

UN PROGRAMME DE
3 MOYEN-MÉTRAGES



Amour (A)

CÉSAR
ACADÉMIE DES
ARTS ET TECHNIQUES
DU CINÉMA

festival du
cinéma
de Brive
RENCONTRES INTERNATIONALES
DU MOYEN MÉTRAGE

RÉALISÉS PAR
**ALICE DIOP,
CLAIRE MAUGENDRE
& HÉLÉNA KLOTZ**

**Dossier
de presse**

Les Grands Espaces présente

Amour(A)

Un programme de 3 moyen-métrages
réalisés par Alice Diop, Claire Maugendre et Héléna Klotz

Recommandé Art et Essai par l'AFCAE

Distribution

Les Grands Espaces

Tél : 07 84 88 43 72

distribution@les-grands-espaces.net

Matériel presse disponible sur www.les-grands-espaces.net

SYNOPSIS

Amour(s) est un programme de 3 moyen-métrages réalisés par des femmes : Alice Diop, Hélène Klotz et Claire Maugendre. Un parcours sensible à travers des expériences et des manières singulières d'aimer, qui esquisse un portrait de la jeunesse à partir de l'intime.



Alice Diop

Alice Diop est une réalisatrice et scénariste française formée en histoire, sociologie visuelle et à la réalisation documentaire à La Fémis. Son œuvre, à la croisée du documentaire et de la fiction, explore les réalités des banlieues, de l'immigration et des populations souvent invisibilisées.

Parmi sa filmographie figurent **La Mort de Danton**, **La Permanence**, **Vers la tendresse** (César du meilleur court métrage en 2017) et **Nous**, récompensé à la Berlinale. En 2022, elle réalise son premier long-métrage de fiction avec **Saint-Omer** qui remporte le Lion d'argent à la Mostra de Venise et le César du meilleur premier film en 2023.



En 2021, elle crée la **Cinémathèque idéale des banlieues du monde**, un projet visant à préserver et valoriser les mémoires et les histoires des quartiers populaires, souvent absentes des récits officiels, afin de leur donner une place dans le patrimoine culturel et cinématographique français. Elle a pour but aussi de faire découvrir des œuvres souvent méconnues et d'enrichir les récits du cinéma à travers des regards multiples.

En 2025, elle réalise sa première mise en scène théâtrale, **Le Voyage de la Vénus Noire**, inspirée de l'œuvre de l'autrice américaine Robin Coste Lewis.

Entretien Alice Diop

LES ORIGINES

Après un film documentaire dans lequel j'avais suivi pendant trois ans un jeune homme issu d'une cité de banlieue parisienne où j'ai moi-même grandi, j'ai eu l'occasion de passer énormément de temps avec sa bande de copains. Je voulais travailler sur la question des **relations amoureuses** entre les filles et les garçons, mais uniquement en écoutant **la parole des garçons**. Intuitivement, je savais que poser la question de l'amour et de la tendresse revenait, au fond, à parler de la place que ces hommes occupent dans la société. À ce moment-là, je ne savais pas encore si ce serait un travail de fiction ou un documentaire. Je savais simplement qu'il fallait recueillir des témoignages pour nourrir mes premières réflexions et dépasser mes intuitions.

FICTION / DOCUMENTAIRE

J'ai organisé une journée d'entretiens avec quatre jeunes hommes. Deux que je connaissais très bien, dont un appartenait à cette bande et un ami d'enfance, et deux autres que je ne connaissais pas du tout. J'ai enregistré environ deux heures d'entretien avec chacun d'eux. J'ai été **extrêmement bouleversée par ce qu'ils m'ont dit**, cette parole était véritablement inédite. Je me suis rendu compte qu'ils exprimaient ces choses pour la première fois. C'est ce qui rendait cette **parole** si bouleversante et **si précieuse**. (...) Ces enregistrements étaient imparfaits, très bruts. Si j'avais voulu utiliser de véritables voix off, je n'aurais jamais travaillé dans ces conditions mais cela m'intéressait justement de partir de cette matière-là, sans la faire rejouer par des comédiens. Le film est vraiment né de cette succession d'accidents et d'intuitions.

Le fait de désynchroniser l'image et le son renforçait tout ce que je voulais explorer dans le film : la différence entre cette **mise en scène de la virilité**, cette image que ces hommes projettent d'eux-mêmes, et la manière dont nous les percevons. Les témoignages viennent fissurer cette représentation. Ils révèlent une part insoupçonnée de ces hommes, quelque chose qu'ils ne peuvent dire que dans l'intimité, et à une femme.

Les deux premières voix ne sont donc pas celles des hommes que l'on voit à l'image. Ce sont des jeunes hommes de mon quartier. Nous avons énormément travaillé ensemble. Ils connaissaient le dispositif, ils avaient écouté les témoignages. De mon côté, je les avais longuement observés et côtoyés. **Ces voix n'étaient pas les leurs, mais elles auraient pu être les leurs et cette ambiguïté m'intéressait énormément.**

En revanche, dans les deux dernières parties, ce sont bien les véritables auteurs des témoignages que l'on voit à l'écran. Cela avait du sens, parce qu'**on passe progressivement du groupe à l'intimité d'un individu qui assume de dire « je »**. Le mouvement du film est un mouvement vers la tendresse, mais aussi un mouvement où l'écart entre l'apparence sociale et la réalité intime se réduit peu à peu.

VERS LA TENDRESSE

Dans la troisième partie, ce qui est amusant, c'est que **c'est un vrai couple**, c'est sa petite amie. C'est à la fois la partie la plus **documentaire** du film et, paradoxalement, la plus construite. Je voulais **mettre en scène la tendresse** avec la voix d'Anis avec sa compagne dans cette chambre d'hôtel. Très simplement parce que, sociologiquement, dans les quartiers populaires, il n'existe souvent aucun autre endroit où deux jeunes peuvent réellement se retrouver. C'était très important pour moi que ces lieux, qui peuvent être sordides et parfois être le théâtre des pires violences faites aux femmes, deviennent aussi des espaces où peut exister l'intimité amoureuse. J'ai posé ce cadre, mais tout ce qui s'y est passé relève véritablement du documentaire.

DE L'INTIME À L'UNIVERSEL

À un moment du film, un personnage dit : « Il n'y a que les Blancs qui connaissent l'amour. » Chacun entendra cette phrase à sa manière. Je n'avais pas envie de l'expliquer dans le film, je voulais simplement qu'elle soit entendue. Je ne suis pas sociologue, je suis cinéaste. Pour ma part, je peux proposer quelques pistes, mes parents sont arrivés en France dans les années 1960, ils ne nous ont pas transmis leur langue maternelle, le wolof. Je crois profondément qu'il existe des choses que l'on ne peut exprimer que dans sa langue maternelle, notamment les mots de l'amour et de la tendresse. Quand cette langue disparaît, c'est aussi une partie de ces émotions qui devient plus difficile à vivre et à transmettre.

Il y a également des raisons sociales, les conditions de vie extrêmement difficiles des premières générations d'immigration ont laissé peu de place à l'expression de la tendresse. On peut aussi évoquer la religion, certaines traditions culturelles, et il y a des raisons très concrètes. Dans beaucoup de quartiers populaires, les filles partent plus facilement que les garçons, qui restent davantage sur place. Cela contribue aussi à cette forme de misère affective et sexuelle. Et il y a enfin l'image de la virilité qui domine. Un homme qui dit « je t'aime » est souvent perçu comme faible.

Toutes ces raisons existent. Mais je ne voulais surtout pas que le film soit entendu uniquement comme un film sur les quartiers populaires. Je souhaitais qu'il puisse résonner de manière beaucoup plus universelle.

Conte cruel de Bordeaux

Réalisation et scénario : Claire Maugendre

Interprétation : Claire Duburcq, Cherif Adekambi, et avec la participation exceptionnelle de Marie-Philomène Nga

Musique : Delphine Malausséna

Image : Pierre Mazoyer

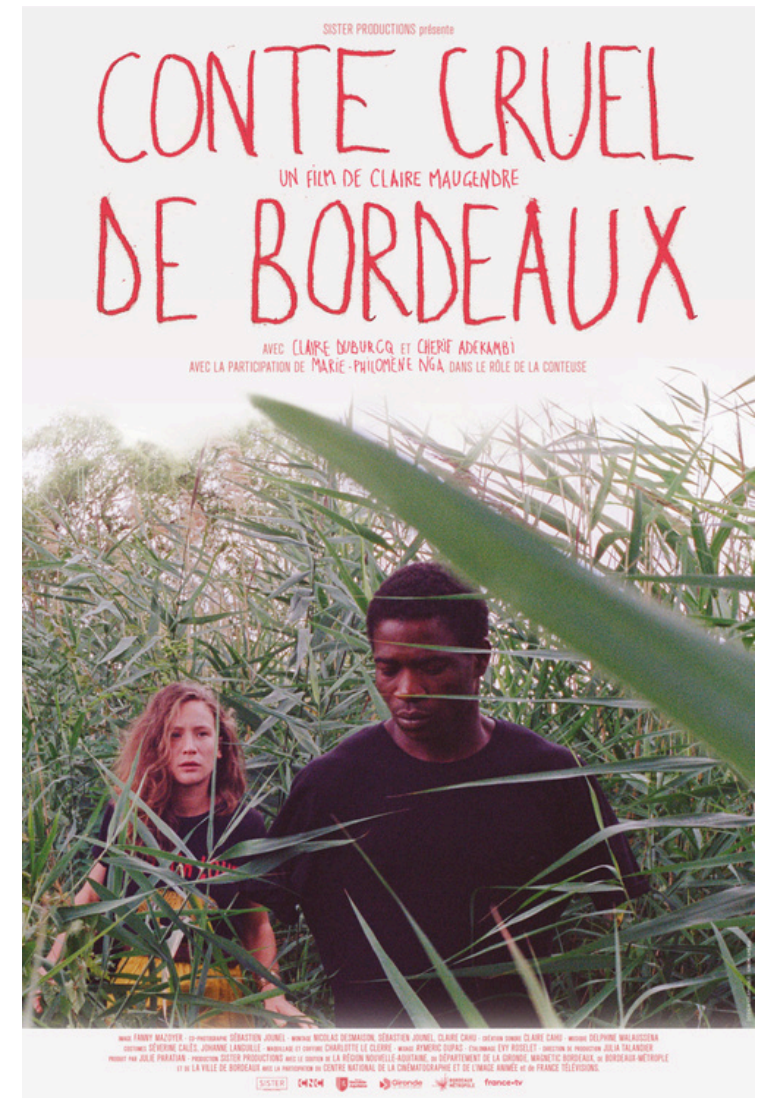
Montage : Nicolas Desmason, Sébastien Jounel

Son : Claire Cahu

Date : 2021

Une jeune fille blanche rencontre un garçon noir. L'amour naissant, le garçon lui demande de lui faire une promesse...

Grand prix Ciné + et prix Label jeune création au Festival du cinéma de Brive





Claire Maugendre

Claire Maugendre est une scénariste, réalisatrice et romancière française.

Après des études de mise en scène et de dramaturgie à Paris X, puis à New York et Berlin, elle travaille comme assistante de Raoul Peck, puis collabore à l'écriture de plusieurs long-métrages internationaux, dont **Synonymes** de Nadav Lapid (Ours d'Or 2019).

En 2016 elle a reçu avec Davy Chou le prix SACD de la Semaine de la Critique à Cannes pour le scénario de **Diamond Island**, sélectionné dans plus de quarante festivals.

Claire Maugendre a réalisé deux courts-métrages **Phallus Malus** et **Le Cri de Viola**, avant de signer **Conte cruel de Bordeaux**, une œuvre qui affirme une approche cinématographique originale à la croisée du récit et de l'expérimentation formelle, récompensée par le Grand Prix Ciné+ au Festival de Brive en 2022.



Depuis plusieurs années, elle développe des projets de long-métrages et de documentaires tout en poursuivant son travail de scénariste pour le cinéma.

Lauréate d'une aide du CNC en 2024, elle travaille actuellement à plusieurs films et à l'écriture de son deuxième roman.

Entretien Claire Maugendre

INSPIRATIONS ET DISPARITION

J'avais envie de filmer le port de Bordeaux où je venais d'emménager, sa « blancheur » architecturale qui m'avait frappée et qui dissimulait, dans ses recoins, l'**histoire du commerce triangulaire**. J'animais, au même moment, des ateliers d'écriture auprès de jeunes primo-arrivants venus majoritairement de l'Afrique francophone - où ma propre famille avait vécu avant ma naissance. Je me demandais ce que voulait dire pour ces jeunes hommes en sursis de séjourner dans cette ville dont l'Histoire leur était hostile (et pas que...). Ecrire un film sur un couple mixte m'intéressait, par ailleurs, depuis longtemps...

Le **mouvement #MeToo venait de démarrer**, et je me suis demandée alors si les femmes, les filles, étaient vraiment les seules à se sentir des proies. J'ai eu l'envie de retourner le pitch attendu : une jeune fille en fleur, à qui on donnerait le bon Dieu sans confession, se raconte qu'elle aime un garçon alors qu'en fait **elle le dévore...** et elle ne s'en rend pas compte.

La structure répétitive du film s'est affirmée quand j'ai découvert le court-métrage de Kleber Mendonça Filho **Vinil Verde**. C'est aussi une histoire de disparition et un film en photos. La disparition du garçon est devenue le motif central du film... et devait aller de pair avec la cécité de la jeune fille.

ROMAN PHOTO

Il y a toujours les raisons conscientes pour lesquelles on fabrique un film comme ça, et d'autres plus inconscientes. Consciemment, les « romans-photos », leur kitsch à l'eau de rose, allait bien avec l'histoire que je voulais raconter et les fantasmes de la jeune fille. L'utilisation d'**images fixes me permettait aussi d'aller très loin**, plastiquement, dans l'**horreur**, mais de façon artisanale - sans torturer les acteurs, ni utiliser de gros effets spéciaux. Comme je viens du spectacle vivant, faire un film pas très cher, avec deux appareils photos argentiques et des acteurs qui improvisent, ça m'allait bien. Au tournage on a shooté 4500 photos en pellicule dont il ne reste que 650 au montage.

Plus inconsciemment, il est possible que j'ai réalisé ce film en photographies car mon père avait ramené de nombreuses photos amateurs du Tchad et du Cameroun.

Quand j'étais très petite, il organisait des soirées diapositives, les images passaient et la voix de mon père nous racontait, en off, des histoires mythifiées. Il est possible que ce soit ma sensation primitive du cinéma... Au début, ces diapos n'étaient pas au scénario, puis mon monteur m'a poussée à les regarder. Finalement elles apportent un background au personnage de la jeune fille et permettent de connecter le passé pas si lointain au présent.

Nous avons pu faire **beaucoup d'essais photos en amont**, en tournant dans des décors autour de chez moi, que l'équipe maîtrisait très bien. Par moments je me disais: « ça ne va pas du tout marcher cette disparition d'un corps en pleine ville, c'est trop énorme. Les spectateurs vont rire. Ça ne va pas du tout être horrifique ou tragique. » Parce que je voulais que ça se passe en extérieur (et pas seulement dans un appartement comme le film de Mendonça Filho). J'avais l'intuition que cet éclatement d'un corps, cette fantomisation, devait se **raconter en pleine lumière**, dans la couleur... et que, quand même, personne ne voit. La **forme du conte** et la voix off permettent de faire accepter, finalement, tout ça.

MUSIQUE ET CRÉATION SONORE

La post-production a été très longue. On a fait beaucoup d'allers-retours entre l'image et le son. Comment **animer des images fixes** ? Claire Cahu, la monteuse son, a beaucoup essayé, testé. A force, on s'est rendu compte que ce qui marchait, c'était quand les sons désignaient à la fois quelque chose qu'on pouvait imaginer à l'image, quelque chose de très concret, tout en ayant une vraie musicalité.

Ce qui s'est affirmé aussi grâce au son, c'est le point de vue de la jeune fille. Assumer que le film fasse une plongée avec elle. Il y a peu de diapositives du Tchad dans le film : **l'Afrique fantasmée par la jeune fille existe principalement par le son**.

Dans les **choix musicaux**, on s'est beaucoup demandé, de même, jusqu'à quand je voulais que les spectateurs puissent s'identifier à ce personnage de jeune bourreau, à sa folie. Comme la voix off permettait de contredire, de toutes façons, le lyrisme de la jeune fille, on a pu aller très loin avec la musique.

Les morceaux de la compositrice Delphine Malausséna possèdent une grande puissance émotionnelle. Claire Cahu et elle ont travaillé main dans la main pour créer la bande sonore. On était à la fin, et le film était mûr pour accepter cette dimension presque **mythologique que la musique déploie**, les dernières minutes. Ça, je n'aurais pas osé l'imaginer au moment du scénario... C'est vraiment un film qui s'est construit petit à petit, grâce à toute une équipe.

Amour océan

Réalisation et scénario : Héléna Klotz

Interprétation : Mathilde Dupont Corbrand – Louison Bejaoui – Eva Bouet – Arnaud Rebotini

Musique : Ulysse Klotz

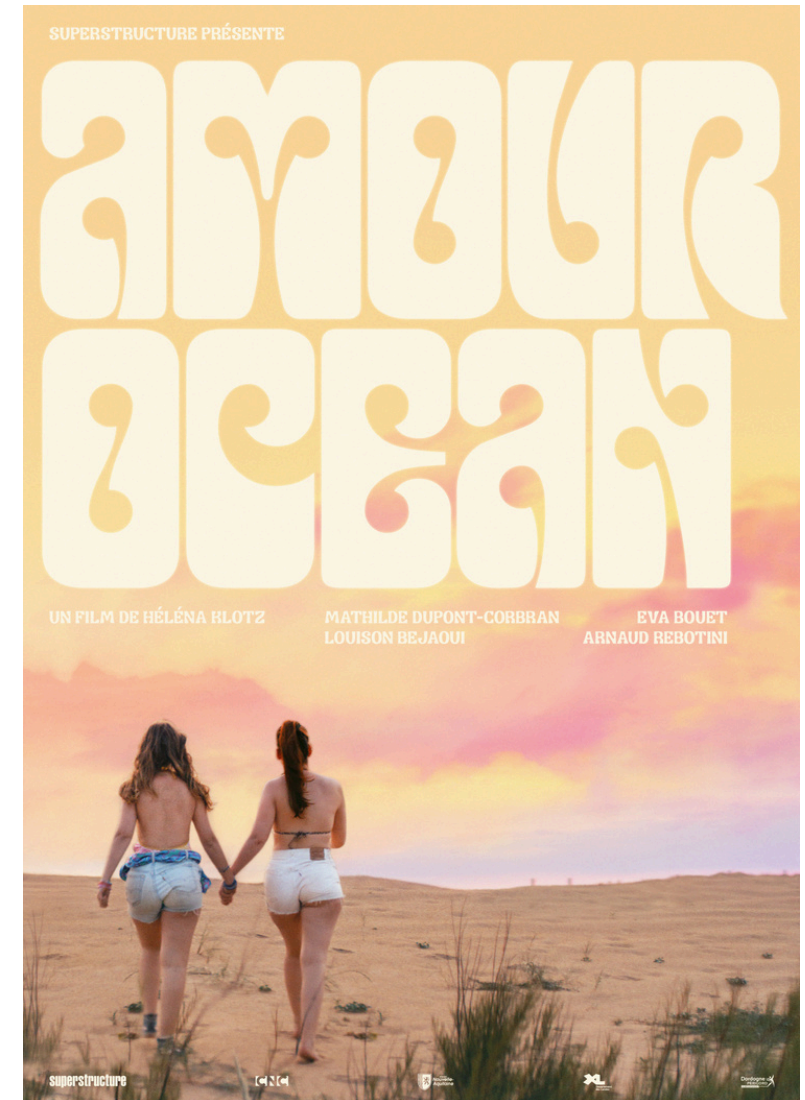
Montage : Daniel Darmon

Chef opérateur : Victor Seguin

Date : 2022

Jeanne, 17 ans, passe ses derniers jours de vacances dans la chaleur de la fin du mois d'août. Ce matin, avec Camille sa petite soeur, elles ont décidé de fuguer de la caserne où elles habitent avec leur père gendarme, pour voir l'océan une dernière fois avant la rentrée. Sur la plage, elle fait la rencontre d'un jeune surfeur. Il est beau, il l'intrigue. Jeanne sent un nouveau désir monter en elle...

Nommé au Festival International du Film Indépendant (FIFIB)
/ Festival Côté court





Héléna Klotz

Héléna Klotz est une réalisatrice et scénariste française.

Après des débuts au théâtre comme assistante à la mise en scène puis créatrice sonore, elle travaille au casting de plusieurs films. En 2003, elle réalise son premier moyen-métrage, **Le Léopard ne se déplace jamais sans ses taches**, sélectionné au Festival de Locarno. Elle réalise ensuite les documentaires **Les Amants cinéma** (2006), consacré aux cinéastes Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval, et **Gennevilliers 07/08** (2007), autour d'un projet mené à Gennevilliers avec le metteur en scène Pascal Rambert.

Elle réalise son premier long-métrage, **L'Âge atomique** en 2012, récompensé par le Prix FIPRESCI à la Berlinale et le Prix Jean-Vigo.



Parallèlement à son travail de réalisatrice, elle participe à plusieurs projets dont l'écriture du film **Madeleine Collins** et la direction artistique du film **Dheepan** (Palme d'or 2015) avec Jacques Audiard.

Après le moyen-métrage **Amour océan** (2021), elle réalise son deuxième long-métrage, **La Vénus d'argent** (2023), un récit d'émancipation au féminin, suivant le parcours d'une jeune femme déterminée à franchir les frontières de sa condition sociale pour inventer son propre avenir.

Entretien Héléna Klotz

MON CINÉMA

Moi, j'ai grandi dans une cité : beaucoup d'hommes dehors, très peu de femmes à l'extérieur, beaucoup de femmes dans les appartements, donc invisibles. Et **moi qui rentre de l'école en baissant la tête pour ne pas être vue**. Je vivais dans une cité de dix-huit étages, avec huit appartements par palier. Elle était en périphérie, au bord de la ville, avec la voie ferrée juste derrière. J'avais ce sentiment d'être en marge. **Mes désirs de cinéma sont nés dans ces endroits-là**. Avec le cinéma, j'ai fait une espèce de transfert.

Quand j'ai visité les casernes de gendarmerie, ce n'étaient pas les mêmes personnes, mais ça ressemblait à des HLM, avec cette présence extérieure très masculine et cette absence de présence féminine. Je me suis demandé ce que c'était, pour une jeune fille, de **grandir dans un espace où l'on ne voit pas les femmes** et où, lorsqu'une femme passe, elle baisse la tête. Ça m'intéressait ce que cela raconte de la société de contrôle. C'est un des points de départ du film.

FILMER LA LIBERTÉ

J'ai vu une dynamique autour de la liberté et de la non-liberté. Jeanne évolue dans un environnement d'uniformes, très contraint. À l'inverse, les surfeurs sont dans le mouvement. Il y a cette femme que l'on croit d'abord être un homme, ils glissent sur les vagues, c'est presque **une allégorie de la liberté, de ces existences mouvantes**.

C'est un état de nature qui s'oppose à l'état institutionnel de la caserne. Je filme cette dernière comme une prison : les filles franchissent des grilles, comme des passages de frontière. Lorsque la Jeep des surfeurs entre dans le plan, elle est filmée en légère contre-plongée. Au début, ils dominent le cadre, parce qu'il fallait que leur arrivée percute Jeanne.

On dit que l'histoire du cinéma commence avec le train qui entre en gare de La Ciotat. Ici, cette Jeep entre dans sa vie, dans son champ de vision. Commencer avec quelque chose qui entre dans le champ, c'est déjà faire du cinéma.

J'ai choisi le scope pour pouvoir mettre deux visages en gros plan dans un même cadre. Le scope appartient plutôt au western ou au film d'aventure. **L'utiliser pour raconter une histoire du quotidien, c'était donner à ces personnages la possibilité de vivre pleinement leur aventure**.

LE CORPS FÉMININ

Je me suis demandé quel pouvait être l'horizon de jeunes filles qui grandissent dans une gendarmerie. Ce voyage vers la mer est à la fois crédible et profondément métaphorique : traverser une grille pour aller voir l'horizon, c'est aussi chercher son devenir. Dans le plan où elles passent devant la grille, elles passent aussi devant ces hommes qui les regardent depuis toujours. Ce qui m'intéressait, c'était de savoir **comment sortir de ce regard qui enferme**.

Je me suis posé la question de la manière de regarder une femme, de montrer son corps sans que ce soit un regard qui enferme. J'ai pensé leurs corps comme des paysages, comme des mondes. **Je voulais filmer des sensations plutôt que capturer des corps, donner du hors-champ plutôt que posséder l'image**.

Ce qui est beau avec le cinéma, c'est qu'il permet d'entrer dans ce que ressent un personnage. Quand je filme les gouttes d'eau sur la peau ou la plage, je suis avec Jeanne, je ne suis pas sur elle. C'est cette différence qui, pour moi, éloigne le film du male gaze.

Je cherchais à montrer **un corps féminin dans son élan, sans le brider**. Il y a de l'innocence, de l'insouciance, quelque chose qui n'est pas fabriqué. **Ce sont des premières fois, les premières expériences du désir**.

LE CONFLIT, LA MUSIQUE ET LES ACTEURS

À la fac, on m'avait appris qu'il fallait du conflit dans une histoire et, surtout, ne pas mettre de musique qui accompagne les sentiments. Ce film fait exactement l'inverse. **J'ai essayé de raconter cette histoire d'amour sans conflit, avec une musique qui épouse pleinement ce que vit le personnage**. Pour moi, cette rencontre entre l'image et la musique crée une troisième image.

Sur cette histoire d'une jeune fille attirée par une femme, je ne voulais pas faire un film psychologique. Je voulais raconter une histoire de corps, de désir, sortir du « c'est bien » ou « c'est mal ».

Le casting était composé de **non-professionnels**. J'ai trouvé l'actrice principale dans un festival de musique. Ce n'était pas la jeune fille que j'attendais, mais d'un coup, ça s'est imposé comme une évidence. Il se passe des choses quand on travaille avec des gens qui ne sont pas acteurs : on est surpris par quelqu'un, **on fait entrer le hasard dans le film**, on rencontre de vrais personnages. Ce n'est pas pareil que de travailler avec des acteurs, on va chercher quelque chose de l'ordre de l'intime.



Cinéma féminin et représentations

Le programme met en avant trois réalisatrices qui proposent des regards contemporains et renouvellent les représentations de l'amour au cinéma. Leurs films donnent à voir des personnages et des expériences peu visibles. Elles dessinent ici d'autres manières de raconter le désir, l'attachement et la découverte de l'autre.

Les films portent une parole peu entendue avec une puissance dans l'écriture commune et des approches formelles distinctes :

- **Vers la tendresse** d'Alice Diop met à jour des confidences rares d'hommes de banlieues sur l'amour, dans une forme documentaire singulière.
- **Conte Cruel de Bordeaux** de Claire Maugendre, revisite le conte amoureux à travers une mise en scène sensorielle et troublante, inspirée du passé esclavagiste de la ville.
- **Amour Océan** d'Hélène Klotz, emmène tolérance et douceur dans un environnement particulièrement patriarcal, avec une esthétique solaire.

Moyen métrage et Nouvelle-Aquitaine

Amour(s) défend un format encore peu diffusé en salles : le moyen-métrage.

Réunis dans une durée équivalente à un long-métrage, ces trois films révèlent toute la richesse et la liberté d'écriture de ce format singulier. Il permet de découvrir des écritures audacieuses, des récits condensés et des formes cinématographiques particulièrement inventives. Le programme s'inscrit dans une volonté plus large de faire exister le moyen-métrage auprès des publics et de lui offrir une place durable dans les salles de cinéma.

Les trois films ont un lien avec la Nouvelle-Aquitaine : ils ont été soutenus et tournés dans la région (Gironde, Dordogne, Landes) et/ou récompensés au festival du Moyen-Métrage de Brive, lieu de référence pour ce format. Ils sont aujourd'hui distribués en salles par Les Grands Espaces, structure régionale installée en Dordogne.

Amour (A)

Programme 1h39

Vers la tendresse / 39 min / 2016

Conte cruel de Bordeaux / 30 min / 2021

Amour océan / 30 min / 2022

(N° de programme CNC : 2026002957)

Les Grands Espaces