

ISABELLE MADELAINE ET ÉMILIE TISNÉ
PRÉSENTENT

EVA GREEN MATT DILLON

PROXIMA

UN FILM DE
ALICE WINOCOUR

LYCÉENS & APPRENTIS AU CINÉMA EN ÎLE-DE-FRANCE
20 ANS!



MUSIQUE DE RYUICHI SAKAMOTO
AVEC ZÉLIE BOULANT-LEMESLE ALEKSEY FATEEV LARS EIDINGER SANDRA HÜLLER SCÉNARIO ALICE WINOCOUR AVEC LA COLLABORATION DE JEAN-STEPHANE BRON MONTAGE GEORGE LECHAPTOIS COSTUMES PASCALINE CHAVANNE DÉCOR FLORIAN SANSON MONTAGE JULIEN LACHERAY
SON PIERRE ANDRÉ VALÉRIE DELODF LAURE ANNE DARRAS MARC DOISNE SCRIPTES CÉCILE RODOLAKIS 1^{ER} ASSISTANT RÉALISATEUR NICOLAS GUILLEMINOT DIRECTEUR DE PRODUCTION THOMAS SANTUCCI COPRODUCTEURS ARDRAVIAN SAFARIE JUNA PRESSE PRODUIT PAR ISABELLE MADELAINE ET ÉMILIE TISNÉ
UNE COPRODUCTION DHARAMSALA DARIUS FILMS PATHE FRANCE 3 CINÉMA PANDORA FILM AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ CINE+ FRANCE TÉLÉVISIONS ET DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE
DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR ET DU FILM-UNO MEDIENSTEFUNG NRW EN ASSOCIATION AVEC INDEFILMS 7 CINÉMAGE 13 ET COFINOVA 15 DISTRIBUTION PATHE VENTES INTERNATIONALES PATHE INTERNATIONAL

LECHAPTOIS
DHARA FILMS
DARIUS FILMS
+3cinéma
PANDORA FILM
INDEFILMS
Cinéma
CANAL+
CINE+
france tv
Beau-France
Région Île-de-France



● Alice Winocour, réalisatrice



La réalisatrice de *Proxima* a fait ses études supérieures à La Fémis (Ecole Nationale supérieure des métiers de l'image et du son), dans la section scénario. Elle a la double casquette de réalisatrice et de scénariste, et ce depuis ses débuts. Pour son premier long-métrage, *Augustine* (2012), qui raconte la vie d'une patiente du professeur Charcot, célèbre pour avoir étudié l'hystérie à la fin du XIX^e siècle, elle assume seule les deux postes. Mais depuis *Maryland* (2015), un film centré sur le ressenti d'un ancien militaire (Matthias Schoenaerts) chargé de la sécurité d'une riche et jolie femme (Diane Kruger), elle fait équipe au scénario avec Jean-Stéphane Bron, un spécialiste suisse du documentaire.

de Sarah sont ainsi filmées dans les véritables lieux d'entraînement des astronautes européens. Elle a d'ailleurs réussi à filmer un vrai décollage de fusée à Baïkonour, pour la scène finale du film. Les acteurs ont aussi eu droit à une préparation très réaliste pour le film, en se préparant physiquement et en discutant avec des astronautes comme Claudie Haigneré, la première spationaute française à voler à bord de l'ISS (la Station Spatiale Internationale), et Thomas Pesquet, que l'on voit donner des conseils dans une scène du film.

Place du corps

Les films d'Alice Winocour sont tous reliés par un questionnement sur le corps et son contrôle. *Augustine*, Vincent (le héros de *Maryland*) et Sarah dans *Proxima*, tentent tous de reprendre ou de garder le contrôle de leur corps, malmené de différentes façons (par la société et la maladie dans *Augustine*, par les traumatismes de la guerre pour Vincent).

Le corps de Sarah dans *Proxima* est le résultat d'une construction très consciente : elle travaille depuis son enfance pour être astronaute et s'entraîne avec un encadrement professionnel et des équipements de haute technologie. Son corps est façonné dans le but d'être le plus opérationnel possible dans le cadre d'une mission de longue durée dans l'espace. Dans le film, cela se traduit par de nombreuses séquences d'entraînement physique, dans l'eau, dans des simulateurs et souvent sous le regard de nombreuses personnes chargées de contrôler sa progression (les préparateurs physiques, les ingénieurs, etc).

Le film nous montre donc un corps sportif, surentraîné pour répondre aux besoins bien spécifiques de la conquête spatiale.

Visuellement, on peut relier cette mise en scène très technique à d'autres images du corps sportif, comme celles proposées par les pionniers de la photographie du mouvement que

sont Etienne-Jules Marey, Georges Demenÿ ou Eadweard Muybridge, à la fin du XIX^e siècle.

Comme dans *Proxima*, il s'agissait, grâce à ces images, d'analyser les gestes sportifs en vue de les comprendre et de les améliorer.

On y voit des corps qui sont étudiés, presque morcelés par le travail de mise en scène (photographique ou cinématographique).



● Synopsis

Sarah, une astronaute française qui rêve de voyage dans l'espace depuis son plus jeune âge, subit un entraînement rigoureux pour préparer « Proxima », une mission d'un an dans la Station Spatiale Internationale. Seule femme au milieu d'hommes, elle doit trouver sa place dans son milieu professionnel et dans sa vie privée, notamment auprès de Stella, sa fille de 8 ans qu'elle s'apprête à quitter.

Naissance de Proxima

Avec *Proxima*, Alice Winocour signe son 3^e long-métrage, et tisse des liens encore plus complexes avec le documentaire. Pour préparer son film, elle a travaillé en amont avec l'ESA (l'Agence Spatiale Européenne), qui lui a prêté des locaux pour travailler et tourner de nombreuses scènes du film. Les séquences d'entraînement

Aujourd'hui encore, dans le monde du sport de haut niveau, les entraîneurs utilisent les images pour améliorer les performances des athlètes.

Il est donc possible de relier le travail du corps montré dans *Proxima* à d'autres mises en scène de corps sportifs, qu'ils s'agissent de publicités, de photographies de presse, de dessins ou d'extraits de fictions (film ou série) de documentaires.

Chronophotographie d'un coureur, Georges Demenÿ, 1902, collection Iconothèque de l'INSEP

Où est l'aventure ?

Une des particularités du récit de *Proxima* est de jouer avec les notions d'ordinaire et d'extraordinaire, qui construisent narrativement et visuellement le personnage de Sarah. Dès la séquence prégénérique, on alterne entre une scène d'un quotidien que l'on peut tous appréhender, en tant que spectateur (un moment de partage entre une mère et sa fille) et une scène d'entraînement à un incendie dans une base spatiale, qui relève, pour le commun des mortels, de l'extraordinaire.

L'intérêt du film est certes d'alterner entre ces deux pans de la vie du personnage, mais aussi de déplacer le curseur de l'ordinaire et de l'extraordinaire. Ainsi, l'entraînement extrême de Sarah l'oblige à vivre séparée de sa fille pendant une longue période, déplaçant la vie familiale hors du quotidien, hors de la norme. La quarantaine qu'elle doit subir avant son décollage rend explicite ce déplacement de la normalité. L'image montrant la mère et la fille séparée par une vitre montre bien ce parti pris du film. Ce plan – et toute la scène – nous indique que la véritable aventure se joue dans la relation entre Sarah et Stella, et dans leur capacité à accepter la séparation à venir. Le reflet de Stella dans la vitre rappelle la scène de présentation de l'équipe, lorsque la petite fille se reflétait dans la vitre en observant les enfants jouer dehors, alors qu'elle se retrouvait seule du côté des adultes. Ici, le reflet peut aussi s'interpréter comme une façon pour Stella de dire au revoir à une forme d'enfance et d'insouciance (elle est en face d'un double). Le cadrage invite aussi à imaginer qu'il s'agit d'une image de l'attachement profond de Sarah pour sa fille, qui fait partie d'elle tout en commençant à se détacher progressivement (leurs visages et leurs mains, par le jeu du reflet, se superposent, en partie seulement).

La séquence suivante (01:24:25 – 01:29:37) montre également comment la mise en scène peut brouiller les frontières de l'aventure, en rendant spectaculaire, non pas un voyage dans l'espace, mais la visite d'une mère à sa fille, filmée comme une véritable évasion. On voit ainsi à plusieurs reprises Sarah guetter le personnel du centre et les journalistes pour pouvoir les éviter et sortir. La musique qui accompagne ce trajet vers sa fille reflète la tension de ce moment, risqué pour Sarah comme pour son équipe. Cette première partie de l'évasion, jusqu'à Stella qui dort à l'hôtel, est filmée caméra à l'épaule, ce qui permet au spectateur d'établir un lien particulier avec le personnage principal : on est physiquement avec elle. La seconde partie de l'aventure que vivent la mère et la fille est plus apaisée, comme le traduisent à la fois le rythme plus lent, la musique (aux connotations célestes) et la façon de filmer (en alternant les plans larges et les plans plus serrés où l'on voit le bonheur des personnages). Sarah et Stella sont unis par le travail du cadre, qui les montre ensemble en plan fixe de dos, contem-

plant la fusée prête à partir, ou qui les lie en passant d'un visage radieux à l'autre, se regardant ou contemplant la fusée. Elles sont reliées par une aventure intime, se déroulant dans un décor évoquant la science-fiction, avec ces tons rougeoyants et ces structures métalliques au fond du plan.



Être une femme astronaute

Sarah est une athlète de haut niveau et une ingénieure extrêmement qualifiée. Elle fait partie d'une élite. Malgré tout, elle doit lutter contre certains stéréotypes sexistes, comme de nombreuses femmes, d'autant plus lorsqu'elles évoluent dans un milieu très masculin comme celui de la conquête spatiale.

L'histoire des femmes astronautes avait pourtant plutôt bien commencé, puisque seulement deux ans après le premier vol spatial de Youri Gagarine, la cosmonaute russe Valentina Terechkova (dont on voit le portrait dans un couloir de Star City, dans *Proxima*) décolle à son tour et devient la première femme à quitter l'atmosphère, en 1963. Mais Terechkova, après avoir effectué 48 orbites autour de la Terre en 70 heures et 41 minutes, n'a plus jamais volé. Aux Etats-Unis, il faut attendre 1983 pour que Sally Ride devienne la première américaine envoyée dans l'espace. Un comble puisque l'on sait que des études de la NASA ont testé dès 1959 l'aptitude des femmes à réaliser des vols spatiaux. Le résultat de l'étude est sans appel : les 13 candidates retenues remplissaient parfaitement les critères requis, physiques et psychologiques...

En France, la pionnière est Claudie Haigneré, qui a volé à bord de la station MIR en 1996. Aujourd'hui, en tant que membre de l'ESA (Agence Spatiale Européenne), elle œuvre beaucoup pour la reconnaissance des femmes scientifiques et lutte contre les inégalités de genre dans les sciences.

Elle a participé au tournage et à la promotion de *Proxima*, notamment en échangeant avec Eva Green et en racontant sa propre expérience.

Afficher l'espace

À côté du film, il existe des documents, comme les affiches (mais aussi les interviews des acteurs, de la réalisatrice, les articles de journaux, les critiques...), qui permettent de donner une image du film. Les affiches sont préparées pour la sortie du film, pour en faire la publicité, et donc pour permettre au spectateur d'avoir des informations sur le long métrage, avant même de le voir, un peu comme une bande-annonce. En général, ce n'est pas le réalisateur du film qui en fabrique l'affiche, mais un illustrateur qui doit composer avec les désirs du distributeur, du producteur et du cinéaste, mais aussi avec les obligations contractuelles concernant les noms et les visuels des acteurs (le nom et le visage d'une star sont en général très visibles sur l'affiche).



L'affiche de *Proxima* est intéressante à analyser en elle-même, mais aussi à comparer avec d'autres affiches de films en lien avec l'espace sortis récemment : *Gravity* (Alfonso Cuarón, 2013), *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014), *Seul sur Mars* (Ridley Scott, 2015), *Ad Astra* (James Gray, 2019).

L'affiche de *Proxima* se distingue des autres en ne mettant pas en avant l'espace et le côté spectaculaire qu'il pourrait avoir (et qui est très visible sur les autres affiches, par ailleurs toutes américaines).

Elle conserve les couleurs habituelles du film d'espace (le bleu et le blanc, sauf lorsqu'il est question de Mars, surnommée « la planète rouge ») mais

relègue les éléments techniques à l'arrière-plan (la fusée), pour mettre en avant la relation entre Sarah et Stella. Comme dans le film, l'espace fait partie du quotidien : c'est la tenue de travail de Sarah, et si l'on observe bien le pantalon de Stella, il est décoré de constellations. Par ailleurs, le lien qui unit les deux personnages se retrouve à la fois dans la posture qui leur permet de se regarder, et dans leurs tenues respectives qui se répondent (les tons bleu et blanc et les rayures horizontales).

Ce travail d'analyse peut inviter à comparer l'affiche de *Proxima* à d'autres affiches de film, du même genre ou évoquant une histoire entre un parent et un enfant par exemple.



Fiche technique

● Générique

PROXIMA
France | 2019 | 1h47

Réalisation

Alice Winocour

Scénario

Alice Winocour
Jean-Stéphane Bron

Directeur de la photographie

Georges Lechaptois

Musique

Ryuichi Sakamoto

Montage

Julien Lacheray

Producteurs

Isabelle Madelaine
Émilie Tisné
Nina Frese

Production

Dharamsala
Darius Films
Pathé (co-production)
France 3 Cinéma (co-production)
Pandora Films (co-production)

Distribution (France)

Pathé

Format

1.85:1, couleur

Sortie

27 novembre 2019 (France)

Interprétation

Eva Green.... Sarah Loreau
Zélie Boulant.... Stella Akerman Loreau
Matt Dillon.... Mike Shanon
Aleksey Fateev.... Anton Ocheivsky
Lars Eidinger.... Thomas Akerman
Sandra Hüller.... Wendy Hauer

● Filmographie

Réalisatrice et scénariste

Longs métrages

Revoir Paris (2022)
Proxima (2019)
Maryland (2015)
Augustine (2012)

Courts métrages

Pina Colada (2009)
Magic Paris (2006)
Kitchen (2004)

Co-scénariste (sélection)

Mignonnes (2019)
Mustang (2015)