

ARCHES FILMS & MANEKI FILMS
PRÉSENTENT

CATHERINE FROT

SOUS
les

Étoiles de PARIS

UN FILM DE
CLAUS DREXEL

ARCHES FILMS ET MANEKI FILMS
PRÉSENTENT

CATHERINE FROT

SOUS
les
Étoiles
de
PARIS

UN FILM DE
CLAUS DREXEL

SORTIE LE 28 OCTOBRE

FRANCE - 1H26 - SCOPE - 5.1

DOSSIER DE PRESSE ET PHOTOS TÉLÉCHARGEABLES SUR LE SITE WWW.DIAPHANA.FR

DISTRIBUTION

DIAPHANA DISTRIBUTION

155, RUE DU FAUBOURG ST ANTOINE - 75011 PARIS

TÉL : 01.53.46.66.66

DIAPHANA@DIAPHANA.FR

RELATIONS PRESSE

ANDRÉ-PAUL RICCI - TONY ARNOUX /

RACHEL BOUILLON

TÉL. : 01 48 74 84 54 / 06 74 14 11 84

ANDREPAUL@RICCI-ARNOUX.FR /

RACHEL@RB-PRESSE.FR





SYNOPSIS

Depuis de nombreuses années, Christine vit sous un pont, isolée de toute famille et amis.

Par une nuit comme il n'en existe que dans les contes, un jeune garçon de 8 ans fait irruption devant son abri. Suli ne parle pas français, il est perdu, séparé de sa mère...

Ensemble, ils partent à sa recherche.

À travers les rues de Paris, Christine et Suli vont apprendre à se connaître et à s'appivoiser. Et Christine à retrouver une humanité qu'elle croyait disparue.



CHRISTINE - UNE DÉESSE DE LA MISÈRE

par Catherine Frot

« Quelque chose dans mon passé est la clef de tout ça. »

C'est elle qui parle...

C'est le mystère du film, c'est-à-dire celui de son histoire à elle.

Est-elle folle ? Ce rire qu'elle a parfois... ce cui-cui pour appeler les oiseaux...

Elle semble libre et faire partie d'un poème. Elle est une image, une ombre sans voix.

Et puis cet enfant, seul comme elle... Un duo qui s'aimante !

Et Paris, seul aussi, avec eux.

C'est une fable, un roman presque d'un autre temps.

Elle pourrait avoir mille ans.

C'est une histoire de folie et de tendresse, une force de vie par-delà l'infortune.

Je pense à Baudelaire et à ce poème « Les Yeux des pauvres », je pense à Victor Hugo...

Ce n'est pas la réalité de la pauvreté qui m'attire dans cette histoire...

C'est la fêlure de cette femme et ce qui reste de normalité.

En ce sens elle est grande et presque théâtrale. C'est une déesse de la misère...

Ce sont les pauvres qui donnent aux pauvres...

L'enfant est dans la vie. Avec elle, il est tranquille.

Il pleure, mais sautille aussi et rit... Ils s'aimentent !!!





CLAUS DREXEL - ENTRETIEN

D'où est née l'envie de réaliser un conte autour de deux personnages vivant dans la rue ?

Après AU BORD DU MONDE, un documentaire sur les sans-abri, je réfléchissais à un sujet de fiction qui témoigne du phénomène. J'éprouve un profond attachement pour ces gens qu'on filme trop souvent avec une image peu soignée. Je souhaitais cultiver leur beauté, leur sensibilité et leur poésie. Catherine Frot, qui avait été très touchée par AU BORD DU MONDE, m'a contacté à ce moment-là. Assez vite, elle et moi avons discuté de la possibilité d'un projet de film qui leur rendrait cette dimension.

Christine, la femme qu'elle incarne, évoque la Christine de votre documentaire ; une personnalité déjà très atypique.

Catherine avait été très marquée, tout comme je l'avais été, par son témoignage. Avec mon ami et coscénariste Olivier Brunhes, nous sommes partis de cette figure en nous lançant dans l'écriture.

Catherine Frot a-t-elle pris part au scénario ?

Elle s'est montrée très respectueuse de notre travail et a tenu à ce qu'Olivier et moi puissions écrire sans qu'elle ne regarde systématiquement par-dessus notre épaule.

SOUS LES ÉTOILES DE PARIS démarre par une longue exposition du personnage de Christine. On la voit déambuler sur les quais ; on l'observe dans le local technique où elle a élu domicile... Pourquoi une présentation aussi détaillée ?

Il était très important de montrer le quotidien des sans-abri et d'installer le spectateur dans cette lenteur qui fait partie de leurs journées. C'est comme une ronde, avec des rites très précis. On les retrouve aux mêmes endroits aux mêmes heures. Je tenais à exposer cela, faire partager leurs moments de réunion, leur solitude.

Jusqu'à sa rencontre avec Suli, le petit migrant séparé des siens, cette femme semble comme coupée du monde.

C'est une personne brisée, presque morte intérieurement, qui a choisi de mettre une barrière entre elle et la communauté des vivants. Elle ne parle plus, elle en a perdu l'habitude.

On comprend que son hostilité vis-à-vis du petit garçon est due à son enfermement psychique actuel, mais aussi à une souffrance ancienne liée à un enfant. On n'en saura pas plus.

On souhaite toujours savoir pourquoi les gens qui vivent à la rue en sont arrivés là. Or, je ne suis pas certain qu'eux-mêmes puissent le formuler. C'est trop complexe. Ces gens évoquent des colosses aux pieds d'argile : ils sont fragilisés par une fracture qui remonte souvent à la petite enfance ; durant un temps, ils parviennent à rester dans la vie et, soudain, un événement qui pourrait sembler anodin rompt cet équilibre instable et les fait basculer. Comme dans AU BORD DU MONDE, je voulais avant tout m'attacher à l'être qu'est Christine plutôt que chercher à l'analyser. Libre à chacun d'imaginer ce qu'elle a vécu.

On voit qu'elle s'intéresse à la science, on apprendra plus tard qu'elle a été chercheuse...

Les sans-abri, croit-on communément, sont des gens paumés, vulgaires, avinés et qui s'expriment mal. Ce sont des idées reçues qu'il faut combattre. Ces personnes ont vécu une vie avant et en ont encore une : elles lisent souvent énormément, sont beaucoup plus cultivées qu'on ne le pense. J'ai appris beaucoup de choses des gens de la rue.

Les migrants occupent une place très importante dans le film.

Avant et durant l'écriture, Olivier Brunhes et moi avons passé beaucoup de temps avec eux dans les « jungles » du Nord de la France. Nous avons, dès l'origine, l'idée d'intégrer cette thématique dans le scénario, car il nous semblait impossible de parler de la grande exclusion en ce début de XXIème siècle, sans évoquer la crise migratoire. Nous avons été particulièrement frappés par une femme accompagnée de ses très jeunes enfants. Nous nous sommes demandé ce qu'il se passerait pour eux s'ils étaient brutalement séparés de leur mère. Le personnage de Suli (Mahamadou Yaffa), le petit garçon qui se retrouve tout seul avec Christine comme seul repère, est né de là.

« Moi là, toi là », dit Christine à Suli lorsqu'elle accepte qu'il passe une nuit dans son antre. Mais la distance qu'elle veut prendre avec l'enfant s'effrite peu à peu à partir du moment où elle décide de partir à la recherche de sa mère avec lui. Pour la première fois, son visage s'éclaire.

Christine est touchée dès qu'elle voit Suli, mais elle s'interdit cette émotion. Peu à peu, sans s'en rendre compte, elle va réapprendre à créer un lien. C'est ce geste qu'elle fait en l'enveloppant dans son manteau alors qu'ils s'appêtent à passer la nuit près du Sacré Coeur ou ce cri déchirant qu'elle pousse lorsqu'elle croit l'avoir perdu. Grâce à Suli, Christine revient à la vie et renoue avec sa propre humanité.

Vous montrez des gens compréhensifs à l'égard de sans-abri comme Christine, mais très hostiles aux migrants...

Tous les personnages du film sont plus ou moins directement inspirés de personnes que j'ai rencontrées dans la vraie vie : il m'est effectivement arrivé de discuter avec des gens très secourables avec leurs semblables, mais carrément hostiles dès lors qu'ils font face à des étrangers.

Cette dichotomie m'avait particulièrement frappé en tournant dans la petite ville d'Arizona où j'ai réalisé AMERICA, mon deuxième documentaire, lors de la présidentielle américaine en 2016. J'avais rarement vu autant de solidarité qu'entre les habitants de cette petite bourgade. Une personne handicapée avait-elle un problème ? Toute la ville était là pour l'aider. Mais dès qu'il s'agissait d'étrangers, du mur à construire avec le Mexique, leur attitude était toute autre : il fallait absolument se protéger de l'envahisseur. A contrario, dans les « jungles » de migrants, j'ai vu des gestes d'une grande générosité, comme cette femme qui vivait du RSA, mais qui passait tous les jours prendre le linge de migrants et le rapporter le lendemain, lavé et repassé.





Vous faites état de ces différences d'attitude, mais vous ne les jugez pas...

La vie est trop complexe pour qu'on puisse affirmer qu'une personne a raison et l'autre tort. Chacun a son vécu qui le pousse à agir d'une manière ou d'une autre. C'est de ce constat qu'est né le personnage du travailleur des quais qui est généreux envers Christine, mais raciste envers Suli. Et, parallèlement, le personnage de la femme de ménage dans l'aéroport a déjà fait un pas de plus vers l'autre : on peut croire, au départ, qu'elle va dénoncer Christine et l'enfant, mais elle va, au contraire, aller chercher de l'aide. C'est magnifique, de savoir que des gens font ces gestes généreux au quotidien. J'en ai croisé beaucoup.

D'où est né cet intérêt que vous avez pour les plus démunis ?

On ne sait jamais vraiment réellement pourquoi on choisit un sujet. Mais deux choses me révoltent viscéralement. D'une part, le fait que les richesses qui nous ont été offertes par la terre sont de plus en plus accaparées par une petite bande de voyous qui est, en plus, très fière d'elle. Et d'autre part, je suis ulcéré par les idées reçues, le fait de dire que les pauvres, les chômeurs, les SDF, les personnes prostituées, etc. sont comme ceci ou comme cela. Ma fille a dit un jour à quelqu'un : « Mon papa fait des films pour essayer de comprendre des gens qu'on ne comprend pas ». Cette phrase m'a éclairé sur ma démarche qui était, jusqu'alors, inconsciente. J'avais envie de connaître ces gens que je croisais dans la rue ou dans le métro et qu'on ne faisait jamais parler sauf à travers la voix des associations qui s'en occupent. J'ai voulu passer du temps auprès d'eux et j'ai pris, durant plus d'un an, sur mon temps personnel pour le faire. Je les ai filmés : les sans-abri ont marqué mon entrée dans le documentaire et ont donné une nouvelle orientation à mon travail fictionnel.

Paris est sublimée dans le film : le contraste avec la situation de ces personnes en est encore plus saisissant.

Je n'ai pas transformé la ville, sa splendeur est bien réelle. J'aurais pu tourner ailleurs, mais Paris, précisément à cause de sa beauté et de ce choc du faste avec la pauvreté, renvoie, je trouve, à une métaphore du monde.

Christine et Suli, qui l'arpentent de long en large et du Nord au Sud, embarquent littéralement le spectateur dans leur périple.

Dès l'écriture, Olivier Brunhes et moi imaginions une odyssée. Traverser Paris, pour une femme à la rue, représente une véritable expédition. C'était aussi l'occasion de cartographier la ville : les beaux quartiers, d'abord, puis des lieux de plus en plus populaires et, enfin, les tentes du Canal Saint Martin et les camps de migrants de la Porte de la Chapelle... Plus on avance, plus la misère devient choquante.

Le personnage de Christine s'apparente à celui d'un conte. Dans les premières séquences du film, elle n'est pas loin d'évoquer les sorcières du quinzième siècle...

Catherine, qui éprouve la même passion que moi pour la peinture, était très attirée par cette manière de la représenter. Nous imaginions une femme intemporelle, hors d'âge, qui pourrait vivre sur les quais de la Seine depuis la nuit des temps. Une image archétypale, mais qui soit également crédible aujourd'hui, au XXIème siècle. « Tirer l'éternel du transitoire », comme dirait Baudelaire. Nous avons énormément réfléchi ensemble sur son costume, sur sa manière de parler, de bouger. C'était un merveilleux travail de création collaborative.

Par ailleurs, il était important qu'il y ait de l'humour dans le film parce que la vie est une tragicomédie. Je crois que, même dans les pires situations de l'existence, il arrive aux humains de rire. Chaplin, notamment LE KID, n'était jamais loin. Et « La petite fille aux allumettes » d'Andersen, qui était une référence pour Catherine et moi. C'est pourquoi je voulais que la première découverte du visage de Christine et de Suli se fasse à la lumière d'une allumette.

L'onirisme est également très présent lorsque Suli croit voir apparaître sa mère devant une église aux côtés d'un vagabond qui chante un lied de Schubert.

Depuis l'époque des Lumières, on s'est un peu coupé des fantômes et des songes. Mais le réel est aussi fait de rêveries. J'avais envie de cette nuit magique où Suli croit voir sa mère. On est dans

une image d'Epinal de Montmartre avec ce vagabond manchot qui chante « Der Leiermann » (Le Joueur de vielle) de Schubert. Je suis bouleversé par ce lied d'une grande beauté, où il est question de misère, d'errance et de mort. Porté par la musique, l'enfant va suivre cette chimère qu'il prend pour sa mère. Et se perdre.

Comment avez-vous élaboré cette esthétique si particulière au film ?

Mes principales sources d'inspiration sont la peinture et la musique. J'ai beaucoup pensé ainsi à des peintres que j'apprécie particulièrement – Rembrandt, Caravage, Georges de la Tour et même Francis Bacon... Et, autant que celui des grands peintres, j'admire le travail de Sylvain Leser, le photographe qui fait l'image de mes documentaires. Nous avons beaucoup parlé de ces références avec Philippe Guilbert, le chef-opérateur du film. Son apport a été énorme.

Vous évoquiez vos réflexions avec Catherine Frot autour du costume. Quel travail de préparation avez-vous fait avec elle ?

Je l'ai emmenée dans des endroits que je connais bien où les sans-abri se retrouvent ; des lieux de rencontre, de distribution de repas – comme l'église Saint-Leu-Saint-Gilles, dans le 1^{er} arrondissement de Paris, qui accueille les pauvres depuis très longtemps. Tous les samedi matin y est organisé un petit déjeuner qu'on voit dans le film. C'était très important pour elle d'être juste



et j'ai trouvé formidable sa manière de se fondre dans ce milieu. Elle a vraiment construit un personnage. La Christine de SOUS LES ÉTOILES DE PARIS est finalement assez loin de celle d'AU BORD DU MONDE.

Comment était-elle sur le plateau ?

Elle a apporté beaucoup. Le projet lui tenait à coeur, elle était très exigeante. Elle tenait à faire honneur aux personnes dont le film s'inspirait, directement ou indirectement ; préserver leur dignité.

Comment avez-vous trouvé Mahamadou, le petit garçon qui interprète Suli ?

J'ai vu une centaine d'enfants que Marlène Serour a repéré dans la rue, dans des clubs de sport et des écoles de théâtre. Celui que j'allais retenir devait être touchant, très vif et, surtout, il devait parler couramment une langue africaine. Mahamadou, dont la famille est d'origine malienne, pratique régulièrement le bambara. Il s'est vite imposé. Il a tout de suite su interpréter le fait que Suli ne comprenait pas le français. « Il ne comprend pas les mots, m'a-t-il dit, il comprend l'émotion ». J'ai été impressionné par l'intelligence de ce petit garçon de neuf ans. Je lui ai fait faire des essais avec Catherine, une connexion s'est immédiatement établie entre eux.

Comment l'avez-vous fait travailler ?

Il fallait à la fois préserver sa fraîcheur et lui apprendre quelques bases. Maryam Muradian l'a coaché en le faisant travailler sur ses émotions, sur le froid, sur la peur. Il a acquis une sorte de savoir-faire, mais sans s'habituer aux scènes qu'il devait tourner. Car il y a toujours le risque d'un jeu un peu mécanique, si les scènes sont trop apprises par coeur.

Beaucoup d'acteurs non professionnels jouent aussi dans le film...

Je tenais à faire participer des personnes de la rue que je connaissais pour qu'elles jouent leur propre rôle. Mais il n'est pas toujours facile de donner un rendez-vous précis à des gens qui vivent totalement en dehors du rythme de la société productiviste. Ainsi, ce qui est possible en documentaire (où l'on peut s'adapter au bon vouloir des gens qu'on filme), ne l'est pas forcément en fiction, où les contraintes du plan de travail font loi. La solution nous a été apportée par des clubs de théâtre créés pour les gens de la rue- celui d'Emmaüs notamment. Les sans-abri qui les fréquentent ont l'habitude de se rendre régulièrement à des répétitions. Nous savions donc qu'ils viendraient aux rendez-vous que nous leur fixions. Et le petit déjeuner de Saint-Leu, lui, a été entièrement interprété par les usagers habituels, car nous avons eu la possibilité de tourner dans la foulée d'une vraie distribution de repas. Les personnes étaient donc déjà sur place. Nous avons juste proposé à celles qui voulaient participer au film de rester plus longtemps et d'apporter leur pierre à l'édifice.





CATHERINE FROT - ENTRETIEN

Comment s'est faite votre rencontre avec Claus Drexel ?

J'avais été bouleversée par AU BORD DU MONDE, son documentaire. Je suis allée voir le film plusieurs fois, j'y ai emmené des amis. Je trouvais que Claus avait su trouver la bonne distance pour regarder ces personnes à la rue ; j'aimais sa sensibilité, ses cadres. Je l'ai appelé pour le féliciter. Et lui demander s'il accepterait que je me serve de certains des témoignages qu'il avait recueillis pour en faire un texte au théâtre. De son côté, il avait envie d'en faire une fiction.

Êtes-vous tout de suite tombés d'accord sur le couple que votre personnage forme avec Suli ?

Nous partagions le même intérêt pour Christine, l'une des héroïnes du documentaire, tout en souhaitant nous en écarter dans le film. Claus, qui passait alors beaucoup de temps auprès des migrants dans les jungles de Calais, m'a soumis l'idée de Suli, migrant, lui aussi perdu, et isolé. À partir de là, je l'ai laissé avancer dans le scénario avec Olivier Bruhnes. On se retrouvait régulièrement pour réfléchir ensemble, mais ça restait leur scénario.

Vous n'aviez jamais interprété un rôle pareil.

Parler de la misère était important pour moi. Donner une dimension dramatique à cette femme était une forme d'hommage.

Comment l'avez-vous préparé ?

J'ai rencontré assez longuement des personnes qui avaient témoigné dans le documentaire de Claus; j'ai fréquenté des lieux qui les accueillent : l'église Saint-Leu, dans le 1er, le CAMRES, vers la Gare de l'Est, « La Moquette », rue Gay-Lussac. Cela m'a aidée à entrer dans la bulle où vit Christine.

On ne se coule pas impunément dans un tel univers...

Bizarrement, je n'ai pas souffert de cette immersion. J'ai surtout éprouvé le silence ; je m'y suis réfugiée ; j'étais à la fois vide... et libre, avec le sentiment de ne pas être tout à fait réelle ; de sortir d'un livre. Comme si Christine, son manteau, sa capuche, ses gants troués et le petit qu'elle tenait par la main s'étaient échappés d'un dessin. C'était une traversée, un voyage rare.

Stylistiquement, le personnage s'éloigne des sans-abri que l'on croise dans les rues...

Christine devait-elle leur ressembler ? C'est vrai que les femmes dans cette situation se différencient peu de celles qui ont un toit sur la tête : elles sont souvent nickel, très discrètes - on le voit d'ailleurs très bien dans LES INVISIBLES de Louis-Julien Petit - mais, dans AU BORD DU MONDE, j'avais aussi remarqué des silhouettes moins passe-partout, avec de gros bonnets et des trucs dorés. Très vite, j'ai eu envie d'un grand manteau noir avec une capuche. Cela m'évoquait des peintures italiennes, des gravures des contes de Grimm montrant des sorcières ; une représentation de la pauvreté très décalée par rapport à la réalité d'aujourd'hui. La Christine du film devait suggérer un tableau.

Avec ce costume, vous la rendez intemporelle...

C'est ce qui donne son ton si particulier au film - un pied dans la réalité et un autre dans le conte. Je tenais beaucoup à cette dernière dimension. Cette femme n'a plus d'âge ; elle pourrait avoir cinq-cents ans, elle est presque moyenâgeuse.

Elle évoque davantage une clocharde, selon l'image qu'on en avait encore dans les années quatre-vingt, qu'une SDF...

Le mot « mendiante » lui conviendrait encore mieux. Elle est d'une autre époque, elle vient des « Mystères de Paris » d'Eugène Sue, des grands personnages de Victor Hugo et des gravures de Daumier. Je pensais à ces artistes en l'interprétant. Elle a aussi quelque chose d'un peu tordu, d'un peu théâtral à la Shakespeare. Nous voulions tirer ce personnage de tragédie vers l'onirisme, une certaine beauté, une certaine poésie.

On vous sent toujours à la lisière entre allégorie et réalité.

Oui, avec certaines envolées qui appartiennent presque à la littérature ou au théâtre. J'ai parfois tendance à identifier ma partition à un monologue de théâtre.

La scène où Christine se bande les pieds est impressionnante...

Ses pieds sont « bousillés ». Dans le film, je porte une chaussure médicale à un pied et un godillot à l'autre. On voit ça parfois. Elle n'est plus rien. La seule petite flamme qui brûle encore et qui prouve qu'elle a eu une vie autrefois est son intérêt pour l'astronomie et les revues scientifiques. Sinon, c'est une femme entièrement verrouillée qui ne communique plus qu'avec les oiseaux et les chats...

Jusqu'à cette rencontre avec l'enfant...

Elle a perdu le sien ; lorsqu'elle rencontre Suli, Christine est presque méchante tant elle cherche à se préserver, mais elle renaît à son contact et, à partir de là, elle ne lâche plus rien. Elle veut retrouver la mère de l'enfant.

Parlez-nous du petit Mahamadou, votre partenaire.

Mahamadou avait neuf ans à l'époque, il a été formidable. Nous nous sommes vus deux ou trois fois avant le tournage pour répéter certaines scènes, puis nous nous sommes jetés à l'eau.

C'est beau, cette entente qui ne passe que par les regards et les gestes...

Oui, leur conversation se limite à « Moi là, toi là » ; ça se passe ailleurs. Il y a un côté presque animal entre eux. Cela ne les empêche ni de se comprendre ni même de rire ensemble. Très vite, ni lui ni moi ne nous posons plus la question. Les mains de Christine parlent, ses silences parlent, le regard de l'enfant qui l'observe en coin parle...

Il y a dans le film une scène déchirante : croyant voir sa mère, Suli s'est échappé dans la nuit, et Christine, votre personnage, qui le cherche partout dans Barbès, sanglote « Mon petit, mon petit »...

Il y a de la tragédie dans cette scène - pas au sens trash et dur d'aujourd'hui ; au sens poétique, au sens de l'élévation.

En aidant cet enfant, envers et contre tout, Christine s'est-elle « réparée » ?

D'un certain côté oui, mais son sacrifice a aussi un coût. C'est la vie, c'est sa vie. Un combat, avec toujours de l'espoir quelque part, et aussi une grande difficulté. Cette femme, je la vois comme une image emblématique. Quelqu'un a dit : « Quand on rencontre un pauvre, on rencontre un mythe. » C'est vrai.

Parlez-nous des sans-abri avec lesquels vous avez tourné...

Tout était simple avec eux, ils connaissaient un peu l'histoire et savaient pourquoi ils étaient là. Claus, qui les connaissait bien, les a laissés s'exprimer et raconter ce qu'ils voulaient. Et a repris toutes ces séquences au montage.

Le montage, justement, en avez-vous suivi les étapes ?

J'y suis allée quelquefois. J'aime qu'il reste une petite porte ouverte à la discussion avant que le film soit complètement fini. Même s'il reste avant tout celui du réalisateur, c'est bien de pouvoir donner son sentiment. Ça n'arrive pas à chaque fois...





CLAUS DREXEL - BIOGRAPHIE

Claus Drexel est d'origine bavaroise. Il vit et travaille majoritairement en France.

Après des études scientifiques et techniques à l'Université de Grenoble, il s'installe à Paris pour y étudier le cinéma.

Il réalise trois courts-métrages : C4 (1996), MAX AU BLOC (1998) et LA DIVINE INSPIRATION (2000), interprété par Keir Dullea (acteur principal de 2001-L'ODYSSÉE DE L'ESPACE). Ces films sont sélectionnés dans plus de cent festivals sur les cinq continents et gagnent de nombreux prix.

Son premier long-métrage, AFFAIRE DE FAMILLE, avec André Dussollier et Miou-Miou, sort au cinéma en juin 2008. Le scénario est lauréat des « Trophées du Premier Scénario » du CNC et remporte plusieurs prix en festivals.

En 2012, il dirige la mise en scène de la Passion selon Saint Matthieu de JS Bach au Cirque d'Hiver de Paris, avec Didier Sandre dans le rôle de l'évangéliste.

AU BORD DU MONDE, son documentaire sur les sans-abri parisiens, est présenté dans la sélection ACID à Cannes en 2013. Le film a été nommé au Prix Louis-Delluc et gagne de nombreux prix en festivals, dont celui de la FIPRESCI à Thessalonique.

À l'automne 2016, Claus Drexel s'installe dans une petite ville isolée en Arizona, pour y tourner AMERICA, un documentaire sur l'élection présidentielle américaine. Le film, sorti sous la bannière Diaphana, est nommé aux César 2019.

SOUS LES ÉTOILES DE PARIS est son nouveau film.

FILMOGRAPHIE

2020 SOUS LES ÉTOILES DE PARIS

2018 AMERICA (documentaire)

2014 AU BORD DU MONDE (documentaire)

2008 AFFAIRE DE FAMILLE



FICHE ARTISTIQUE

Christine	Catherine Frot
Suli	Mahamadou Yaffa
Patrick	Jean-Henri Compère
Mama	Richna Louvet
Travailleur des quais	Raphaël Thiéry
Jeune SDF	Baptiste Amann
Doctoresse	Farida Rahouadj

Avec la participation de Dominique Frot

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Claus Drexel
Scénario	Claus Drexel et Olivier Brunhes
Production	Etienne Comar et Didar Domehri
Image	Philippe Guilbert
Décors	Pierre-François Limbosch
Musique	Valentin Hadjadj
Son	Cyril Moisson, Hervé Guyader, Emmanuel de Boissieu
Directrice de production	Claire Trinquet
Costumes	Karine Charpentier
Montage	Anne Souriau
Une production	Arches Films et Maneki Films
En coproduction	avec Gapbusters
En association avec	Cofinova 16, Manon 10
Avec la participation de	Canal+, Ciné+, Wallimage, VOO And Be Tv
Avec le soutien de	La Région Île-De-France, Taxshelter.Be & ING

