

UGC PRÉSENTE
UNE PRODUCTION MIZAR FILMS

KAD
MERAD

SAMIR
GUESMI

RENELY
ALFRED

LA MÉLODIE

UN FILM DE RACHID HAMI



PRÉSENTÉ PAR UGC / MIZAR FILMS / FRANCE 2 CINÉMA / LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
Avec la participation de CANAL+ / OCS / FRANCE TÉLÉVISIONS / CB
© 2017 MIZAR FILMS / UGC / FRANCE 2 CINÉMA / LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS



UGC Présente
Une Production Mizar Films

KAD MERAD SAMIR GUESMI RENÉLY ALFRED

LA MÉLODIE

Un film de RACHID HAMI

Durée 1h42

SORTIE LE 8 NOVEMBRE

DISTRIBUTION

UGC DISTRIBUTION
24, AVENUE CHARLES DE GAULLE
92200 NEUILLY-SUR SEINE
Tél. : 01 46 40 46 89

PRESSE

JOUR J COMMUNICATION
Michèle Sebbag & Lucie Raoult
Tél. : 01 53 93 23 72
michelesebbag@jourjcommunication.fr
lucieraoult@jourjcommunication.fr

Matériel téléchargeable sur : www.ugcdistribution.fr

SYNOPSIS

A bientôt cinquante ans, Simon est un violoniste émérite et désabusé. Faute de mieux, il échoue dans un collège parisien pour enseigner le violon aux élèves de la classe de 6^{ème} de Farid. Ses méthodes d'enseignement rigides rendent ses débuts laborieux et ne facilitent pas ses rapports avec des élèves difficiles.

Arnold est fasciné par le violon, sa gestuelle et ses sons. Une révélation pour cet enfant à la timidité malade. Peu à peu, au contact du talent brut d'Arnold et de l'énergie joyeuse du reste de la classe, Simon revit et renoue avec les joies de la musique. Aura-t-il assez d'énergie pour surmonter les obstacles et tenir sa promesse d'emmener les enfants jouer à la Philharmonie ?

LISTE ARTISTIQUE

KAD MERAD
SAMIR GUESMI
RENELY ALFRED

SIMON DAOUD
FARID BRAHIMI
ARNOLD

LISTE TECHNIQUE

UN FILM DE
SCÉNARIO

RACHID HAMI
GUY LAURENT
VALÉRIE ZENATTI
RACHID HAMI

IMAGE
MONTAGE
MUSIQUE ORIGINALE
SON

JÉRÔME ALMERAS (A.F.C.)
JOËLLE HACHE
BRUNO COULAIS
LAURENT POIRIER (AFSI)
ÉRIC TISSERAND (AFSI)
HÉLÈNE LELARDOUX
ARNAUD ROLLAND

CASTING

JUSTINE LEOCADIE
ADÉLAÏDE MAUVERNAY

CHEF DÉCORATEUR

SÉBASTIEN GONDEK

PRODUIT PAR

NICOLAS MAUVERNAY

UNE PRODUCTION

MIZAR FILMS

EN COPRODUCTION AVEC

UGC / FRANCE 2 CINEMA / LA CITÉ DE LA
MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
CANAL+ / OCS / FRANCE TELEVISIONS / C8
CNC / FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ -
COMMISSARIAT GÉNÉRAL À L'ÉGALITÉ DES
TERRITOIRES

AVEC LA PARTICIPATION DE
AVEC LA PARTICIPATION DU

AVEC LE SOUTIEN DE
TOUS DROITS D'EXPLOITATION

LA SACEM
UGC

RACHID HAMI

Réalisateur

D'où venez-vous, Rachid Hami ?

Je suis né en Algérie en 1985 et, à 8 ans, pour échapper à la guerre civile, nous avons emménagé, ma mère, mes frères et moi, dans un quartier de Pierrefitte-sur-Seine, en banlieue parisienne. Parce qu'elle avait fait des études, notre mère nous a inculqué la valeur de l'école et de la culture. La musique, le cinéma, l'écriture nous ont ainsi nourris et aidés à sortir un peu de nos cités. Mon frère a fait Sciences-Po, il est entré à Saint-Cyr, et moi je me suis lancé dans le cinéma.

Lorsque j'ai rencontré Abdellatif Kechiche, j'avais déjà envie de mettre en scène, mais il m'a dit que pour être un bon réalisateur, il fallait comprendre les acteurs et donc passer par là. J'ai ainsi endossé un rôle dans *L'Esquive* et, quand je ne tournais pas, il me laissait observer sa manière de travailler. Avec le pécule gagné sur ce film, je me suis offert un ordinateur et une petite caméra et lancé dans la mise en scène de mon premier moyen-métrage, *Point d'effet sans cause*, dont les héros étaient les gens de mon quartier. Lorsque j'ai rencontré Arnaud Depleschin pour *Rois & Reine*, il s'est tout de suite intéressé à mon travail de réalisateur. Il est venu chez moi, dans ma cité du 93, pour m'aider à achever ce film qui a été diffusé sur Arte et sélectionné au festival premiers plans d'Angers. A son côté, j'ai énormément appris. Comme avec Abdellatif, un cinéaste qui se bat avec ses tripes, Arnaud Depleschin m'a donné beaucoup de conseils et m'a fichu des coups de pied aux fesses pour que je progresse, car c'est un homme exigeant et un amoureux du septième art. Aujourd'hui, je le considère d'ailleurs comme un grand frère de cinéma. J'ai alors pu réaliser mon deuxième film, *Choisir d'aimer*, un moyen-métrage avec Louis Garrel et Leila Bekhti.

Comment est né le projet de *La Mélodie* ?

Une nuit, mon coscénariste, Guy Laurent, m'a appelé pour me dire qu'il venait de voir un reportage sur des gamins qui faisaient de la musique classique dans les quartiers. Guy évolue plutôt dans un cinéma populaire, mais il a tout de suite pensé à moi pour réaliser un film sur ce sujet. Il y avait en effet une résonance entre ce que faisaient ces enfants et mon parcours personnel. J'ai donc pris contact avec les responsables de Démos - un programme d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale développé par la Philharmonie de Paris - sur lequel portait ce documentaire et ils m'ont ouvert leurs portes pour que je puisse suivre des groupes. Parallèlement, je me suis intéressé aux classes orchestres, chapeautées par l'Education Nationale. De Gennevilliers à Paris en passant par Asnières, j'ai commencé à nouer des liens avec ces gamins. Au fur et à mesure que je les observais dans leur travail avec leurs professeurs, une histoire s'est créée dans ma tête, et un garçon qui jouait du violon rencontré à Belleville m'a inspiré le personnage d'Arnold. Il n'est pas seulement question de cinéma et de faits de société. Il y a dans *La Mélodie* le désir de mettre en images et en paroles une foi dans la vie et dans l'art face aux déterminismes (misère, violence, abandon, cynisme, etc.) dont chacun cherche à s'échapper et l'envie d'approcher au plus près les désillusions de la vie pour mieux dire les motifs d'espérance.

L'idée n'était donc pas de coller avec la réalité d'un programme en particulier ?

Non, car ces initiatives, qu'elles soient gérées par l'Education Nationale ou la Philharmonie de Paris, visent un but commun : permettre aux enfants des quartiers de s'émanciper à travers la musique classique. Et ce qui m'intéressait ici, n'était pas tant la finalité du projet, mais le parcours que suivent ces gamins, leur travail au quotidien et la façon dont ils peuvent se révéler.

À quel moment Kad Merad est-il arrivé sur le projet ?

À l'écriture, je n'avais pas d'acteurs en tête pour incarner Simon. Quand est venu le temps du casting, j'ai rencontré plusieurs comédiens. Ce qui m'a frappé chez Kad, c'est l'humanité qui se dégage de lui. Immédiatement, une complicité s'est créée entre nous : comme moi, c'est un homme rigoureux, un bosseur amoureux du cinéma. Avec lui, je voulais travailler le rôle d'une manière bien précise. S'il a les cheveux et la barbe rasés, ce n'est pas anodin ; ce qui m'intéressait c'était que l'image publique de Kad Merad passe derrière le personnage de Simon pour rétablir un certain équilibre entre les acteurs professionnels et les amateurs. Je l'ai donc guidé dans un jeu intériorisé, presque mutique, pour laisser la place aux enfants et favoriser le contraste avec leur exubérance. Cela permettait d'installer, dès leur apparition à l'écran, un équilibre dramaturgique. C'était intéressant, car Kad n'avait jamais interprété un personnage comme celui-là à l'époque, cette tonalité était nouvelle pour lui. L'envie qu'il manifestait de montrer un visage inédit et de tout donner pour être crédible dans la peau de ce violoniste m'a bouleversé. Comme il n'était pas question d'avoir recours à des effets spéciaux, il s'est lancé le défi d'apprendre à jouer du violon et de devenir Simon Daoud.

Qu'est-ce qui a motivé votre choix de confier le rôle de Farid, son binôme, à Samir Guesmi ?

Je connais Samir depuis longtemps et, à mes yeux, il représentait bien les encadrants de Demos ou des classes orchestres que j'avais pu rencontrer. Très rapidement, j'ai compris qu'il était capable de véhiculer, l'air de rien, des émotions très simples et cela m'intéressait de le ramener vers ce qu'il est dans la vie : un homme patient, gentil, avec un côté pédagogue très attachant. Mais j'ai découvert aussi qu'il était nul au violon. On en a ri et c'est la raison pour laquelle son personnage est devenu aussi mauvais que lui...

Où avez-vous trouvé les enfants ?

Accompagnée d'Adelaïde Mauvernay, la directrice de casting, Justine Léocadie, a procédé à des castings sauvages dans les environs du quartier de Place des fêtes, dans le XIXe arrondissement de Paris, où se déroule l'histoire. Et moi, je passais mes week-ends à rencontrer les jeunes candidats potentiels et leurs parents. Très vite, j'ai compris que plus que les personnages, je recherchais des personnalités. Si les enfants sont arrivés au fur et à mesure, Renély, lui, est apparu comme un miracle : il était si proche d'Arnold, qu'il s'est imposé comme une évidence.

Les avez-vous dirigés de la même manière que les adultes ?

Bien évidemment ! Ces gamins-là étant extrêmement éveillés, j'ai troqué l'autorité structurelle du réalisateur contre l'autorité naturelle d'un grand frère sur ses petits frères et sœurs. C'était essentiel, car pour les filmer dans ce qu'ils avaient de plus sincère, j'avais besoin qu'ils me laissent accéder à leur âme et à leur sensibilité. Pour qu'un gamin vous ouvre son cœur, il ne faut pas le considérer comme un singe savant, mais lui parler comme à une personne : un rapport de confiance, de bienveillance, d'amour même, doit s'installer. Ce sont des enfants coriaces et ils ne m'ont pas facilité la tâche ; la plupart étaient très dissipés. Il m'est arrivé d'en exclure du plateau pendant un ou deux jours. Ça les choquait, car le film était important pour eux alors, quand ils revenaient, ils se donnaient à fond. Au final, ils m'ont touché en plein cœur, car ils m'ont offert beaucoup d'eux.

Y avait-il, parmi les acteurs, des joueurs de violon ?

Aucun. Nous partions de loin. Tout le monde me disait que c'était infaisable, qu'on ne créait pas des musiciens en quatre mois, mais je voulais que les enfants vivent la même expérience que leurs personnages. Le sujet du film se rapprochait ici de mon projet de cinéma : tout comme Simon, mon but était d'emmener les enfants à la Philharmonie. Ils ont donc beaucoup travaillé : au début, ils avaient deux petites heures de cours par semaine puis on a mis un coup d'accélérateur pendant la

préparation pour faire en sorte qu'ils acquièrent le niveau de fin de première année. Comme son personnage, Renély a tout de suite montré une prédisposition au violon, et ça a marché. Pour être crédible dans son rôle de musicien professionnel, Kad, lui, s'y est mis ardemment. Après trois semaines intensives, il m'a appelé pour me dire à quel point c'était difficile et m'a proposé de m'y essayer pour comprendre sa souffrance. Mais je ne voulais justement pas ressentir de compassion, je voulais juste qu'ils y arrivent. Et lorsqu'ils ont réalisé, à la première répétition de *Shéhérazade*, qu'ils étaient prêts, leur fierté n'en était que multipliée.

Avez-vous laissé place à l'improvisation ?

Bien sûr. Nous avons demandé à une répétitrice de travailler avec les enfants sur le scénario pour qu'ils intègrent parfaitement la nature de leur personnage et leur place dans l'histoire. Une fois que c'était bien acquis, je m'attelais à déconstruire ce qui était écrit pour retrouver, sur le plateau, une certaine fraîcheur et plus de naturel. D'autant qu'au fur et à mesure, je me nourrissais beaucoup de leurs difficultés, de leurs histoires personnelles et de ce qu'ils vivaient ensemble sur le tournage. En ce qui concerne mon travail de metteur en scène, je procédais de la même manière. Comme je savais, en amont, exactement ce que j'allais filmer, je rejoignais tôt le plateau avec Jérôme Alméras, mon chef opérateur, pour tout mettre en place. Une fois que les acteurs arrivaient, j'avais donc le temps et la liberté de chercher avec eux des choses qui concernaient le jeu. Et bien souvent, l'idée était de déconstruire les scènes pour en retrouver l'essence et les reconstruire avec plus de sincérité.

Il y a peu de dialogues dans le film. Les échanges passent surtout par la musique et les regards. Qu'est-ce qui a motivé ce choix ?

La sobriété était le maître mot de toute l'entreprise. Avec un tel sujet, on pouvait vite se retrouver avec des dialogues explicatifs, ou pire, tomber dans le larmoyant ou le niais. Il fallait donc être sobre dans la mise en scène, le jeu, la musique, tout ! Il fallait aussi être vigilant à laisser de la place au sous-texte du film, aux thèmes de la paternité, de la culture, de l'intégration... Conscient du penchant naturaliste de ce projet, je voulais, pour équilibrer le film, une image élégante. C'est, me semble-t-il, une manière plus forte de transmettre des émotions. Souvent, dans ce genre de cinéma, on évite le trop beau ou le trop bien éclairé pour ne pas polluer l'œil du spectateur, mais nous voulions relever le défi de marier la sobriété à une identité visuelle affirmée, à la fois contrastée et douce. Mon idée était de réaliser un film de cinéma qui se rapportait presque à un conte urbain, c'est pour cela que nous tournions à des horaires précis et selon certaines météo. Et c'est pour cette raison, presque politique, que nous avons tourné à Paris et non dans le 93.

Aviez-vous en tête des références cinématographiques ?

J'ai beaucoup pensé à Ken Loach, pour la sobriété, justement, et bien sûr, j'avais tiré des leçons enrichissantes de mon expérience avec Kechiche sur *L'Esquive*. En ce qui concerne la partie visuelle du film, comme mon chef opérateur et moi revenions d'un tournage à Taïwan, nous étions inspirés par l'élégance du cinéma asiatique, qu'illustrent les films de Lin Cheng-sheng ou de Hou Hsiao-hsien.

Comment se sont passées les prises de vues à la Philharmonie de Paris ?

La Philharmonie de Paris est un endroit magique où Laurent Bayle et son équipe nous ont accueillis très chaleureusement. Je tiens particulièrement à les remercier pour leur hospitalité. En ce qui concerne le tournage, malgré le calendrier chargé du lieu, nous avons pu nous y installer trois jours au deuxième tiers du tournage. Bien que la chronologie de l'histoire ne soit pas tout à fait respectée, nous avons suffisamment avancé dans le projet pour que l'objectif dramaturgique et celui de fabrication soient presque réunis. Mais cela restait un sacré cap à passer. Et quand vous vous retrouvez à la Philharmonie avec une grue, trois caméras, quatre cents figurants et un orchestre de soixante-cinq

personnes, c'est plus difficile de rester sobre. Mais je me suis battu pour ne jamais tomber dans l'extravagance ni dramatiser l'endroit. Pour que ce concert sonne vrai, il fallait se concentrer exclusivement sur les personnages, leurs visages et prendre le temps de les voir jouer ensemble. Je savais que plus le film serait épuré, plus il gagnerait en émotion.

Le premier jour, pendant que les techniciens préparaient les lumières de la grande salle, nous avons pris nos marques en tournant des petites scènes de comédie dans les coursives. Le lendemain, nous nous sommes concentrés sur les enfants, puis on a accueilli les figurants. Je me souviens de la tête des gamins lorsqu'ils les ont vus arriver : ils avaient le trac et j'ai pu capter quelque chose de nouveau sur leurs visages.

Composer la musique d'un film sur ce sujet ne doit pas être évident. Comment avez-vous procédé ?

Bruno Coulais et moi avons souffert en effet ! La première bande-originale qu'il avait composée était très riche, très belle, mais elle sentimentalisait un peu le propos et ne correspondait justement pas à la sobriété recherchée. Bruno est un super partenaire de travail, on a beaucoup échangé, et très rapidement l'idée d'utiliser des percussions s'est imposée à nous. Bruno s'est inspiré de Bach pour les partitions, mais au lieu de les faire jouer au violon ou au piano, il a opté pour les marimbas dont le son, très léger, nous ramenait au conte. En ce qui concerne les musiques préexistantes, très rapidement la musique de Gill Scott-Heron s'est imposée pour accompagner la séquence du hangar. Et en ce qui concerne le générique de fin, nous avons très longtemps cherché, mais avec *Freedom* de Richie Havens, nous avons trouvé cette porte sortie à la fois élégante et sobre dont le film avait besoin.

Bruno Coulais a-t-il aussi choisi les morceaux interprétés par les enfants ?

Non, car je les avais définis bien avant le tournage. Ma passion pour le cinéma m'ayant donné accès à la musique classique, j'avais déjà une idée précise de ce que je voulais. *Schéhérazade*, le poème symphonique de Nikolaï Rimski-Korsakov, était idéal à travailler, car c'est un thème à la fois contemporain et baroque. Et, d'un point de vue dramaturgique, le magnifique petit solo de violon qu'il comporte me permettait de focaliser mon attention sur le personnage d'Arnold. J'ai aussi choisi *la Chaconne*, qui me bouleverse, puis le *Divertimento* et Mendelssohn, deux thèmes plus complexes que David Naulin, le professeur de violon, m'avait proposé et que Kad Merad était capable de jouer. C'était un défi, mais il a travaillé dur et ça lui a permis de crédibiliser son personnage.

On dit toujours que le montage est une réécriture du film. Etait-ce le cas pour *La Mélodie* ?

En démarrant le film avec un scénario extrêmement vissé, le plateau s'est imposé comme un nouvel espace de création et le montage est devenu un espace d'élaboration.

Nous avons déterminé, dès le tournage, quelles seraient les prises choisies, à l'exception de certaines séquences particulières comme celle sur le toit ou le repas. Du coup, même avec 170 heures de rushes, un mois après le tournage, une première version du film était entre nos mains. C'est là que le véritable travail du montage a commencé. Avec Joëlle Hache, ma monteuse, nous n'avions qu'un mot d'ordre : l'rythmie. Nous voulions échapper au principe de psychologisation des personnages, éviter que le superficiel et le convenu prennent le pas sur le ressenti. Il s'agissait de ne jamais imposer aux héros des séquences illustratives ou sentimentalistes, mais de les mettre en mouvement. Il était nécessaire que le film soit toujours en mouvement. C'est pour ça qu'il fallait être arythmique et sobre. L'enjeu était de créer la surprise avec des séquences de longueurs différentes, d'aller très vite sur certains passages pour se laisser plus de temps sur d'autres, en ayant à l'esprit la volonté d'approcher toujours plus les personnages.

Comment s'est déroulée la production du film ?

Nicolas Mauvernay et moi formons vraiment un binôme. Je propose une vision cinématographique. Il me donne les moyens de la porter à maturité.

Dès l'écriture, il s'investit énormément. C'est un producteur qui se met au service de la vision des auteurs, il est notre premier critique. Une fois le scénario arrivé à maturité, Nicolas n'a pas peur de prendre des risques que beaucoup de producteurs ne prennent plus. C'est certainement lié à ses années de collaboration avec Jacques Perrin. Il a un côté vieille école noble, la production au service du film, l'argent passe après. En outre, c'est un entremetteur hors pair. Il travaille pour placer autour du berceau du film les meilleurs partenaires. C'est ainsi par exemple que nous avons rencontré très tôt Laurent Bayle et l'équipe de la Philharmonie de Paris.

Sur le tournage, le régime change, c'est une forme de dictature qui s'installe. J'ai besoin de prendre le contrôle total du film. Nicolas devient alors un garde-fou. Comme Joëlle, il regarde les rushes et me donne son sentiment. Il y a eu des changements d'acteurs en cours de tournage... Il m'a fait confiance, et m'a accompagné dans ces décisions inhabituelles. Sur le plateau, Nicolas est présent et attentif, mais il garde une certaine distance. Il a beaucoup de respect pour le metteur en scène.

Sur le montage, après une première phase d'immersion totale, le dialogue avec Nicolas reprend afin de tirer parti de son recul et de sa fraîcheur. C'est le premier spectateur du film. Une fois que nous disposons d'une version suffisamment avancée, nous la montrons ensuite à quelques partenaires choisis dont la sensibilité et l'expérience sont précieuses. Il en fut ainsi avec Nicolas Dumont et François Mergier de Canal+ puis avec Valérie Boyer et Pascal Sennéquier de France 2 Cinéma. Après des mois de montage, ces discussions bienveillantes et critiques nous ont permis de trancher des interrogations importantes. Dans la foulée je l'ai montré à Brigitte Maccioni. Je voulais qu'elle découvre le film le plus abouti possible, *La Mélodie* traitant de thèmes qui lui sont chers. Comme moi, elle vient du 93, elle a une grande passion pour la musique, elle voit la culture comme un vecteur de rassemblement. Comme je pouvais m'y attendre, nous avons eu un échange passionnant.

KAD MERAD

Interprète de *Simon Daoud*

Comment s'est passée votre rencontre avec Rachid Hami ?

N'étant pas le seul acteur pressenti pour le rôle, le premier rendez-vous avait des allures de casting. Comme j'avais beaucoup aimé le scénario de *La mélodie*, j'ai manifesté à Rachid mon envie de faire ce film mais il a tout de suite mis les choses au clair et m'a prévenu que nous attendrions la fin du tournage pour être copains car il avait à cœur de rester concentré sur le travail. Et au fur et à mesure de notre conversation, il s'est passé quelque chose entre nous. J'ai aimé son honnêteté et sa détermination car je trouve agréable de se retrouver face à des gens qui savent ce qu'ils veulent. Or, lui, c'était un patron ! J'ai tout de suite senti qu'on allait bien s'entendre.

Qu'est-ce qui vous attirait dans ce projet ?

L'idée de faire exister ce personnage était un défi que je voulais relever car il m'obligeait à repousser mes limites. Il y avait un double challenge ici : l'apprentissage du violon et l'interprétation d'un personnage doté d'un caractère aussi éloigné du mien. De ce point de vue, Simon est presque mon opposé et ce n'est pas facile d'incarner un homme sans relief, silencieux, introverti et lent dans ses gestes tout en sachant que le film est porté par son point de vue. Mes échanges avec Rachid m'ont aidé à l'appréhender. Cela a commencé par son look : sans cheveux ni barbe, je me retrouvais comme nu et cela m'a immédiatement donné une fragilité.

Par ailleurs, il y avait un gros travail technique à effectuer avec le violon. Je me devais d'être suffisamment crédible pour qu'on ne mette jamais en doute les talents de musicien de Simon et le fait qu'il soit le professeur. Je ne voulais surtout pas qu'on y voit une performance de ma part, mon but était qu'on ne se pose même pas la question. J'ai donc été coaché par David Naulin, trois heures par semaine. Le fait d'être musicien, de jouer de la batterie, de la guitare et de piano, m'a aidé pour la rythmique et la lecture des notes, mais le violon est un outil à part, il a un langage qui ne ressemble à aucun autre instrument.

Pour quelles raisons aviez-vous à cœur de défendre ce personnage ?

Je n'ai pas pensé à défendre quoique ce soit mais sa fragilité et sa discrétion laissent penser qu'il n'est pas armé pour affronter le monde de l'école. On sent, au début du film, que ce nouveau boulot est au-dessus de ses forces parce qu'il ne comprend pas ses élèves et ne trouve aucune circonstance atténuante à leur comportement agité. Ce n'est pas le méchant de l'histoire mais ce n'est pas non plus un personnage qui suscite immédiatement l'empathie. Mais pour être honnête, quand je campe un rôle, je ne cherche ni à séduire ni à plaire. J'entre dans l'univers du film et du personnage en espérant que ça passe. Je n'ai pas de certitudes et je ne m'appuie sur aucune technique, je joue comme je le sens et je fais confiance au metteur en scène. Etre acteur, c'est s'abandonner de toute façon.

Peu à peu, Simon s'ouvre au monde qui l'entoure... Est-ce difficile à jouer quand on ne tourne pas tous les plans dans l'ordre chronologique ?

C'est mon métier d'être capable de retrouver l'état psychologique du personnage à tout moment de l'histoire. Et l'expérience que j'ai acquise, notamment dans les séries, où plusieurs épisodes sont tournés en même temps, est bénéfique pour cela. L'ouverture de Simon aux autres est tout l'enjeu. Au final, il préférera être au contact de ces enfants difficiles que d'assurer seul ses petits concerts. Cela fonctionne grâce au pouvoir qu'ont les enfants sur les adultes et à la magie du cinéma.

La sobriété de votre jeu est exemplaire. A-t-elle été difficile à atteindre ?

C'est tout le contraire de moi en effet mais c'est aussi tout l'intérêt du métier d'acteur. Il faut se débarrasser de ses réflexes et oublier sa propre nature pour laisser le personnage nous habiter. Ce qui est troublant avec ce genre de rôle, c'est qu'il vous oblige à instaurer une relation avec vous-même. Ce travail est aussi agréable que l'introspection ou la méditation. Il est même reposant.

Le combat finalement est ailleurs : il faut être très résistant et accepter de tourner énormément de prises pour avoir la bonne. Souvent, on en tournait vingt avant que Rachid nous dise qu'on s'approchait de ce qu'il voulait. Et, au final, la monteuse m'a confirmé que la majeure partie des prises choisies étaient les dernières tournées.

Dans le film, Simon dit aux enfants que « l'important est de s'amuser ». Est-ce pareil dans le jeu ?

L'essentiel n'est pas de s'amuser mais de prendre du plaisir. On peut s'amuser sur des comédies car on est là pour ça mais avec un personnage enfermé et coincé comme Simon, que l'on se doit jouer en transparence et avec sobriété, c'est impossible. Avec Rachid, le plaisir était donc dans le travail et la volonté de bien faire.

Il leur assure aussi que « l'instrument le plus important du violoniste, c'est son corps ». Pourrait-on dire la même chose pour l'acteur ?

C'est vrai que l'on pourrait faire un parallèle : comme le musicien, l'acteur joue, interprète. Mais plus que son corps, l'instrument de l'acteur est lui-même tout entier.

Si Arnold se révèle à l'aise avec le violon, c'est parce qu'il a de l'instinct. Cette qualité est-elle aussi nécessaire pour être un bon acteur ?

Moi je ne marche qu'à ça. L'expérience du métier et le fait de mieux se connaître donne des clés mais, au final, cela reste toujours instinctif. Cela me permet de sortir des choses inattendues. Rachid garde une place pour cela : il vous emmène là où il veut tout en respectant ce que vous êtes. Ce n'est pas le cas de tous les réalisateurs. Or quand on décide de faire d'un acteur une marionnette, bien souvent, ça ne fonctionne pas.

Il arrive pourtant que des metteurs en scène « volent » aux acteurs des sentiments ou des réactions intéressantes...

Oui mais je n'ai pas le souvenir que Rachid m'ait demandé de faire des choses qui n'étaient pas moi. De toute façon, même lorsque je suis plongé dans un univers et un personnage, j'ai toujours conscience que je joue et quand on dit « coupez », je le quitte avec facilité. Je ne m'embarquerais jamais avec un cinéaste qui me rendrait malheureux ou voudrait faire de moi quelqu'un d'autre.

Quel partenaire a été Samir Guesmi ?

On ne se connaissait pas avant le tournage mais c'était une très belle rencontre car Samir est un homme drôle, très gentil et un superbe acteur, très résistant. Il a beaucoup improvisé avec les enfants et cela donnait des choses incroyables.

Comment avez-vous travaillé avec les enfants ?

C'était spécial car ce ne sont pas des petits gars qui font semblant. Ils n'ont pas eu la chance d'avoir reçue la même éducation que nous et ce qu'ils sont dans le film, ils le sont vraiment (voire même beaucoup plus) dans la vie. Comme on ne les félicite jamais, ils ont le sentiment d'être en permanence dans l'échec et ont une rage en eux qui se lit dans leurs yeux. Avec moi, ils se comportaient bien mais il fallait souvent les tenir et les éducateurs s'y attelaient. Comme il faisait très chaud dans cette école, ils se retrouvaient vite énervés et fatigués. Mais Rachid était incroyable avec eux et j'étais

impressionné par son aptitude à maîtriser à la fois son travail technique et la relation avec les enfants. Comme un grand frère des quartiers, il savait gérer les scènes de violence entre eux. C'est d'ailleurs ce qui nous a permis de vivre aussi beaucoup de moments joyeux et tendres. Une magie s'opère souvent avec les enfants et c'est ce qui a donné des scènes très émouvantes.

J'espère de tout cœur que ce film, s'il a du succès, pourra les aider et leur donner confiance en eux car ces gamins manquent de reconnaissance. Renély, par exemple, qui incarne Arnold, m'a dit qu'il aimerait bien poursuivre l'apprentissage du violon. Vu le don qu'il a, je suis certain que s'il continue, il pourra devenir un grand violoniste !

LAURENT BAYLE

Directeur de la Philharmonie de Paris

En quoi le projet cinématographique de Rachid Hami vous intéressait-il ?

A la lecture du scénario, j'ai constaté que l'histoire de *La Mélodie* se rapprochait un peu de nos préoccupations et j'ai pensé qu'un film de cinéma pourrait sensibiliser d'autres personnes à notre projet. Lorsque nous avons créé des orchestres d'enfants dans des quartiers défavorisés relevant de la politique de la ville, les enjeux sociaux et sociétaux étaient les mêmes que ceux abordés dans le film. Or, ces enjeux me semblent être prioritaires pour renforcer certaines unités dans notre pays.

L'initiative à laquelle répond le personnage de Kad Merad dans le film est-elle fidèle au programme Démos que vous développez à la Philharmonie de Paris ?

Pour des raisons de narration, l'expérience vécue par les personnages ne pouvait pas reproduire exactement notre modèle. Démos est un programme initié en 2010 comprenant un encadrement musical et un encadrement social qui s'applique à l'échelle d'une ville. Nous demandons à nos musiciens d'orchestre d'apprendre des pédagogies innovantes (associant expression corporelle et apprentissage collectif) et d'aller sur le terrain pour transmettre leur art à des enfants de 8 à 12 ans, quatre heures par semaine. Parallèlement, nous demandons aux travailleurs sociaux de libérer des espaces pour que nos répétitions puissent se dérouler dans la structure sociale que l'enfant a l'habitude de fréquenter. Dans *La Mélodie*, tout se passe dans le cadre de l'école et Simon Daoud porte les deux casquettes de prof et de travailleur social. Mais la pédagogie est la même : après avoir prêté (souvent même donné) aux enfants un instrument, nous leur faisons découvrir la musique directement par la pratique (qui procure le plus de plaisir) pour en venir, ensuite, au solfège. Et le travail accompli débouche sur une reconstitution finale, dans une salle de concert aussi prestigieuse que la Philharmonie de Paris.

Quelles sont les vertus de l'usage d'un instrument pour l'enfant ?

L'instrument a plusieurs valeurs. En imposant la coordination entre la gauche et la droite, il est d'abord un très bon vecteur de développement cognitif. Un enfant agité pourra ainsi apprendre à se poser. Par ailleurs, l'ensemble musical invite à découvrir le collectif. Il oblige à une certaine attention et à une écoute. Enfin, si l'instrument peut être considéré comme le prolongement du corps humain, c'est aussi un objet qu'il faut dompter. Quand l'enfant réalise qu'il arrive à produire des sons, cela lui donne une certaine confiance en lui, une fierté même.

Vous œuvrez depuis de longues années à la démocratisation de la musique classique. Comment menez-vous ce combat ?

C'est une problématique assez complexe. Le modèle est ancien, historique, et révèle des usages extrêmement conservateurs. Au mot « classique » sont associés les mots « savant » ou « élite » et cela a tendance à mettre à l'écart une partie de la population. Si les jeunes préfèrent le hip hop à Beethoven, c'est parce que la société, pensant que ce n'est pas pour eux, ne leur offre pas de représentation accessible de la musique classique. Pour remédier au problème, il faut ouvrir les salles de concerts classiques à d'autres formes de musique comme le jazz ou l'électro et imaginer des événements comme les concerts du week-end qui permettent aux spectateurs d'être partie prenante. C'est ce que nous faisons à la Philharmonie de Paris. La question principale à se poser est de savoir ce « que sera la musique classique dans 30 ou 50 ans ? » Si l'on suit le modèle américain et que les états deviennent moins forts, l'enseignement de la musique classique et d'autres matières jugées élitaires seront sacrifiées au profit de ce qui est basique pour apaiser les tensions dues aux inégalités. Pour

échapper à cela, il faut initier les enfants à la musique classique dès leur plus jeune âge. Ce ne sera plus considéré comme une niche mais comme quelque chose de naturel. Mais lorsqu'on voit le peu d'intérêt que porte la classe politique (considérée comme une élite) à la musique, on réalise que le mal est assez profond. Il faudra faire un travail volontariste, presque militant, dans ce domaine pour que les choses s'améliorent. Et comme il relève de la nation, chacun devra prendre sa part.

Quelques jours après son élection, Emmanuel Macron a assisté à un concert donné par les orchestres Démos à la Philharmonie de Paris. Ce signe fort vous permet-il d'espérer que des moyens seront mis en place pour donner accès à tous à la musique classique ?

En 2010, j'ai modestement créé quatre orchestres et trois ans après, nous avons doublé ce chiffre. Après les attentats, nous sommes passés à trente. La réussite étant croissante, j'ai proposé à Emmanuel Macron la création de 200 ou 250 orchestres répartis sur les 1 500 quartiers politiques de la ville que l'on compte aujourd'hui en France. Cela permettrait une évolution profonde au niveau national et n'empêcherait pas des initiatives comme les orchestres à l'école qui travaillent dans d'autres quartiers. Un tel chiffre pourrait paraître une utopie mais le côté volontariste du nouveau président de la république nous permet d'espérer. Car on constate qu'il y a déjà une conjonction des forces : un tiers des dépenses allouées aux orchestres, soit près de trois millions d'euros par an, sont prises en charge par la société civile. Si le président de la république porte lui-même le message, il amplifiera le mouvement. Et si je réussis à démontrer que des enfants issus de quartiers défavorisés sont aptes à relever des défis comme celui lancé par Démos, cela prouvera aux gens que la musique classique parle à tous.