

ARCOBALENO

★ UN FILM DE PABLO CIRÈS ★



image et son PABLO CIRÈS - développé avec la complicité de LOÏS ROCQUE - montage LÉA CHATAURET - assistée de JUSTINE ARSENE - montage son et mixage ARNO LEDOUX - édatonnage ELENA ERHEL - assistante de production OPHÉLIE PETER - produit par MATHILDE RACZYŃOW - une production LES FILMS DU BILBOQUET - en coproduction avec LES ALCHEMISTES - cofinancé par LE PROGRAMME EUROPE CRÉATIVE DE L'UNION EUROPÉENNE - avec le soutien de LA PROCIREP - SOCIÉTÉ DES PRODUCTEURS ET DE L'ANGOA, LA SACEM - avec la participation du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, PÉRIPHÉRIE (dans le cadre de son partenariat avec le Département), LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR, BROUILLON D'UN RÊVE DE LA SCAM ET DU DISPOSITIF LA CULTURE AVEC LA COPIE PRIVÉE, LES RENCONTRES PROFESSIONNELLES D'AROUT (Ardèche Image, 2022), LES PITCHES D'ADDOC, PIVADOC 2024 - EUROPEAN FIRST FILMS PITCHES, LE MOULIN D'ANDÉ-CECI - CENTRE DES ÉCRITURES CINÉMATOGRAPHIQUES, FRANCE TÉLÉVISIONS.

Le Film des A. Chatauret

Les Films du Bilboquet

Les Alchimistes

La Procirep

france.tv

Périphérie

PROCEP

ANGOA

SACEM

Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

Ministère de la Culture

Scam

FIPA DOC

Adoc

ARCOBALENO

★ UN FILM DE PABLO CIRÈS ★

LE 12 AOÛT AU CINÉMA

CONTACTS

Les Alchimistes

contact@alchimistesfilms.com

119 boulevard Chave, 13005 Marseille

Acquisitions et Coordination

Violaine Harchin

violaine@alchimistesfilms.com / 06 18 46 24 58

Programmation

Romane Segui

romane@alchimistesfilms.com / 07 69 41 54 27

Assistante de distribution

Charlotte Pouillot

distribution@alchimistesfilms.com / 06 14 76 07 12

Chargée de communication / Hors Média

Chérine Zidour

communication@alchimistesfilms.com / 06 52 92 27 94

Genre : Documentaire

Année de production : 2025

Durée : 90 minutes

Pays de production : France

Réalisé par Pablo Cirès

Production : Les Films du Bilboquet, Les Alchimistes



ENTRETIEN AVEC PABLO CIRÈS

Qu'est-ce qui vous a donné envie de filmer le dancing familial Arcobaleno, de surcroît à ce moment précis de son histoire ?

Il y a plusieurs raisons qui m'ont amené à faire ce film. Je pense qu'au départ il y a une fascination depuis l'enfance pour ce lieu, pour ces paysans que je voyais passer sur leur tracteur la semaine et que je retrouvais au dancing le samedi, pour ma famille qui se transformait en stars le temps d'une soirée. Ce sont des images qui m'ont toujours habité. Elles étaient d'autant plus marquantes et exceptionnelles que je n'ai pas grandi là-bas et je n'ai donc jamais vécu ces fêtes comme une routine. Avec la crise des années 2000, les problèmes économiques n'ont fait que s'accumuler pour ma famille et, depuis, d'autant plus loin que je me souviens, l'avenir du dancing a toujours été en péril. Puis en 2020 ce sont deux événements, le décès de ma mère puis la fermeture du dancing à cause de la pandémie, qui m'ont poussé à passer plusieurs mois en Italie. Lorsque je suis arrivé, le temps semblait comme suspendu, l'Arcobaleno était comme figé dans le temps. Je me demandais ce qu'il allait advenir de ma famille, comment la vie allait pouvoir se reconstruire autour de cette absence. J'ai alors ressenti le besoin de filmer, c'était un moyen de me rapprocher d'eux et peut-être de conjurer le sort. Finalement le dancing a rouvert, la pandémie n'a plus fait partie du film, mais la question de leur rapport au dancing et son avenir est restée.

Filmer sa propre famille, c'est aussi prendre le risque de réveiller des tensions ou des blessures et se confronter à une partie de son histoire en essayant de trouver la bonne distance pour la mettre en récit. Comment votre idée de faire un film sur ce lieu familial a-t-elle été perçue ?

J'ai toujours vu chez ma famille une forme de poésie et depuis que je suis adolescent je n'ai jamais cessé de les photographier et de les filmer. Alors quand j'ai débarqué avec une caméra un peu plus professionnelle, un micro et un pied, ça ne les a pas spécialement étonnés, bien qu'ils ne comprenaient toujours pas pourquoi je m'intéressais à eux ni à ce dancing qui tombait en ruines. En passant du temps avec eux, ce qui m'a surpris c'était leur apparente absence de toute nostalgie pour le lieu dans lequel ils ont passé cinquante ans de leur vie. Lorsque je leur demandais quel était leur plus beau souvenir ou ce qu'il ressentait à l'idée que l'Arcobaleno ferme définitivement un jour, ils me répondaient toujours par un haussement d'épaules ou une blague faussement détachée. Pour eux je n'étais que le neveu ou le petit-fils qui habitait à Paris, je ne pouvais pas comprendre ce qu'était la réalité de garder en vie un tel lieu. J'étais confronté à un mur de pudeur, de fatigue, et d'amertume aussi peut-être d'avoir été un grand orchestre un jour. Pourtant je ne pouvais que constater leur attachement à ce dancing, qui tenait à un plaisir sincère d'être sur scène, à une forme de déférence à l'histoire familiale, et certainement une peur du vide. C'est ce paradoxe que j'ai eu envie d'aller creuser, à la fois dans la mise en scène et dans le montage.

Comment avez-vous géré cette place de cinéaste aux côtés des vôtres tout au long du tournage et du montage ? Qu'est ce que cela a permis ou au contraire parfois entravé selon vous ?

Tout au long du tournage, ma place de réalisateur et celle de membre de la famille étaient indissociables. Des remarques qui n'avaient rien à voir avec le projet pouvaient surgir lorsque je les filmais, parce qu'on me parlait comme on parle au neveu ; de la même manière certaines demandes que je formulais en tant que réalisateur, comme expliciter nos liens familiaux ou des souvenirs communs, pouvaient leur paraître étranges, voire absurdes. Cette position pouvait être parfois difficile à tenir, surtout au début du tournage où j'avais à partir d'intuitions : mes intentions en tant que réalisateur n'étant pas clairement définies, la réalisation du film n'était jamais vraiment prise au sérieux, et le peu de mise en scène que j'essayais de mettre en place devenait très vite un jeu ou motif de taquinerie. C'est le tournage, l'écriture, et surtout un premier dérushage avec la monteuse du film Léa Chatauret qui m'a fait réaliser l'importance de ma place dans le film, que la complicité qui transparaissait devait faire aussi partie du film, que cette ambiguïté pouvait donner de l'ampleur.

Et puis le tournage a duré cinq ans, ce qui fait que la caméra faisait partie de leur quotidien, et les blagues du début ont vite laissé place à une forme d'indifférence voire ils ont commencé à prendre un plus au sérieux la réalisation du film lorsqu'ils ont vu chez moi, dans cette longue période de tournage, une patience, une abnégation, qui les a fait se rendre compte que cette histoire comptait pour moi.

Votre grand-mère et vos oncles semblent avoir consacré toute leur vie à l'Arcobaleno, au point que le dancing paraît être devenu indissociable de leur quotidien et de leur identité. À travers le personnage d'Elisa, qui essaie de faire évoluer le lieu et d'y apporter autre chose, le film montre aussi la difficulté de sortir de cette histoire familiale. Comment avez-vous travaillé cette ambivalence entre attachement, transmission et sentiment d'être parfois enfermé dans ce lieu ?

Pendant toute la première partie du tournage, je filmais essentiellement mes oncles et ma grand-mère dans ce quotidien qui semblait s'effriter lentement. Le dancing paraissait condamné depuis longtemps : sa fermeture définitive semblait toujours imminente, et pourtant elle n'arrivait jamais. Mes oncles ne cessaient de se plaindre des difficultés économiques, de la fatigue, du poids de cet héritage, tout en étant incapables de s'en détacher réellement. C'est ce paradoxe qui m'intéressait : le dancing apparaissait à la fois comme un fardeau et comme une part indissociable de leur identité.

L'arrivée d'Elisa a profondément bouleversé cet équilibre, dans la famille comme dans le film. Et je dois avouer que moi aussi, dans un premier temps, j'ai accueilli son arrivée avec une certaine méfiance. J'avais l'impression qu'elle venait porter le coup de grâce au dancing tel que je l'avais connu et tel que je le filmais depuis plusieurs années. Comme mes oncles, j'étais sans doute pris dans une forme de nostalgie. Puis j'ai réalisé que son personnage venait cristalliser les rapports que chacun entretenait avec ce lieu, qu'elle mettait son père et son oncle face à leurs contradictions : eux qui exprimaient sans cesse leur lassitude semblaient soudain réticents à laisser la main à la génération suivante.

Au fur et à mesure le personnage d'Elisa s'est étoffé : elle représente une génération de trentenaires qui galère et qui peine à se libérer du poids de l'héritage familial . Je mesure à quel point son désir de transformer le dancing est à la fois une tentative de s'en sortir financièrement et une manière de prolonger une histoire familiale à laquelle elle restait attachée. Sans qu'ils le disent ouvertement, je réalise qu'il y a une forme de misogynie chez mes oncles à ne pas considérer son projet sérieusement, notamment parce qu'elle est une femme trentenaire et mère au foyer.

Le défi au montage a alors été de lui donner toute sa place dans le récit, de faire en sorte qu'elle soit au moins aussi attachante, à sa manière certes, et complexe que les autres personnages alors même qu'elle apparaît plus tardivement dans le film. Son regard permet finalement de déplacer la question de la transmission : il ne s'agit plus seulement de préserver un héritage, mais de trouver une manière de vivre avec lui sans en devenir prisonnier.

Le film développe une esthétique très singulière, voire mélancolique à travers des plans longs et très composés. Comment cette plastique visuelle s'est-elle construite pour filmer un lieu que vous connaissez depuis l'enfance, et comment avez-vous travaillé cette sensation d'un temps suspendu autour des personnages ?

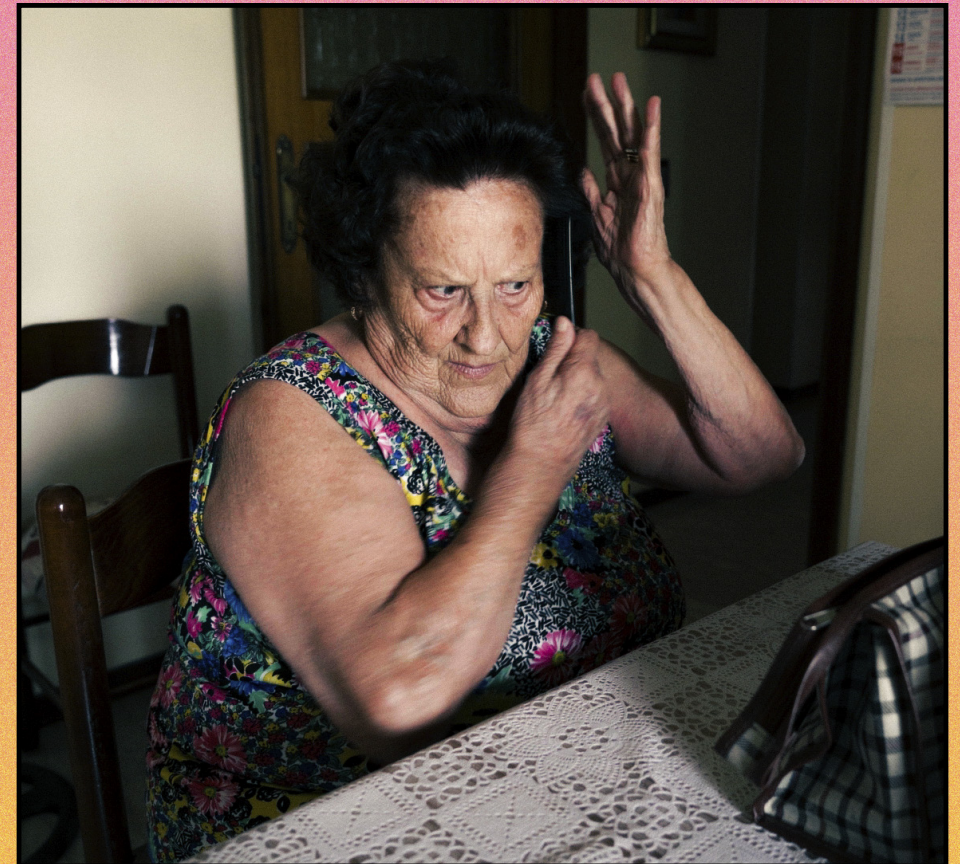
Cette esthétique s'est construite assez naturellement, elle s'est imposée à moi dès les premiers jours, lorsque j'ai réalisé que mes proches restaient toujours dans leurs espaces, occupés à des gestes simples et répétitifs. Le plan fixe s'est alors imposé comme une évidence. Il me permettait de composer les cadres, de laisser le temps s'installer dans l'image et de renforcer cette sensation de solitude et de suspension qui traversait leur quotidien.

Le tournage s'est étalé sur cinq années, ce qui m'a donné la possibilité d'attendre la bonne lumière, le bon angle ou la bonne situation. À force de partager leur quotidien, j'ai appris aussi à anticiper certains moments et à regarder autrement des lieux que je connaissais pourtant depuis l'enfance. En choisissant de ne jamais quitter la maison familiale et le dancing, j'ai cherché à rendre sensible cette impression d'enfermement, mais aussi le lien profond qui unissait les personnages à ces lieux. Les plans longs et composés me permettaient ainsi de faire exister à l'écran cette attente, cette mélancolie et cette poésie du quotidien qui étaient au cœur du film.

La musique occupe une place essentielle dans le film. Comment les chansons du dancing ont-elles accompagné votre geste de cinéaste ? Était-elle, dans votre famille, une manière de créer du lien et de faire circuler les émotions quand les mots ne suffisaient plus ?

Il était important pour moi que le film fasse place à ce genre populaire qu'est le liscio, un style assez déconsidéré et méconnu, mais qui porte en lui toute une histoire sociale, culturelle, et qui occupe une place importante dans la vie des gens de la région. C'est un style qui me touche particulièrement, d'autant plus qu'il est indissociable de l'histoire de ma famille. À l'origine, l'Orchestra Mozzato était composé de seulement quatre membres : mon grand-père à l'accordéon, mes deux oncles à la guitare et à la batterie, et ma mère au chant. Après la mort de mon grand-père, ma mère est partie vivre en France tandis que mes oncles ont choisi de poursuivre l'aventure en agrandissant l'orchestre avec de nouveaux musiciens, des cuivres et plusieurs chanteurs.

La pandémie a joué un rôle important dans la fabrication du film et dans l'utilisation de la musique. Lorsque j'ai commencé à tourner, le dancing était fermé, on commençait à y entreposer des tas de choses, la nature commençait à grignoter les parois. C'était comme si ce lieu n'avait jamais existé et ma famille m'en parlait si peu que je suis parti à la recherche de traces de leur attachement. J'ai réalisé que la musique faisait partie de ces signes. Ma grand-mère regardait des chanteurs à la télévision, Erminio jouait du piano, Maurizio écoutait la radio dans son garage. Même en dehors des soirées, elle continuait d'habiter leur quotidien, elle témoignait de la persistance de ce lien avec une histoire qui semblait pourtant appartenir au passé. Comme les émotions étaient rarement formulées directement, on a fait en sorte avec Léa Chatauret et Arno Ledoux (monteur son et mixeur) que la musique exprime ce que les mots ne parvenaient pas toujours à faire. Elle nous permettait de rendre sensible ce qui demeurait invisible et de faire exister à l'écran une part intime de leur rapport au dancing. A certains moments du film, la musique vient aussi créer un contrepoint, parfois comique, à cette amertume que les personnages pouvaient exprimer à l'égard du dancing, comme si elle conservait la mémoire d'une joie, d'un désir ou d'une fierté que le langage ne pouvait plus entièrement porter.







© Gabrielle Denisse

BIO-FILMOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Formé au cinéma documentaire à l'INA sup, Pablo travaille d'abord en tant qu'assistant de production à Yuzu Productions puis Kepler22 Productions. Entre-temps, il réalise son premier court métrage documentaire : *Mamma*, un film qui retrace le parcours et les derniers jours de sa mère.

Pablo poursuit son œuvre en s'intéressant au lieu qui est au cœur de l'histoire de sa famille italienne, là où chantait sa mère : le dancing Arcobaleno.

***Arcobaleno* - 2025 - 90'**

produit par Les Films du Bilboquet & Les Alchimistes

Première au festival Filmer le travail, Poitiers, 2026

***Mamma* - 2020 - 26'**

sélectionné et diffusé dans le cadre de Images en bibliothèques

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Image **PABLO CIRÈS**

Son **PABLO CIRÈS, SÉBASTIEN PONT**

Chef monteur image **LÉA CHATAURET**

Assistée de **JUSTINE ARSÈNE**

Compositeur-interprète **PABLO CIRÈS**

Supervision musicale **ELEONORA DANESE**

Chef monteur son et mixeur **ARNO LEDOUX**

Etalonneuse **ELÉNA ERHEL**

Produit par **MATHILDE RACZYMOW** avec la complicité de **LOÏS ROCQUE**

Assistante de production **OPHÉLIE PETER**

Format de tournage et de diffusion **16:9**

Cadence **25 FPS**

Audio **5.1**

En coproduction avec : **Les Alchimistes**

Avec la participation de : **la PROCIREP - Société des Producteurs et de l'ANGOA, le programme Europe Créative de L'Union Européenne, la Sacem, le CNC (FAIA), Périphérie** dans le cadre de son partenariat avec le **Département, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Brouillon d'un Rêve de la SCAM** et le dispositif **La Culture** avec la **Copie Privée, Les Rencontres professionnelles d'août** - organisées par **Ardèche images** en 2022, **Les Pitches d'Addoc, le FIPADOC 2024 - European First Films Pitches, Le Moulin d'Andé-CÉCI (Centre des Écritures Cinématographiques), France Télévisions**

Visa exceptionnel : 2025000666



