

GÉNÉRIQUE

Réalisation : Quentin Dupieux
Scénario : Quentin Dupieux
Image : Quentin Dupieux
Son : Mr.Oizo
Montage : Quentin Dupieux
Production : Clément Tréhin Lalanne

Avec

Adèle Exarchopoulos,
Jérôme Commandeur,
Sandrine Kiberlain

SEMAINE DU 10 AU 16 SEPTEMBRE

sirāt

Oliver Laxe

Au cœur des montagnes du sud du Maroc, Luis accompagné de son fils Estéban, recherche sa fille aînée qui a disparu. Ils rallient un groupe de ravers lancé à la recherche d'une énième fête dans les profondeurs du désert. Ils s'enfoncent dans l'immensité brûlante d'un miroir de sable qui les confronte à leurs propres limites.

l'intérêt d'Adam

Laura Wandel

Adam, 4 ans, est hospitalisé pour malnutrition à la suite d'une décision de justice. Lucy, l'infirmière en chef autorise la mère d'Adam à rester auprès de son fils au-delà des heures de visite fixées par le juge. Mais la situation se complique quand celle-ci refuse une nouvelle fois de quitter son fils. Dans l'intérêt de l'enfant, Lucy fera tout pour venir en aide à cette mère en détresse.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE

Quentin Dupieux

2024 : LE DEUXIÈME ACTE
2023 : YANNICK
2020 : MANDIBULES
2019 : LE DAIM
2014 : RÉALITÉ

TANDEM

Cinéma, Salle Paul Desmarests



miroirs no. 3

Christian Petzold

2025, France, 1h28

09 71 00 5678 | tandem-arrasdouai.eu



2025

2026

ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN PETZOLD

Comment s'est élaborée l'idée de ce film ?

L'idée est née durant le tournage du *Ciel rouge*, au moment où nous avons tourné la scène en extérieur autour de la table, avec le poème de Heinrich Heine. Il y avait comme une sorte de légèreté ce jour-là, mais aussi une pression, car il se passe beaucoup de choses tandis que Paula récite le poème. Pour détendre un peu les comédiens, j'ai raconté quelque chose autour de Heine et de Heinrich von Kleist, qui sont mentionnés dans le dialogue. J'ai parlé de la lettre de Kleist dans laquelle il décrit la nuit qu'il a passée à Würzburg sans pouvoir trouver le sommeil. Il fait chaud, son corps est bouillant, il court dans les rues et veut sortir de la ville par une de ses portes. Une fois sous cette porte, il lève les yeux et voit que ce qui fait tenir ce grand porche, c'est en fait un tas de pierres qui pourraient tomber et qui se retiennent mutuellement dans cette chute. Et que c'est donc précisément au moment de la chute, de l'effondrement, que se créent les voûtes sous lesquelles nous autres humains pouvons vivre. Et Kleist dit qu'à cet instant il a ressenti une immense consolation. J'ai raconté cette histoire aux comédiens, et nous nous sommes dit que c'est une belle métaphore du cinéma. Que le cinéma, ou la fiction en général, parle de ça : quelque chose est sur le point de s'écrouler et dans cet effondrement se créent des voûtes, des structures, des groupes.

Et c'est de là qu'est venue l'idée, autour de cette table : une jeune femme tombe sur une famille détruite qui va se reconstruire à travers elle. C'était la première métaphore.

Au début de votre film nous voyons Paula Beer (qui joue Laura) accoudée à la balustrade d'un pont, regardant vers le bas. Aucune explication n'est donnée à cette scène.

Au début, nous ne savons absolument rien. Nous avons des signes et tentons de les déchiffrer. Nous entendons une ville très bruyante, les voitures passent en trombe à côté de Laura, laissant échapper des bouffées de musique. Nous voyons une jeune femme sur ce pont très moche près de l'autoroute. C'est presque une image romantique, lorsqu'on est là et qu'on regarde l'eau, cela a rappelé *Ondine* à Paula. Et la jeune femme en question ne parle pas, elle n'a pas de tempo particulier, elle est simplement présente à elle-même. J'aime bien ça quand les films, au début, sont d'abord là pour eux-mêmes et n'ont pas besoin de nous en tant que spectateurs. C'est nous qui devons nous approcher de la scène, commencer à la voir et à la comprendre, à la déchiffrer, à la ressentir. Ensuite la jeune femme descend au bord de l'eau et pour la première fois elle perçoit des bruits, le feuillage des arbres dans le vent, le clapot d'une pagaie dans l'eau. Elle lève les yeux et voit un type sur un standup paddle, une image qui rappelle le tableau de Böcklin, *L'île des morts*, où l'on voit ce nautonier qui amène les morts sur l'île. C'est la première chose qu'elle perçoit : la mort.

Vous avez déjà travaillé plusieurs fois avec tous vos interprètes principaux. Quelle importance cette continuité a-t-elle pour vous ?

J'aime bien ça, le fait d'avoir des ensembles et de tourner avec eux en réfléchissant déjà au projet suivant. Lorsqu'on a parlé de *Miroirs n°3* pendant le tournage de *Le ciel rouge*, je n'aurais pas pu raconter cette histoire si nous n'avions pas élaboré quelque chose à partir d'une relation de travail et de confiance. Je trouve par exemple que Richard, incarné par Matthias Brandt dans ce nouveau film, a quelque chose à voir avec le Helmut qu'il joue dans *Le ciel rouge*, de même que Laura et Nadia ou les personnages d'Enno Trebs dans les deux derniers films ont des rapports entre eux. Les comédiens ne jouent pas tout ce que l'on peut voir dans ce monde, ils jouent quelque chose que l'on élabore aussi à partir du personnage précédent. Dans *Contrôle d'identité (Die innere Sicherheit)*, Barbara Auer joue une mère qui a dû être très rigoureuse pour organiser sa vie dans la clandestinité. Et elle a dû remplacer pour sa fille la vie, le monde, l'école, ce qui conduit ensuite à la catastrophe. Barbara a rapporté quelque chose de ce personnage dans notre nouveau film. Si j'aime travailler souvent avec les mêmes comédiens, ce n'est pas uniquement parce qu'ils sont tous formidables, c'est aussi pour la richesse qu'ils ont acquise dans les films précédents et qu'ils peuvent utiliser dans les nouveaux films.