

GÉNÉRIQUE

Réalisation : Kristen Stewart

Scénario : Kristen Stewart

Image : Corey C. Waters

Décor : Jennifer Dunlap Tan-Ham, Sarah Lelu

Montage : Olivia Neergaard-Holm

Production : Max Pavlov

avec

Imogen Poots, thora Birch, Jim Belushi

SEMAINE DU 12 AU 18 NOVEMBRE

L'Étranger

François Ozon

Alger, 1938. Meursault, un jeune homme d'une trentaine d'années, modeste employé, enterre sa mère sans manifester la moindre émotion. Le lendemain, il entame une liaison avec Marie, une collègue de bureau. Puis il reprend sa vie de tous les jours. Mais son voisin, Raymond Sintès vient perturber son quotidien en l'entraînant dans des histoires louches jusqu'à un drame sur une plage, sous un soleil de plomb...

Les Aigles de la république

Tarik Saleh

George Fahmy, l'acteur le plus adulé d'Egypte, est contraint par les autorités du pays d'incarner le président Sissi dans un film à la gloire du leader. Il se retrouve ainsi plongé dans le cercle étroit du pouvoir. Comme un papillon de nuit attiré par la lumière, il entame une liaison avec la mystérieuse épouse du général qui supervise le film.

TANDEM

Cinéma, Salle Paul Desmarests



The Chronology of water

Kristen Stewart

2025, États-Unis, 2h08

09 71 00 5678 | tandem-arrasdouai.eu



2025

2026

ENTRETIEN AVEC KRISTEN STEWART

Qu'est-ce que cela vous fait de revenir à Cannes avec votre premier long métrage ?

On ne sait pas si une phrase est terminée tant qu'on n'a pas mis le point final, tant qu'elle n'est pas parfaite et qu'on n'a pas entre les mains quelque chose de vivant qui vous regarde dans les yeux. Et moi, tout à coup, j'ai regardé ce truc et je me suis dit : « Ça vit, et c'est un film ». Je n'arrive pas à y croire. C'est génial, parce qu'il y a tellement d'histoires sur mes cinéastes préférés qui courent avec leur DCP à la main pour aller à leur projection, et c'est exactement ce que nous sommes en train de vivre.

Votre film est fidèle aux mémoires de Lidia Yuknavitch tout en les transposant à l'écran d'une manière tout à fait singulière. Qu'est-ce qui vous a d'abord intrigué dans ce texte ?

Il y a certains livres que l'on intériorise et qui vivent vraiment dans notre subconscient. Mais quand j'ai lu celui de Lidia, j'ai été comme sonnée, c'était joyeux et impulsif. C'était merveilleux de vivre une telle expérience avec un livre et de sentir que j'avais besoin de me rapprocher de la personne qui l'avait écrit. Je le ressentais comme un cri de révolte. Comme un splendide incendie auquel je voulais me joindre. Certaines œuvres d'art vous encouragent à trouver votre propre voix, car leur voix, le simple fait qu'elles existent, signifie que la vôtre pourrait peut-être exister aussi.

Et c'est l'une des raisons pour lesquelles ce livre a fait l'objet d'un tel culte. Il est inclusif, il nous reconnaît, il reconnaît nos corps d'une manière incroyablement frappante et physique, je n'avais jamais vu ça auparavant.

Le livre a une structure non linéaire, il laisse le lecteur créer des liens, un peu comme vous faites confiance au spectateur pour qu'il se plonge dans les souvenirs fragmentés de Lidia. Où avez-vous vu le potentiel du langage cinématographique pour explorer ce récit de mémoire ?

Je me suis dit que le livre était une chose, mais que le film pourrait être une expérience totalement différente. Pourquoi fallait-il que ce soit un film ? Parce que nous vivons sous le joug d'une horloge implacable – il n'y a pas d'échappatoire jusqu'à ce que l'on s'endorme – et le cinéma est ce qui se rapproche le plus du mode sur lequel la mémoire vit de manière inconsciente dans notre corps. Quand j'ai lu ce livre, j'ai senti que Yuknavitch avait saisi quelque chose d'une chronologie très intime, mais retranscrite de façon délibérément désordonnée. C'est précisément cette fragmentation qui incarne la façon dont on reformule le récit du traumatisme : voir sa vie, comprendre que les souvenirs ne sont pas des faits et reconnaître que nos perspectives changent. Si quelque chose vous fait du mal, vous avez du pouvoir. Vous avez une voix. Depuis que les femmes existent, nous sommes opprimées, on nous dit de nous taire, nous portons une honte profonde. Ce fardeau commun irrigue la conscience collective féminine.

Quand j'ai lu Lidia, j'ai donc été transportée. Je voulais voir ces images prendre vie, jaillir et bouillonner à l'écran, alors je me suis demandé : « Est-ce que nous pouvons vraiment faire ça ? ». C'est comme lorsque Lidia lit Kathy Acker et se dit : « C'est une autorisation. » En lisant ce livre, je me suis dit : « C'est une putain d'autorisation. »

Y a-t-il certaines "règles" que vous vous êtes sentie libre de remettre en question ou d'enfreindre dans ce film ?

Mon film a une identité très intéressante. Je trouve que c'est un véritable succès sur un plan que l'on pourrait même qualifier – et j'en suis fière – de sentimental. Je suis ouverte à toutes les interactions que ce film peut avoir avec d'autres personnes, car je pense qu'il aura avec le monde une relation similaire à celle que j'ai moi-même et qui est aussi celle du livre. Le livre attire les gens en marge. Le livre attire les inadaptés. C'est un film sur la naissance, la renaissance et le traumatisme, sur la reconquête de notre corps à travers les mots. C'est pour cela que je veux faire des films et que je lis des livres, j'ai donc trouvé un moyen de concilier les deux.