

libre cours présente
un film de henri-françois imbert

le temps des amoureuses

scénario, image et son

henri-françois imbert

montage

céline tauss

et henri-françois imbert

musique originale

silvain vanot

avec hilaire arasa

jean-louis dahmani

aissa ihamouine

fabienne dorey

ernest simo



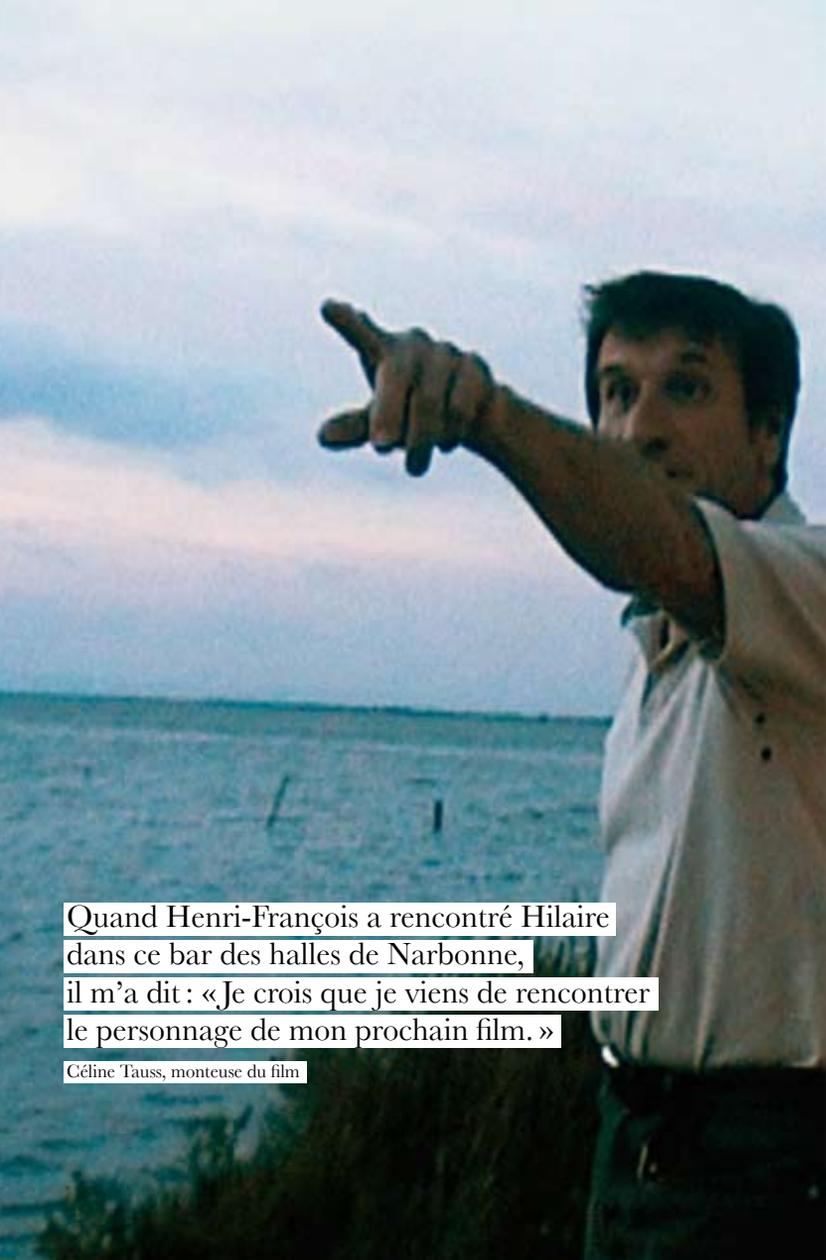


Il commence le film avec la personne
qu'il aurait pu chercher dans un autre film.

Silvain Vanot, compositeur de la musique du film

Quelle est la genèse du *Temps des amoureuses*, et quels rapports entretenez-vous avec *Mes petites amoureuses* de Jean Eustache ?

J'ai commencé à imaginer ce film le jour où j'ai rencontré Hilaire Arasa, de manière tout à fait fortuite, il y a six ans aux halles de Narbonne. *Mes petites amoureuses* est une des expériences de cinéma qui m'a le plus impressionné. J'avais ressenti le besoin de le revoir pendant le montage de mon précédent film, *No pasarán*; j'y cherchais quelque chose, un rythme, un souffle. Lorsque j'ai rencontré Hilaire quelques semaines plus tard, je me suis rendu compte que l'expérience de ce film,



Quand Henri-François a rencontré Hilaire dans ce bar des halles de Narbonne, il m'a dit : « Je crois que je viens de rencontrer le personnage de mon prochain film. »

Céline Tauss, monteuse du film

dans lequel il avait joué trente ans plus tôt, était encore très présente pour lui; et il m'a dit que depuis trente ans, il avait pensé chaque jour à cette rencontre avec Jean Eustache. C'est cette phrase qui m'a donné envie de faire un film.

Mes petites amoureuses était un film sur l'enfance du cinéaste, et aussi un documentaire sur cette bande de jeunes narbonnais qui jouaient leurs propres rôles. Était-ce aussi votre projet: un film sur votre enfance, un portrait de Narbonne?

Je ne savais pas ce qu'il y aurait dans ce film, mais cela devait forcément tourner autour des *Petites amoureuses* d'Eustache. C'est le point de départ et le centre du film, l'objet de notre désir commun avec le personnage principal. Après cette rencontre, je me suis laissé guider vers tout ce à quoi le film d'Eustache pouvait conduire, tout ce qu'il pouvait réactiver par sa seule évocation, sa seule présence à nouveau dans la vie de ses protagonistes d'il y a trente ans. Et j'ai commencé à voir la vie et à la filmer sous l'éclairage particulier de ce film, et bien sûr de toutes les questions qu'il conduit à se poser sur les trente années écoulées depuis, sur ce changement d'époque que nous sommes en train de vivre et qu'il met en perspective.



Le temps d'un bébé...

Si le film s'était fait plus vite,
je n'aurais pas pu filmer ce bébé.

Henri-François Imbert

et qui auraient été trop illustratifs sur les cartes postales des réfugiés de 1939.

Et il y a aussi d'autres photos prises par vous.

Oui, c'est une séquence du film qui nous mène de Narbonne à Varzy, les deux villes du tournage de Jean Eustache. C'est un moment où je cherche un passage, seul, entre différentes strates du récit qui me renvoient à mon propre parcours, avant de faire d'autres rencontres. Ces jours-là je n'avais pas pris de caméra, j'étais parti avec seulement un appareil photo.

L'organisation de tous ces matériaux et du récit commence à quel moment ?

Je collecte tous ces matériaux au moment même où l'histoire se déroule, et en même temps je commence une sorte de montage sur papier, en imaginant des séquences à partir de ce que j'ai filmé, et des enchaînements entre ces séquences, qui me donnent des pistes pour la suite du tournage. Après, je rassemble ces notes et j'écris la narration, la voix off qui sert de colonne vertébrale au film ; et le montage



commence, dans la continuité chronologique du film, en s'appuyant sur ce texte qui devient une sorte de scénario.

Vous appelez vos films des documentaires, mais pourtant ils nous entraînent toujours dans un récit très personnel et très poétique, à la limite du journal filmé et de la fiction.

Pour moi, dans un documentaire, il y a quand même une histoire à raconter. Ce qui m'intéresse, c'est la place du spectateur par rapport à cette histoire. J'essaie de créer un espace pour que le spectateur puisse approcher ce que j'ai moi-même pu approcher, en essayant de ne pas fermer le sens, mais au contraire de le laisser très ouvert, pour que l'on soit libre de faire des associations entre différentes séquences auxquelles je n'ai peut-être même pas pensé. Le montage du film, c'est un moment où je mets en rapport tout ce que j'ai collecté, toutes les rencontres que j'ai faites pendant le tournage, selon un chemin précis qui est le mien, mais on peut imaginer que les spectateurs puissent défaire cette construction pour en refaire une autre, en y voyant des choses que je n'ai jamais vues. C'est une des différences avec la fiction dans laquelle le scénario existe en général avant le tournage. Dans



– Et c’est là que je dis la fameuse phrase...

– La phrase qui tue...

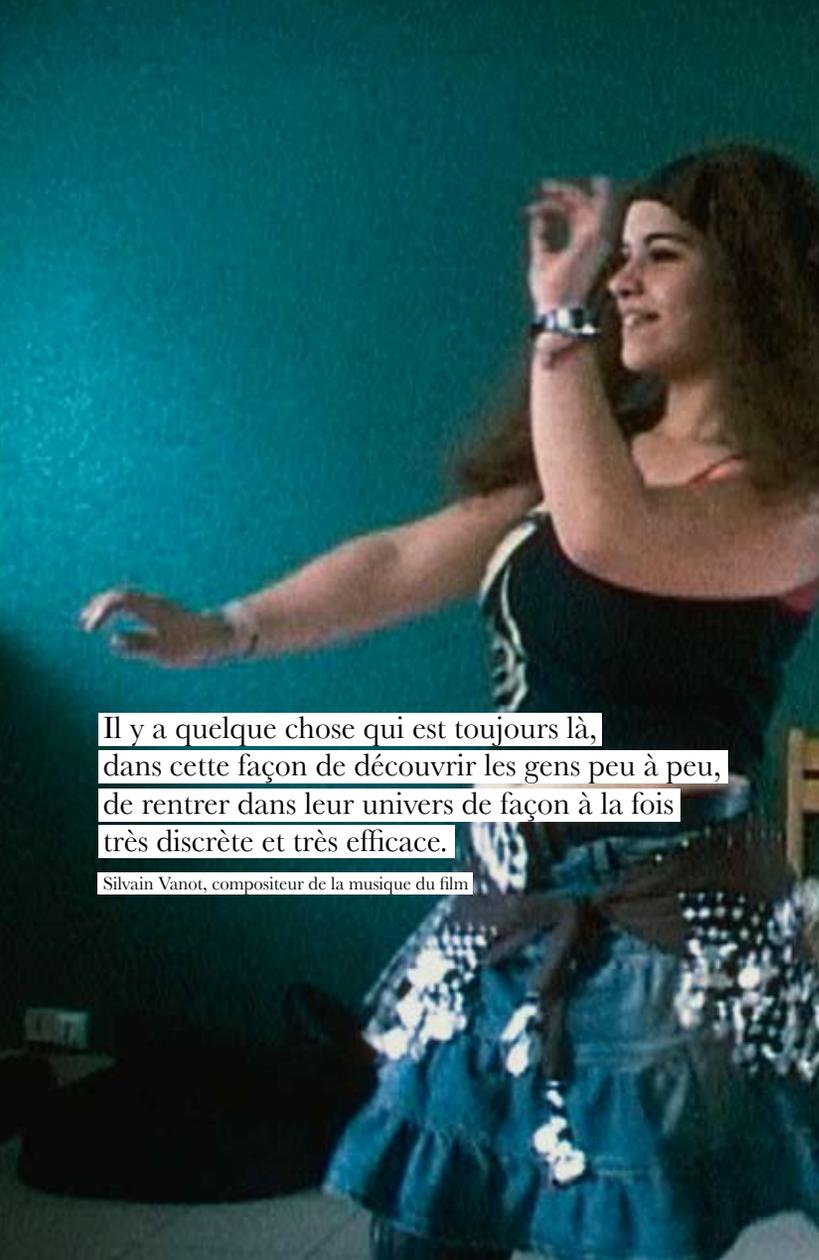
– Le passeur n’est pas là,
il faut aller chercher la barque.

Ernest Simo et Hilaire Arasa, personnages du film

un documentaire, le scénario s’invente en direct, et il y a des choses que l’on ne voit pas au tournage, et qui nous échappent parfois encore au montage.

Il y a donc beaucoup de surprises dans la réalisation du film?

Oui, puisque des choses apparaissent et prennent du sens au moment du dérushage, en voyant ce qui a été filmé. On se demande avec la monteuse si toutes ces choses qui émergent nous intéressent, si elles font partie du film ou pas. Petit à petit, on en élimine certaines qui «ne sont pas dans le film» et puis on conserve des choses qui n’étaient pas prévues, mais qui tout à coup prennent du sens. Cela finit par faire un tableau avec plusieurs personnages, et par parler de la société, ouvrir des pistes que le spectateur peut ensuite interroger, mettre en relation. On essaie de faciliter ce travail de mise en relation, d’aider à la lecture du film, notamment par la narration; mais les liens ne sont pas tous explicites, sinon le spectateur s’ennuierait. Il y a des liens, entre des personnages, des actions, des paroles ou des lieux, qui sont à peine ébauchés ou qui restent complètement à construire par le spectateur. Et on se demande toujours avec la monteuse si le spectateur en sait assez, à ce moment-là



Il y a quelque chose qui est toujours là, dans cette façon de découvrir les gens peu à peu, de rentrer dans leur univers de façon à la fois très discrète et très efficace.

Silvain Vanot, compositeur de la musique du film

du film, pour recréer tous ces liens, ou s'il faut l'aider un peu, au risque de faire le travail à sa place et de gêner sa propre lecture du film.

Le Temps des amoureuses tisse de nombreux liens avec *No pasarán*, album souvenir, votre précédent film.

Je crois que mes films s'inscrivent dans une sorte de continuité qui retrace un chemin, un travail sur le cinéma et sur le réel, en essayant à chaque fois d'aller un peu plus loin. Et c'est véritablement la sortie de *No pasarán* qui a fait qu'Hilaire m'a recontacté, après notre première rencontre. C'est le lendemain du jour où il est venu voir ce film à Perpignan que je suis allé le filmer pour la première fois en Cerdagne. Le tournage du nouveau film s'est imbriqué dans l'histoire du précédent, comme si cette nouvelle histoire prenait le relais de la précédente, ou venait la prolonger.

Comment est arrivée dans le film la séquence de votre classe de neige, filmée en super 8 par votre instituteur il y a trente ans?

La classe de neige est revenue au cours de cette histoire de manière tout à fait imprévue et décalée, comme



une sorte de surgissement spontané de ma propre enfance au cœur de ce film. Il n'y a bien sûr pas de lien logique avec les autres séquences, ni de message précis; c'est une sorte d'apparition de l'enfance qui nous ramène au film de Jean Eustache.

C'est également cette façon d'être habité par le film d'Eustache qui vous a amené à filmer les jeunes de la Maison d'Enfants de Cerdagne ?

Oui, ces jeunes filles disent aujourd'hui une histoire tout à fait similaire à celle que racontait Eustache dans *Mes petites amoureuses* à propos de son propre parcours, une histoire de déracinement, de rêve brisé, de douleur d'enfance qu'il faudra peut-être consoler toute une vie. Elles posent la question de la place que l'on fait pour elles, la question cruciale de la place que l'on fait pour chacun.

Propos recueillis par Olivier Pierre, Marseille, juillet 2008.

Les phrases citées sur les images du film sont extraites de l'émission de Philippe Rouy, *Henri-François Imbert, la vie au temps du film*, diffusée sur France Culture, *Sur les docs*, le 22 mai 2008.
Planche contact page 4 © Pierre Zucca.

Fruit d'une rencontre du hasard
et d'une passion pour le film d'un autre.

Philippe Rouy, France Culture, mai 2008



Le Temps des amoureuses a été présenté aux
Festival international du film documentaire de Marseille,
États généraux du film documentaire de Lussas,
Festival du film de Gindou,
Festival Doclisboa du film documentaire de Lisbonne,
Festival Entrevues de Belfort,
Festival international du film francophone
de Tübingen et Stuttgart,
Festival du film de Vendôme.

Henri-François Imbert a également réalisé
i.m.D. 2007, installation vidéo

No pasarán, album souvenir 2003

Doulaye, une saison des pluies 1999

Sur la plage de Belfast 1996

André Robillard, à coup de fusils! 1993

le temps des amoureuses

Ce film part d'une rencontre, tout à fait fortuite, entre un homme qui a joué dans un film, il y a trente ans, et un autre, cinéaste, qui aime énormément ce film. Il s'agit du film *Mes petites amoureuses*, de Jean Eustache; et leur rencontre se passe à Narbonne, la ville où ce film fut tourné. Le plus jeune des deux hommes, le cinéaste, se lance alors dans la réalisation d'une sorte de documentaire sur le tournage de *Mes petites amoureuses*. Hilaire, celui qui avait joué dans ce film, revient pour lui sur les traces de ce tournage, et tente de reconstituer la bande qu'il formait avec ses copains et que Jean Eustache avait décidé de filmer.

sortie nationale le 11 mars 2009

visa n°112.535, 83min, 35mm, 1.66, couleur, stéréo SR, France, 2008

distribution Shellac

40 rue de Paradis, 75010 Paris, 01 42 55 07 84

shellac@altern.org

presse Makna Presse - Chloé Lorenzi, Audrey Grimaud

177 rue du Temple, 75003 Paris, 01 42 77 00 16

info@makna-presse.com

dossier de presse et photos téléchargeables sur www.shellac-altern.org
et sur www.lecinemadehenrifrancoisimbart.com

