et au fond très « présente » dans ma vie. J'ai toujours eu la sensation qu'ils étaient un peu là, sans doute grâce à ces albums photos. Dans *La Venue de l'Avenir*, j'ai choisi de parler d'une famille française « classique » de Normandie, des gens qui ont été fermiers dans la campagne autour du Havre. Comme tous les gens de cette génération, ils ont subi à leur niveau les atrocités des guerres successives. Il y a des petits éléments dans le film qui évoquent les deux guerres mondiales. On peut ainsi supposer qu'Anatole (le personnage joué par Paul Kircher) est mort à Verdun et qu'Adèle (le personnage joué par Suzanne Lindon) est probablement morte durant les bombardements du Havre.

Pour moi, il est assez important en ce moment de rappeler aux gens qui idéalisent la guerre qu'il n'y a rien à idéaliser dans tout cela... Les guerres avant tout fabriquent des drames et détruisent des vies. Cette présence dramatique de la guerre (même si elle n'est qu'en filigrane) crée en quelque sorte un lien avec ma famille. Parfois les petites histoires intimes des anonymes peuvent être liées avec la grande Histoire.