

GAUMONT PRÉSENTE



SEMAINE  
DE LA CRITIQUE  
CANNES 2015  
FILM DE CLÔTURE

# LA VIE EN GRAND

UN FILM DE MATHIEU VADEPIED

AVEC **BALAMINE GUIRASSY**, **ALI BIDANESSY** ET **GUILLAUME GOUX**

ÉCRIT PAR **OLIVIER DEMANGEL**, **VINCENT POYMIRO** ET **MATHIEU VADEPIED**

PRODUIT PAR **BRUNO NAHON** PRODUCTEURS ASSOCIÉS **ÉRIC TOLEDANO** ET **OLIVIER NAKACHE**

© UNITÉ DE PRODUCTION - GAUMONT - FRANCE 3 CINÉMA - TEN FILMS





PRÉSENTE

# LA VIE EN GRAND

UN FILM DE MATHIEU VADEPIED

ECRIT PAR **OLIVIER DEMANGEL, VINCENT POYMIRO ET MATHIEU VADEPIED**

AVEC **BALAMINE GUIRASSY, ALI BIDANESSY, GUILLAUME GOUIX, JOSÉPHINE DE MEAUX, LÉONTINA FALL**



SEMAINE  
DE LA CRITIQUE  
CANNES 2015  
FILM DE CLÔTURE

## SYNOPSIS

Adama est un adolescent de 14 ans. Il vit avec sa mère dans un petit deux-pièces en banlieue parisienne. Il est en échec scolaire même si c'est un élève prometteur. Avec Mamadou, plus jeune que lui, ils vont inverser le cours de leurs vies.

**SORTIE LE 16 SEPTEMBRE 2015**

Retrouvez toute notre actualité Gaumont sur notre site presse :

**[www.gaumontpresse.fr](http://www.gaumontpresse.fr)**

DISTRIBUTION

**GAUMONT**

**CAROLE DOURLENT** | **QUENTIN BECKER**  
Tél : +33 1 46 43 23 14 | +33 1 46 43 23 06  
[cdourlent@gaumont.fr](mailto:cdourlent@gaumont.fr) | [qbecker@gaumont.fr](mailto:qbecker@gaumont.fr)

PRESSE

**ANDRÉ- PAUL RICCI** | **TONY ARNOUX**  
6, place de la Madeleine – 75008 Paris  
Tél : +33 1 49 53 04 20  
[apricci@wanadoo.fr](mailto:apricci@wanadoo.fr) | [tony.arnoux@wanadoo.fr](mailto:tony.arnoux@wanadoo.fr)



# ENTRETIEN AVEC MATHIEU VADEPIED

SCÉNARISTE ET RÉALISATEUR

## Comment est né ce projet ?

Au départ, il s'agit d'une histoire personnelle, qui met en jeu mon rapport conflictuel et complexe à l'école. En effet, j'ai décroché assez tôt du système scolaire et vécu quelques expériences marginales. D'autre part, j'avais un lien très fort avec l'Afrique. Quand j'étais jeune, mon grand-père était sénateur-maire d'Evron dans la Mayenne, elle-même jumelée avec une ville de Côte d'Ivoire. Puis, mon père a été maire de Méru dans l'Oise qui était jumelé avec un village malien. Du coup, j'ai eu l'occasion de rencontrer des Africains avec qui j'ai ressenti un lien d'amitié très fort. Par ailleurs, j'ai grandi avec le reggae et je me suis forgé une conscience qui est née de l'histoire de l'esclavage et de l'histoire coloniale : peu à peu, les conditions de vie, en France, des populations issues de l'Afrique sub-saharienne m'ont semblé poser de plus en plus de questions. Et à 18 ans, je suis parti dans une sorte de voyage initiatique, seul, à la rencontre d'un continent qui m'attirait. J'ai par la suite travaillé sur des films en Afrique, notamment avec Idrissa Ouedraogo.

La rencontre avec Bruno Nahon et ma collaboration avec Eric Toledano et Olivier Nakache ont permis que l'alchimie singulière de **LA VIE EN GRAND** soit possible.

## Dans ce contexte, comment l'intrigue s'est-elle échafaudée ?

Le thème de l'adolescence résonne très fort pour moi : la question du rapport au savoir, à un moment de la vie où l'on se pose des questions existentielles sans être encore adulte, me passionne. Il se produit, surtout vers 13-14 ans, une transformation physique et physiologique bouleversante. J'ai d'ailleurs réalisé un documentaire, *Folles humanités*, sur un institut médico-professionnel qui accueille de jeunes handicapés : j'ai tenté d'évoquer leur présent, leur réalité, leur quotidien et, surtout, leur subjectivité. **MILLE SOLEILS**, mon second court-métrage de fiction, explorait également ce moment fragile et intense d'une adolescence marginale. Les thématiques d'une situation sociale ou personnelle vécue par un ado comme une injustice, lorsqu'il voit ses parents affronter un quotidien difficile et qu'il n'a pas les outils culturels pour se projeter dans l'avenir, sont les prémisses d'une exploration que j'ai prolongée dans **LA VIE EN GRAND**.

## Comment s'est déroulée l'écriture ?

En deux temps. D'abord avec Vincent Poymiro, on a élaboré la structure du récit sur une période de six mois. Ensuite, avec Olivier Demangel, on a écrit un premier séquencier, puis toutes les étapes ultérieures jusqu'à la version définitive, pendant un an et demi. Cette écriture a été une expérience d'autant plus forte pour moi que j'avais écrit, pendant dix ans, quelques scénarios de longs métrages qui adoptaient tous le point de vue subjectif du personnage, mais qui n'ont pas été produits parce qu'ils n'étaient pas assez «séduisants». Il fallait que je trouve la porte d'entrée avec un scénario qui trouve une forme suffisamment efficace pour convaincre dramaturgiquement tout en conservant la sensibilité plus intimiste qui était la mienne. Bruno Nahon m'a présenté Vincent qui, lui, m'a suggéré Olivier pour la seconde étape. Ils ont réussi à intégrer avec brio ces deux nécessités de départ : une forme solide qui ne cède pas sur le fond, et qui évite autant que possible les pièges sur les questions concernant les «jeunes des cités».

**LA VIE EN GRAND** se passe dans un quartier qui ne se définit pas comme «cité» ou «banlieue». C'est juste l'endroit où vit Adama sans aucune connotation péjorative. Au-delà des questions de structures, nous nous sommes surtout amusés à essayer de nous mettre dans la peau d'Adama qui «invente» à mesure sa vie, avec la fantaisie et fantasmagorie liés à son âge et à son caractère.

## Le film alterne entre réalisme et fantaisie...

J'ai beaucoup creusé cette dialectique et on a travaillé une sorte de friction entre un univers très réaliste et un espace proche de la fable, où on se laissait la possibilité de contredire un esprit de sérieux, que j'avais envie de bousculer. Je ne voulais pas être de façon univoque dans un cinéma naturaliste et social, que j'aime beaucoup, mais qui a parfois tendance à la moralisation. Je souhaitais travailler la fiction débridée et décomplexée, dans la limite de la vraisemblance. Car pour moi qui viens du documentaire, dans mes affinités premières, le statut de la fiction est souvent remis en question. On a donc travaillé cet équilibre fragile tout au long de l'écriture qui s'est déroulée jusqu'au tournage, au montage et même pendant la composition de la musique. C'était un fil sur lequel je me sentais comme un funambule, dans un équilibre complexe à trouver. A tel point que la question du titre a symbolisé cette recherche, quasi schizophrénique, entre un espace naturaliste, intérieur et social, et d'autre part, quelque chose de plus fantaisiste, joyeux, et imaginaire. Je pense que ce contrepoint était une manière intuitive de raconter l'histoire d'un garçon, et non pas une histoire sur la banlieue. Ce qui nous permettait d'éviter tout apitoiement et misérabilisme, qui ne me semble pas légitime quand on évoque un espace de vie où les gens, et notamment les plus jeunes, partagent aussi des moments de joie et de bonheur. Au final, cela vient de l'envie de faire honneur à l'énergie de cette jeunesse plutôt que de décrire une fatalité.

## Ce que vous semblez suggérer, c'est que c'est avant tout l'environnement qui influence le comportement d'Adama...

Certes, l'environnement est déterminant, mais le plus fondamental, c'était d'affirmer qu'Adama n'est pas, et ce comme la majorité des gamins, quelles que soient leurs origines, destiné à devenir dealer. On voulait que ce soit l'occasion pour lui, dans son imaginaire, de «réparer» le monde autour de lui. Ce n'est pas non plus un total cancre à l'école : s'il a du mal à être présent en cours, c'est parce qu'il est rattrapé par ses difficultés personnelles. Il y a là une dimension politique qui me semble essentielle : comment peut-on, dans un milieu qui ne favorise pas l'accès à la culture et au savoir, s'émanciper et y accéder ? Même si c'est un peu utopique, j'ai envie de croire qu'il y a encore des «passeurs» qui jouent ce rôle. Plus largement, il y a, comme dans «Redemption Song», de Bob Marley, la question de l'émancipation de l'esclavage mentale, qui n'est pas uniquement lié à l'histoire coloniale, mais une question qui se pose à chaque être humain : comment rêver sa vie, se projeter en dehors des carcans sociaux, culturels et familiaux, mais aussi comment se donner les autorisations plutôt que se poser des limites, comme une autocensure qui est aussi un réflexe par peur d'affronter la liberté. A 13 ans, j'ai l'impression que se jouent déjà toutes ces questions qui déterminent chaque vie.



## **Mamadou est à la fois son «corrupteur» et son ange gardien...**

Il est assez pragmatique et déterminé, malgré son jeune âge. Il fallait qu'il soit suffisamment fort pour tenir tête à Adama, en étant bien conscient qu'entre 11 et 14 ans, la différence d'autorité est gigantesque. Adama, qui est censé être le tuteur de Mamadou, ne le «calcule» pas, mais il sent bien qu'il n'est pas totalement maître du jeu et qu'il va devoir lui faire des concessions. Pourtant, des liens d'amitié à la vie à la mort se nouent entre eux, en dépit du «contrat» lié au shit. C'est Mamadou qui lui dit : «Pour arriver à faire ce business et garder cette planque dans la cave du collège, il faut se tenir à carreau, et donc, il faut que tu obtiennes la moyenne en cours». Paradoxalement, cela rejoint, de manière un peu souterraine, le «contrat» proposé par la CPE à Adama. On a beaucoup travaillé ces ironies scénaristiques qui sont de l'ordre du contrepied des situations les plus prévisibles. À cet égard, Mamadou n'est pas vu comme un enfant : j'aimais bien l'idée qu'il n'ait pas forcément le langage des jeunes de cité. De même, le discours d'Adama dans la cave, quand il se retrouve avec un pain de shit de 10 kg, témoigne d'une spontanéité totalement mégalo et improvisée, mais d'une parole presque performative : ce qui lui vient à ce moment-là trace une prise de conscience et une ambition de vie. Il dit : «nous aussi, on doit voir grand... Toi, tu vas devenir ingénieur et moi président de la République».

## **Vous abordez les difficultés de la vie en cité sans caricature ni regard condescendant. Comment trouve-t-on la bonne distance justement ?**

C'est peut-être le parti-pris de l'écriture et de la mise en scène qui consiste à ne raconter que la subjectivité du personnage. Il n'y a pas de scène où Adama n'est pas à l'image. Tout ce qui est filmé appartient à son point de vue. C'est ce qui évite des plans sensationnalistes ou des effets inutiles. On est constamment à la hauteur du personnage. En regardant à travers ses yeux, j'essaie d'éviter une interprétation morale : c'est une tentative de perception sensible qui guide chaque plan.

## **De même, vous faites parler Adama de polygamie, en évitant l'écueil du «sujet de société»...**

On voulait qu'il y ait, chez Adama, la naissance d'une conscience «politique» à son niveau. Sans que le film prenne parti, je me situe à la hauteur de l'enfant qui vit cette situation : je peux imaginer ses difficultés et ses questionnements sur ses rapports à l'appartenance à la culture française. Dans sa vision, c'est uniquement la loi française qui a généré la séparation de ses parents, à cause de la polygamie. On découvre avec lui d'autres dimensions, d'autres causes dues aux individus eux-mêmes et pas seulement à des contraintes extérieures. Son envie de départ de réparer quelque chose pour sa mère est générée par cette double injustice dont il n'en perçoit qu'une partie. Il faut aussi voir que les Noirs de France restent la population la plus marginalisée, celle qui fait le sale boulot. Du coup, les enfants dont les mamans nettoient les bureaux et dont les papas trient les poubelles vivent cette situation, plus ou moins consciemment, comme humiliante. Cela explique en partie leur indignation et des engagements dans la délinquance et la violence : ce sont des échappatoires qui leur permettent d'affirmer une révolte personnelle.

## **Le rôle des éducateurs et des profs est fondamental. Le film doit-il redonner espoir dans l'école ?**

Oui bien sûr ! J'ai moi-même fait un trajet par rapport à l'école depuis ces années difficiles du point de vue de la scolarité. Le savoir est l'arme la plus puissante pour changer le monde : sans un minimum d'outils, on n'arrive pas à s'extraire des difficultés de déterminisme social qui nous marquent dès la petite enfance. C'est vrai quel que soit le milieu : quels sont nos rêves quand on est enfant ou ado ? Qu'est-ce qu'on s'autorise à faire de sa vie ? Quand on est un cancre, même si on prend une posture de dur et de rebelle pour compenser, on est marginalisé. Souvent, il y a de la souffrance, plus ou moins souterraine. C'est déterminé par beaucoup de facteurs, principalement l'environnement et la situation familiale, et ce sont souvent des situations difficiles à améliorer. Mais ce que je trouve beau dans le film, c'est que le personnage se révèle à lui-même, et qu'on assiste à cette métamorphose qui se met en route, grâce à son audace, à sa malice et au regard de certains adultes.

## **Avez-vous rencontré des éducateurs ?**

J'ai visité beaucoup de collèges et j'ai senti un engagement formidable et une énergie folle de la part des profs qui se sentent investis d'une mission. Leur rôle est essentiel et il faut absolument qu'ils soient valorisés le plus possible : ils ont une immense responsabilité. Avant de m'atteler au film, j'ai notamment rencontré un éducateur spécialisé de Bondy qui m'a touché et permis d'aller dans des endroits incroyables dont je me suis inspiré ensuite dans l'écriture. C'est grâce à des gens comme lui que certains jeunes se reconstruisent assez pour sortir de la fatalité de l'échec.



### **Comment s'est passé le casting ?**

Les acteurs sont pour beaucoup des non professionnels : il fallait leur donner suffisamment de confiance et d'énergie, sans pour autant qu'ils se mettent à «faire l'acteur» devant la caméra. Pour moi, Maurice Pialat, avec qui j'ai eu la chance de travailler sur VANG GOGH, reste présent : je suis imprégné de cette quête de réalisme et d'authenticité sur le casting.

Pour Adama, ma directrice de casting a vu environ 1500 enfants dans des collèges, pendant un an et demi. C'était extrêmement difficile car on devait trouver un ado qui ait encore son visage d'enfant et qui ait l'aplomb et la force intérieure nécessaire pour incarner Adama. C'était d'autant plus complexe qu'on devait le dénicher au bon moment : à cet âge, les jeunes changent très vite et à six mois près, un physique peut ne plus fonctionner. Comme la recherche de financements a pris du temps, les gamins qu'on avait repérés au départ avaient trop grandi. On a fini par s'arrêter sur Balamine Guirassy chez qui on sentait un charisme incroyable, et dans le même temps, quelque chose de sauvage et une difficulté à entrer en contact avec l'autre, notamment avec les adultes. Il avait cette forme de résistance qui nous a convaincus. Ce qui me semblait le plus important, c'était qu'il ne soit pas dans la séduction. Intuitivement, je préférais un enfant qui n'ait pas envie de tout donner et de plaire à la caméra, ce qui permettait, dans les moments de révélation et d'ouverture, que quelque chose d'intense se passe.

### **Et Mamadou ?**

Pour Mamadou, on voulait quelqu'un de plus petit, de très déterminé et d'a priori un peu plus ouvert d'emblée, mais qui ait suffisamment d'aplomb pour interpeler Adama. Il a cette naïveté et cette audace qu'on a trouvées

chez Ali. On les a placés côte à côte et on a senti une dynamique prometteuse. Le personnage de Mamadou cherche un allié qu'il va chercher du côté de son tuteur. C'est comme s'il cherchait un grand frère qu'il n'a pas, en ne se plaçant que du côté du «business». Entre eux, le pacte est avant tout commercial. Au fond, sans vouloir le laisser paraître, Mamadou cherche aussi un ami et un protecteur. Adama se sert de lui pour transporter le shit parce qu'il est petit, sans affect. Les liens, sur la base de cette tension entre eux, vont se tisser presque malgré eux. Ali Bidanessy m'a séduit par son visage rond et très enfantin qui est contrecarré par un air buté qui ne s'en laisse pas compter.

### **À leurs côtés, les comédiens qui interprètent les éducateurs sont formidables.**

Guillaume Goux, qui campe le prof de sport, est arrivé en cours de tournage, après avoir lu le scénario qui lui a immédiatement plu ! Il a tout de suite eu un rapport très complice avec Balamine, à l'image des liens qui se nouent entre leurs personnages respectifs. C'est cet enseignant qui permet à Balamine de s'extirper de son bourbier : il prend l'initiative d'aller chez lui et accepte, malgré le fait d'être dupé, de relativiser les mensonges de l'ado. C'est un homme tolérant et bienveillant. Dès le départ, dans la scène du footing, on perçoit sa force, sa générosité et sa capacité à bousculer et à pousser les jeunes dans leurs retranchements. Il a une attention pour chacun, avec la volonté de transmettre des valeurs essentielles. Ce prof est quelqu'un de solaire et de positif. Il n'a aucun préjugé mais la limite est très floue entre l'investissement professionnel, l'envie de transmettre et l'affectif qui risque de prendre le pas. Ce prof choisit de sortir du cadre scolaire et d'aller à la rencontre des parents. Il se sent concerné par la vie des élèves et le contexte dans lequel ils grandissent. Guillaume a cette douceur dans le regard et en même temps une ténacité qui a permis de donner une densité immédiate au personnage. Et il a surtout cette énergie pétillante qui capte l'attention, en particulier celle des ados dans le film.

Pour le rôle de la CPE, j'avais envie qu'il y ait un trait de comédie. J'avais vu Joséphine de Meaux dans les films d'Eric Toledano et Olivier Nakache. Elle est sur une ligne ténue entre le comique et l'émotion, et je trouvais intéressant de lui confier un rôle un peu strict en sachant qu'elle y apporterait une touche de fantaisie. Le personnage surinvestit sur les élèves, incarnant à la fois l'autorité et la maman. On voulait vraiment donner une apparence d'autorité et de dureté à cette CPE, qui, en réalité, cherche à aider tous ces ados. Joséphine incarne très bien cette autorité, mais une autorité qui laisse passer l'humanité derrière la fonction. Son personnage oscille entre l'écoute attentive des ados et la vigilance pour déjouer les bobards qui lui sont racontés toute la journée. Le bureau d'une CPE de collège est un petit théâtre à lui tout seul où défilent tous les maux des enfants qu'il faut traiter d'un gant de fer, avec une main de velours...

### **Quelles étaient vos priorités pour la mise en scène ?**

La question de la subjectivité a conduit la forme artistique : il s'agissait de rester à la hauteur du gamin en avançant avec lui dans son regard. C'est ce qui donne la distance qu'on a au personnage, et la distance physique avec laquelle je le filme. Dans le même temps, la caméra est réactive à ce qui se passe : on exerce le moins de contraintes possibles sur les mouvements des corps et on capte au maximum ce qui peut se produire d'inattendu. Je ne signale presque pas le moment où on tourne : lorsque l'on hurle «Silence», cela peut glacer les comédiens et d'autant plus avec des comédiens enfants. J'essaie toujours de travailler une matière vivante pour ne pas figer les acteurs et conserver leur mouvement.

Ma deuxième ligne de conduite a été la sobriété et la simplicité. D'où l'absence de lumière qui concourt à une forme de naturalisme et au fait qu'on a travaillé avec une équipe réduite. Peu de personnes, peu de temps d'installation, une souplesse à pouvoir modifier les axes à tous moments : se replacer en fiction dans les traces du documentaire. Car concrètement on ne disposait que de quatre heures par jour pour tourner avec les enfants. C'est pour cela qu'on a privilégié une mise en scène minimaliste dans laquelle on s'accordait une grande liberté de changements. Du coup, j'ai tourné caméra à l'épaule, avec deux caméras pour les scènes entre Adama et Mamadou, avec la possibilité de s'adapter en cours de plan à leurs positions. J'ai ainsi mis en place une sorte de chorégraphie minimaliste, orchestrée avec des caméras sensibles permettant une précision dans les cadres qui s'adaptent en permanence.

### **Parlez-moi de la musique.**

La musique, signée Flemming Nordkrog, est à l'image de la recherche de la subjectivité du personnage, dans un équilibre entre la dureté du monde, la légèreté de la fable et l'élan que crée cette révélation des personnages. Elle est donc à la fois intime et galvanisante. Intérieure et solaire. Elle s'inscrit dans la même dialectique que les étapes d'écriture, de tournage et de montage.





FRANCE

# ENTRETIEN AVEC BRUNO NAHON OLIVIER NAKACHE ET ERIC TOLEDANO PRODUCTEURS

## Comment avez-vous rencontré Mathieu Vadepied ?

**O.N. et E.T. :** Nous nous sommes toujours intéressé au travail des chef-opérateurs, et depuis quelques années plus particulièrement au travail de Mathieu Vadepied. D'ailleurs, nous lui avions déjà proposé en 2003 notre premier long métrage **JE PRÉFÈRE QU'ON RESTE AMIS**. C'était quelques mois après **SUR MES LÈVRES** de Jacques Audiard dont le dispositif de mise en scène, de cadre et de lumière s'était révélé très novateur : il n'était pas disponible, mais nous avons remarqué qu'il parlait déjà plus d'écriture et de mise en scène que de lumière. Puis, on a un peu perdu contact avec lui, mais au moment où on travaillait sur **INTOUCHABLES**, on a repensé à lui.

Nous l'avons alors revu lorsqu'il a éclairé une série de publicités que nous réalisions. Mais il nous avait immédiatement annoncé qu'il n'éclairait plus que des publicités pour se consacrer à la mise en scène, donc à des projets plus personnels. De notre côté, nous progressions dans l'écriture d'**INTOUCHABLES** : à notre demande, il a fini par lire le scénario et il nous a fait des remarques pertinentes.

On a fini par le convaincre de rejoindre l'aventure...

## C'est donc sur **INTOUCHABLES** que vous avez collaboré avec Mathieu pour la première fois...

**O.N. et E.T. :** Oui, et Mathieu souhaitait s'impliquer totalement. C'est aussi ce qui nous a plu. Nous passions beaucoup de temps avec les chefs de postes et les techniciens, on posait des questions, car on voulait aller aussi loin que possible. Mathieu a donc pris une vraie place dans notre duo et son regard libre, novateur, parfois transgressif, comme son approche artistique nous a stimulés : il y a eu une vraie entente et donc une vraie belle collaboration. Son travail a du coup englobé la direction artistique et ne s'est donc pas limité à la lumière sur **Intouchables**.

Puis, on s'est intéressé de plus près à son envie de réaliser, et c'est comme ça que tout a commencé.

## Pour **LA VIE EN GRAND**, comment vous êtes vous tous rencontrés ?

**O.N. et E.T. :** Après la sortie d'**INTOUCHABLES**, on a imaginé plus concrètement les choses, mais il paraissait évident qu'il fallait un partenaire pour mener à bien ce projet. Nous nous en sommes ouverts à Mathieu : il a commencé à chercher un producteur de fiction, mais pas seulement. Céline Kamina, agent artistique de chez **UBBA**, lui a proposé de rencontrer Bruno Nahon. Mathieu et lui se sont tout de suite entendus. Nous l'avons, à notre tour, rencontré dans l'idée de s'associer dans le développement et la production du film... Et ça a marché.

**B.N. :** Ma rencontre avec Eric et Olivier a été décisive. A deux titres. D'une part, je n'avais jamais produit à plusieurs. Pour moi, produire est une activité très solitaire. J'ai pris beaucoup de plaisir dans cette collaboration, car il s'est créé une vraie proximité et complicité entre nous. D'autre part, venant du cinéma de comédie, Eric et Olivier m'ont transmis ce sens du rythme, de la jubilation, du plaisir de cinéma comme véhicule formidable de sens.

## Comment Mathieu vous a-t-il présenté son projet ?

**B.N. :** Mathieu portait en lui cette envie très forte de raconter l'histoire d'un gamin noir de 13 ans, vivant aujourd'hui en France. Très vite, il m'a annoncé qu'il souhaitait tourner dans les trois mois, alors qu'il n'avait presque pas de scénario. Il y avait de la part de Mathieu une sorte de « méfiance » vis-à-vis du scénario : il pensait que ça l'enfermait dans un carcan rigide. Pire : il vivait le scénario comme quelque chose risquant de verrouiller la mise en scène. Or, ce à quoi il tient le plus, c'est sa liberté. Il a compris que le script pouvait être très stimulant et lui permettre de mieux exprimer tous ses désirs et ses idées.

**O.N. et E.T. :** On avait observé dans son travail que les histoires qu'il racontait n'étaient pas empreintes de comédie, mais l'envie de profondeur était là, et à l'évidence les ambiances étaient fortes. Nous étions d'accord avec les remarques de Bruno. Même si un réalisateur a besoin de liberté, nous avons insisté pour qu'il comprenne qu'on n'irait nulle part si on n'avait pas au départ quelque chose de solide à raconter. Mathieu est très à l'écoute : il a compris que nos conseils allaient dans l'intérêt du film.

## Vous avez donc demandé à Mathieu d'enrichir le scénario dans un premier temps...

**B.N. :** Je lui ai présenté Vincent Poymiro, scénariste de la série **AINSI SOIENT-ILS** que j'ai produite pour Arte. Ensemble, on a bâti le scénario. Vincent, qui avait structuré le récit, était trop occupé sur la seconde saison, Olivier Demangel est arrivé et a travaillé pendant un an et demi avec Mathieu, en impulsant de nouvelles idées. On a fini par accoucher d'un scénario dans lequel on s'est tous reconnus. Au cours de ces deux années, nous avons traversé différentes phases, des périodes d'accélération, des moments de doute, des temps de latence. Le processus d'écriture est souvent long pour les premiers films. C'était compliqué, mais organique et viscéral.

## Parlez-moi des difficultés auxquelles vous avez été confrontés.

**B.N. :** Dès qu'on a commencé à travailler sur le scénario, on savait que la première difficulté serait d'avoir comme protagoniste un enfant de 13 ans, autrement dit un acteur non professionnel. Il fallait beaucoup



de concentration car le rôle principal était confié à un enfant qui n'avait aucune expérience en tant que comédien. En plus, tourner avec un enfant demande beaucoup de rigueur et d'efficacité, car on est légalement limité par le nombre d'heures de travail par jour.

**O.N. et E.T. :** Il existe un certain nombre de films qui traitent de l'univers de la «banlieue» mais nous, on ne voulait pas que ce soit un film de banlieue, mais plutôt un film qui se situe en banlieue. On voulait éviter certains clichés ou préjugés.

**La tonalité du film est originale : la tension dramatique se mêle parfois à une certaine légèreté...**

**B.N. :** Ce mélange peut paraître étrange dans le cas du cinéma français. Mais l'histoire raconte la vie d'un gamin de 13 ans et c'est donc logique qu'on retrouve à la fois le ton de la comédie, mais aussi celui du drame social. Sa vie alterne entre des moments sombres, graves, et d'autres plus lumineux, où il déborde d'énergie. C'est aussi cohérent avec la personnalité de Mathieu car il a inventé sa propre voie avec le personnage d'Adama qui ne demande la permission à personne et qui prend lui-même les choses en main.

**O.N. et E.T. :** Notre point de convergence, c'est qu'on avait tous envie de faire une comédie à vocation sociale, dans la lignée du cinéma italien ou anglais. On aime se laisser la possibilité de poser un regard empreint d'humour sur des situations graves. La comédie est un genre qui commence peu à peu à être considéré en France. Mais pour nous, au-delà du genre, on voulait donner au film l'envergure d'un film de cinéma. Je crois que notre collaboration a fonctionné, et grâce à nos échanges, on s'est enrichis mutuellement. C'est le film de Mathieu avant tout, mais il est né de convergences atypiques.

**Pourriez-vous nous dire quel genre de metteur en scène est Mathieu ?**

**B.N. :** Il me disait que sa plus grande expérience, c'était avec Pialat. C'est un réalisateur férocement accroché à sa liberté. Mathieu fonctionne au ressenti, de façon intuitive : il essaie de capter des moments. Par exemple, il voulait qu'on reconnaisse Adama clairement quel que soit le plan large ou serré. Par ailleurs, il ne voulait pas de maquilleur sur le film. Il a une façon très libre de faire du cinéma, en cherchant à être au plus près d'une vérité.

Tout le travail préalable de découpage et de direction artistique doit laisser la place pour lui à la réalité des décors et du plateau de tournage. Il ne peut pas prévoir le déroulement d'une journée de tournage sans s'imprégner des lieux, sans sentir les textures, sans voir les comédiens. Pour lui, c'est tout simplement impensable. Or, fonctionner de cette manière dans le cinéma, c'est assez compliqué, car tout le monde a besoin d'organiser et de planifier. Du coup, il faut des partenaires artistiques qui puissent accompagner cette démarche originale, en donnant à Mathieu un cadre, tout en lui permettant de réaliser ce qu'il veut. Le choix du directeur de production Albert Blasius a été décisif, et son apport au film va au-delà de sa fonction classique. Autre élément : la ville de Stains, en Seine Saint-Denis. Grâce à Albert, nous avons pu tourner dans le quartier du Clos Saint Lazare en toute liberté, avec beaucoup de souplesse et l'énergie formidable de ses habitants et de ses animateurs nous a portés. Ce film doit beaucoup à ce quartier et à ceux qui y vivent.

**O.N. et E.T. :** Il a un point de vue très singulier. Nous savions, de par notre expérience commune sur **INTOUCHABLES** que Mathieu possède une forme de virtuosité dès lors qu'il tient une caméra entre les mains, il parvient à saisir les petites pépites qui se trouvent sur le plateau.

**Comment êtes-vous intervenus dans ce projet ?**

**O.N. et E.T. :** On est intervenus comme prévu sur le scénario et le montage. D'abord, on est restés à distance, puis on venait régulièrement donner notre point de vue. Il a fallu remonter certaines scènes pour accentuer la comédie qui était trop timide par endroits. Sûrement parce que le mélange des genres fait un peu peur au début, nous avons fait également un travail sur la musique avec de nombreuses tentatives pour que ce film né dans un contexte singulier trouve sa propre identité.

**B.N. :** J'irai encore plus loin : Mathieu cherche la contradiction, le débat, comme vous d'ailleurs. Je crois aussi que Mathieu a pris goût à la comédie au contact d'Eric et d'Olivier. Il a compris que cette tonalité pouvait apporter plus de finesse au propos. Adama joue un enfant taiseux et introspectif, et il traverse un moment difficile de sa vie, si bien qu'il cherche à donner du sens à ce qui lui arrive. L'humour vient aussi du personnage de Mamadou : il est plus petit, plus smart, il donne du relief à son camarade, c'est même lui qui le drive !

**O.N. et E.T :** Il aurait été impossible de faire un film comme celui-ci sans humour... On serait restés en dehors d'une forme de réalité.

### **Quelle place l'école a-t-elle dans le film ?**

**B.N. :** On a cherché à faire passer une conviction très forte autour de l'école. Dans le film, on peut voir que cette institution représente un refuge ultime : c'est très fort dans la séquence où le personnage passe toute la nuit dans son collège.

**O.N. et E.T :** L'école est un symbole fort : l'idée de jouer dans ce contexte apporte une dimension supplémentaire et l'idée subversive de ce rapport à l'école dans le film fait l'originalité du propos.

### **Avez-vous participé au casting ?**

**O.N. et E.T :** On a donné notre avis sur chacun des choix sans jamais imposer quoi que ce soit : nous avons discuté, proposé, avec des acteurs que nous avons repérés pour d'autres films et qui sont venus compléter les différentes listes. La présence de Joséphine de Meaux qui a participé à trois de nos films, ou encore celle de Guillaume Gouix, un acteur avec qui nous n'avions jamais tourné mais que nous avions repéré depuis longtemps, incarne bien l'esprit de notre collaboration.

**B.N. :** C'était sans aucun doute la partie la plus compliquée... Il nous fallait le meilleur acteur pour ce rôle. On cherchait un enfant au regard incandescent. Il n'était pas question de se laisser aller à la facilité et de choisir des enfants séduisants. Il s'est produit une rencontre décisive entre Balamine et le jeune Ali. On était conscient qu'avec un enfant, on obtiendrait 5 ou 10 minutes de grâce par jour, alors qu'un acteur professionnel est capable de moduler les prises. Mathieu devait donc être prêt à capter ces moments-là. Pour Mathieu, je crois que c'est une expérience magnifique de commencer une carrière en tournant avec des non professionnels. Balamine est un garçon d'une intensité rare, avec une intériorité mystérieuse qui dit beaucoup sur l'enfance, sur la famille, l'origine, l'apprentissage, et d'une certaine manière, sur la France.



# FICHE ARTISTIQUE

ADAMA  
MAMADOU  
STANISLAS MAUGER  
CPE  
FATOU  
SALIF  
TERRENCE  
HARRY  
KEVIN  
HOMME PARKING  
PROF D'ANGLAIS  
IDRISS  
PROF DE FRANÇAIS

BALAMINE GUIRASSY  
ALI BIDANESSY  
GUILLAUME GOUIX  
JOSÉPHINE DE MEAUX  
LÉONTINA FALL  
ADAMA CAMARA  
ARISTIDE TARNAGDA  
BAKARY DRAME  
KEVIN WAMO  
VINCENT ROTTIERS  
PAUL WHITE  
BASS DHEM  
MARION PLOQUIN

# FICHE TECHNIQUE

RÉALISATEUR  
SCÉNARIO

DIRECTEUR DE PRODUCTION  
CHEF MONTEUSE  
CHEF OPÉRATEUR  
SCRIPTTE ET COLLABORATRICE ARTISTIQUE  
INGÉNIEUR DU SON  
CASTING  
CHEF DÉCORATEUR  
CHEF COSTUMIÈRE  
CADREUR 2<sup>ÈME</sup> CAMÉRA  
PRODUCTEUR  
PRODUCTEURS ASSOCIÉS

MATHIEU VAPEDIÉ  
OLIVIER DEMANGEL  
VINCENT POYMIRO  
MATHIEU VADEPIÉ  
ALBERT BLASIU  
MARIE-PIERRE FRAPPIER  
BRUNO ROMIGUIÈRE  
NATHALIE VIERNY  
DOMINIQUE LACOUR  
ELSA PHARAON  
ALEXANDRE VIVET  
ANNE-SOPHIE GLEDHILL  
FRANÇOIS TILLE  
BRUNO NAHON  
ERIC TOLEDANO ET  
OLIVIER NAKACHE