



vendredi & les films du balibari
présentent

PAS COMME DES LOUPS



Un film de
Vincent Pouplard

**vendredi & les films du balibari
présentent**



PAS COMME DES LOUPS

**Un film de
Vincent Pouplard**

Documentaire – France – 59 minutes – 2016 – DCP

12 avril 2017

**Musique originale
Mansfield.TYA**

Distribution:
Vendredi
Marie Vachette et
Pauline Costaz
T : 06 65 38 38 56
marie@vendredivendredi.fr

Presse:
ANYWAYS
Florence Alexandre
47 rue Servan – 75011 Paris
T : 01 48 24 12 91
florence@anyways.fr

SYNOPSIS

Roman et Sifredi ont à peine 20 ans. Ils sont en mouvement, comme leur identité, entre exclusion et marginalité. Dans des lieux secrets, souterrains, squats, lisières de bois, sous des ciels nuageux ou des néons à faible tension, ils inventent leur vie, leur langage et leurs codes.





« Apaches » d'un jour, « blousons noirs » dans la nuit, « voyous » toujours, ces « hommes infâmes » qui intéressaient tant le philosophe Michel Foucault inspirent souvent une certaine peur, de la crainte et du rejet. Visages floutés, voix transformées, corps absents. La figure médiatique du délinquant est depuis plus d'une décennie de plus en plus absente ou caricaturale.

Avec ce film, il y a le désir de donner un autre visage à ceux que l'on nomme « bandits », « voyous », « délinquants » comme si ces qualificatifs avaient la moindre valeur identitaire. Je voulais qu'ils retrouvent corps, voix et pensées.

Quand j'ai rencontré Roman et Sifredi dans le cadre d'un atelier que j'animais, j'ai eu envie de prolonger cette rencontre et d'élaborer avec eux ce qui est devenu ce film. Il s'agissait pour moi d'ouvrir une porte, de rendre accessible une rencontre avec des jeunes « hors la loi » parfois, mais avant tout hors-normes.

Il n'y a pas de jeunesse ennemie, pas de « solution » carcérale à la délinquance des mineurs. Les maux se traitent avec patience.

La nécessité de ce film émerge dans un contexte de désertion progressive de l'État quant au soutien aux actions de prévention, la fuite par la criminalisation de la misère sociale, la posture de la sourde oreille et de la règle sans appel.

L'ordonnance de 1945 posait le caractère exceptionnel de l'incarcération pour un mineur délinquant et la nécessaire primauté d'un travail d'insertion sur la punition carcérale. Une décennie plus tôt, Jacques Prévert prenait la plume pour mettre en poème *La chasse à l'enfant*. Ces mots dénonçaient la battue organisée à Belle-Île révolte suite à l'évasion de 55 enfants du centre de correction et d'éducation.

Vincent Pouplard

Les complices présents pendant toute la réalisation de ce film sont :

Jean Genet – ne serait-ce que pour ces quelques lignes. « Vous pâlissez de honte à lire le poème de l'adolescent aux gestes criminels. » – *Le Condamné à mort* (1942).

Albertine Sarrazin – pour sa vie : la prostitution, la délinquance, l'incarcération dans les prisons pour femmes, qu'elle raconte avec dans *L'Astragale* (1965).

Fernand Deligny, pour son livre *Graine de crapule – Conseils aux éducateurs qui voudraient la cultiver* (1945).

Anonymes, les dizaines de jeunes croisés en atelier, aux trajectoires bouleversantes et particulièrement le manuscrit de : « C'est ça nos vies », fruit d'un travail poétique mené avec des mineurs incarcérés à la Maison d'arrêt d'Angers en 2001.

Pas comme des loups, pas comme des chiens non plus, pas comme des pères, pas comme des maris, pas comme des « bonjour je m'appelle monsieur ». Comme des quoi alors ? Comme des frères-oiseaux, peut-être ? Comme des joueurs de ping-pong verbal ? Des mangeurs d'oranges ? Des grimpeurs aux arbres ?

Je ne sais pas si je regarde un film, je ne connais pas l'histoire, il y a un tronçon de séquences, peut-être interchangeable, qui se suivent selon un fil obscur. Il me manque quantité d'informations, de repères, sur les identités, les lieux, les actions, pour amorcer un débat (que je ne souhaite ni lancer ni surtout entendre) sur une jeunesse, une perte, une vacance coupable des projets et des buts, une errance d'aujourd'hui, un rien-faire comme les autres (attention au vocabulaire, il y a des mots à ne pas dire).

Ce que je vois et entends, c'est qu'à chaque plan, s'invente quelque chose, qui s'appelle peut-être cinéma et qui met en présence deux personnes (principalement) et un regard et une écoute. Et que tout ce monde cherche, chemine, joue. Cela est humain, jouissif, beau, libre et très marrant.

Et soudain le miracle : la caméra et le micro deviennent les outils des protagonistes-mêmes. Le film chavire, les personnages ont pris le volant et conduisent les entretiens eux-mêmes. Le cinéma se partage, ce n'est même pas généreux, c'est tout simplement normal – l'autonomie à l'œuvre.

Le son est beau parce que la dispute est un jeu, une pensée qui circule, une musique. Les balles sont renvoyées, les mots sont des enjeux, pinailés (écouter n'est pas entendre) et performés.

L'image aussi est belle parce qu'elle ne montre pas tout, zigzague, se fige, fait corps mais aussi s'éloigne.

Le montage, enfin, est beau parce qu'il garde la meilleure séquence pour la fin. La fin, qui est un début, un départ, une tentative de définition, de postulat mais en négatif : par la litanie des « je ne serai pas », faire cercle autour d'un creux, fuir une vie, en inventer une autre.

Dominique Petitgand
Artiste



**« ÇA FAIT AU MOINS
UN KILO DE PÉPIN
QUE JE JETTE, UN
JOUR QU'QU'CHOSE
POUSSERA »
(UN ARBRE
MULTI-FRUIT)**

ENTRETIEN

MORGAN POKÉE

Pas comme des loups a été présenté en 2016 en séance spéciale lors du dernier Cinéma du Réel (Festival International de Films Documentaires) Que représente pour vous cette première projection ? Est-ce là aussi, lorsqu'il est projeté, que le film se réalise ?

VINCENT POUPLARD

Je ne sais pas si c'est là qu'il se réalise mais c'est l'endroit où je reprends conscience qu'il y a un monde autour et qu'il y a des spectateurs qui vont mettre leur regard sur le film – qu'il y a des yeux qui se posent dessus. Cela dit, je prends aussi conscience du spectateur au moment du montage et particulièrement avec ce film-ci, *Pas comme des loups*. Il y a eu des questionnements sur quelques scènes de paroles où je me demandais quel jugement porteraient les spectateurs : elles concernaient les délits dont Roman et Sifredi se sont rendus coupables, les violences qu'ils ont subies... La question tournait autour de la capacité de certains propos à générer de l'empathie ou de la défiance vis-à-vis de mes personnages. Je voulais les tenir jusqu'au bout sans les enterrer, en les gardant vivants et aimables au sens littéral.

Est-ce qu'il n'y a pas un risque, en ne rentrant pas dans les détails du passé et du présent de délinquants de Roman et Sifredi, de trop guider le spectateur vers l'amabilité de vos deux personnages ?

Oui, j'aurai pu pécher par angélisme... Ce sont des questions que je me suis évidemment posées. À certaines étapes d'écriture du projet, j'avais envie qu'il y ait plus de contraste dans le film, quitte à créer du mal-être ou un questionnement moral plus vif chez le spectateur. Mais lorsque nous avons abordé le montage, nous avons fait confiance à la part d'inconscient, ou plutôt d'imaginaire collectif autour de la délinquance. J'ai l'impression que le film est arrivé à un endroit juste à ce niveau. Il y a du secret, du caché, du hors-champ... des éléments incontournables de cinéma et d'une relation aux spectateurs qui, petit à petit, ont la place pour se mettre en mouvement avec les personnages du film.

Qu'importe dans le fond les délits des jumeaux, ils ont été mis à part de la société... Lors de l'avant-première à Stereolux, beaucoup de personnes m'ont dit que l'intervention des jumeaux lors du débat les avait touchés, qu'ils avaient retourné certaines

valeurs, qu'eux-mêmes s'étaient sentis marginaux en les écoutant. C'était quelque part un de mes buts avoués en faisant le film. Et je me dis que si j'avais été un peu plus précis, si j'avais détaillé davantage ce que Roman et Sifredi avaient pu faire de « mal », cela ne serait peut-être pas arrivé.

Est-ce que le fait de ne pas évoquer le passé des jumeaux n'empêche justement pas le spectateur de catégoriser ou d'étiqueter Roman et Sifredi ?

Sans doute. C'est bête à dire mais il y a des gens qui ne seront jamais curieux des écrits de Pasolini parce qu'ils ont entendu un jour dire qu'il était homosexuel... Ici, mon entreprise était de l'ordre du portrait, je voulais rester avec mes personnages jusqu'au bout sans donner la possibilité aux spectateurs de se fermer aux émotions portées par les personnages à l'écran. Si on revient sur la genèse du film, celui que je voulais réaliser au début, avant de rencontrer les jumeaux, était sans doute plus proche de la violence des actes et de l'institution carcérale. J'avais envie de brusquer frontalement, de bousculer les réflexes moraux... et je pense l'avoir finalement fait de manière plus inconsciente en lui donnant une forme plus poétique et moins abrupte.

Ces questionnements moraux sont tout de même présents via les chansons que vous utilisez, notamment en début et fin de film – chansons qui sont peut-être plus utilisées pour leurs aspects militants que pour leur fonction purement narrative ou dramaturgique.

Oui, c'est vrai, surtout que la première chanson (*Les Rebelles* de Bérurier Noir repris par Mansfield. TYA) arrive au bout de 10 minutes du film... C'était un peu risqué de mettre une respiration musicale à ce moment-là. Quand j'ai découvert cette chanson, ça a créé énormément d'échos avec ce que sont mes personnages parce qu'elle charrie des valeurs de révolte et un imaginaire anarchiste, qui me semblaient leur coller à la peau. Je dis « anarchie » au sens d'une rébellion juste, pareille à celle de Roman et Sifredi dans leur rapport au monde, avec leurs corps et leurs cabanes comme refuges. Je sais que ces voix ont existé dans la littérature, dans la musique ou dans le cinéma. Jean Genêt, Fernand Deligny, Albertine Sarrazin et d'autres étaient ma nourriture... et ça me plaisait de les mettre en dialogue avec mes personnages contemporains.

Pas comme des loups isole ses deux protagonistes : Roman et Sifredi semblent appartenir à une petite communauté qui disparaît au fur et à mesure du film.

Leur isolement progressif tient à ce qu'ils étaient en train de vivre au moment du tournage. Ils ont eu envie de se séparer de leur groupe d'amis et de partir en forêt. Paradoxalement, ils ont continué à accepter ma proposition de les filmer. Comme lors du tournage de la scène des marrons: un matin je me pointe tout seul sans équipe, je les retrouve en bas de chez eux et ils me proposent de les accompagner en forêt. Ils avaient repéré des endroits et voulaient me les montrer. À cette époque, ils partageaient aussi chacun leur tour vivre seuls une semaine dans la nature en se construisant une cabane dans les bois des bords de l'Erdre. Ils étaient vraiment dans une recherche d'apaisement: la prison a éminemment marqué Roman et il avait vraiment besoin d'air et de s'échapper de son groupe d'amis. C'est là qu'il y a eu de ma part des efforts de mise en scène pour reconstruire cet état. Cela s'est passé notamment dans la scène de l'arbre qui est une forme d'échappée lyrique.

Comment avez-vous notamment travaillé la mise en scène sur cette séquence ?

Roman et Sifredi sont montés deux fois à l'arbre: une première fois avec une discussion que je leur avais soufflée (leur rapport à cet arbre qui leur avait notamment permis d'échapper à des flics). Puis en se promenant dans la forêt pour faire des plans d'introduction à la séquence, j'ai vu le plan large qu'il était possible de faire. Je leur ai alors demandé s'ils voulaient bien remonter dans l'arbre avec une autre discussion en tête pour que je puisse les filmer d'aussi loin. Roman et Sifredi m'ont permis de faire de la mise en scène parce qu'ils étaient prêts à refaire des gestes.

Quelle est alors votre limite dans votre intervention sur le réel ?

Tant qu'il s'agit du corps et de gestes, tant que cela permet à l'œil du spectateur de se plonger dans un déploiement du corps dans l'espace, cela ne me pose pas de problème. Notre dispositif de tournage impliquait parfois que mon chef opérateur ne réussisse pas à attraper un geste parce que Roman ou Sifredi l'avait fait trop rapidement. Il suffisait alors de leur demander de le refaire plus lentement. Par contre, je ne peux pas éthiquement leur faire redire des choses...

Quelle est la distinction que vous faites ?

J'aime bien la spontanéité d'une parole et qu'elle puisse surprendre celui qui vient de la dire. Et moi par là même. Si je demande à Roman ou à Sifredi de redire quelque chose, je

rentre dans un jeu qui correspond presque à une écriture de ce qui est dit et de choix au moment du tournage. Un geste peut être plus juste si on le refait alors que je crois que ce n'est pas le cas pour une parole qui doit rester innocente ou primitive. Je suis très sensible à l'oralité et à son émotion première. J'avais la chance de pouvoir encore tourner à mesure que le montage avançait, et dans nos discussions de montage, la tentation était parfois immense. Mais je m'en suis surtout servi pour peaufiner des transitions narratives.

Cela est-il arrivé sur les séquences de chant ?

C'est un peu différent effectivement. Lorsque Sifredi est en silhouette en train de rapper, on a voulu refaire la séquence parce que l'image était abimée, parce que le son était pris au Zoom, parce que l'instru était dégueulasse... Finalement à l'image, la scène a été refaite en essayant d'être au plus proche de ce qu'on avait déjà eu en boîte, mais c'est le son de la première séquence tournée qui a été conservé. Ça m'arrive de regretter un peu ces images-là qui étaient techniquement trop faibles mais qui avaient aussi une émotion propre.

Pas comme des loups ne se complaît pas dans le traitement de la gémellité de Roman et Sifredi alors que cela aurait pu être une facilité. Elle apparaît très furtivement de manière frontale lors d'un « match de lutte » filmé pareil à une danse ou encore lors de la séquence finale qui voit les jumeaux discuter en un effet de miroir saisissant.

J'ai cherché longtemps pendant le tournage à exploiter le thème de la gémellité. J'étais pétri d'idées formelles, dont le masque de plâtre et l'empreinte sur la caméra sont des traces. Je voulais explorer les manières de les rapprocher ou de les différencier. Au final, ces images avaient ce potentiel de générer une angoisse, une sensation d'enfermement et d'étouffement mais elles ne me semblaient pas si justes que ça sur la question de la gémellité. En apprenant à connaître Roman et Sifredi, je me suis rendu compte qu'être jumeau signifiait ne jamais être seul, et lorsque tu n'es jamais seul, tu es toujours en lutte contre quelque chose. Lorsque je leur ai proposé de revenir au garage où se situe le début pour filmer ce doux affrontement qui pouvait ressembler à leur relation, ils ont compris que cette séquence représentait, avec sa force, leur relation fraternelle.

La dualité entre les deux frères existe aussi dans la forme même de votre film coupé en deux. Les vingt premières minutes sont plus proches de l'expérimental, alors que les quarante suivantes

se situent plus vers un naturalisme documentaire où vous prenez davantage le temps d'observer. Est-ce que cette rupture formelle s'est ancrée au fur et à mesure de l'avancée de la production du film ?

Quand j'ai saisi que je n'allais pas garder le passé de Roman et Sifredi, je me suis rabattu sur ce début qui malmène le spectateur. Cela a été en quelque sorte mon échappatoire... J'ai pris la décision d'être un peu totalitaire au début du film en proposant au spectateur un amoncellement de formes documentaires possibles qui le surprennent ou le saisissent, tout en prenant le risque de le laisser à côté du film. J'ai cependant l'impression que cela rend la deuxième partie du film encore plus belle et que ça garde le spectateur en éveil. Les personnages ne se donnent pas facilement, ni immédiatement et c'est ce qui nous tient jusqu'au bout. Au début de *Pas comme des loups*, il est clair que la forme prime parfois sur ce que les garçons racontent... mais ça ressemble aussi à leur comportement lorsque je les ai rencontrés. Dans la deuxième partie du film, ils se stabilisent dans leur positionnement dans la vie. Il y a cette volonté d'être ermite moderne, de s'éloigner du monde et d'eux-mêmes d'une certaine manière. Quand je les ai connus, ils étaient sous l'influence de tellement de choses et de personnes. Puis, avec ce retrait volontaire du monde, ils se sont construits et ont été plus sûrs d'eux... Alors peut-être que mon film a en quelque sorte épousé le même parcours.

Texte reproduit avec l'aimable autorisation de la Plateforme, pôle cinéma audiovisuel des Pays de la Loire – www.laplateforme.net







BIOGRAPHIE

Né en France en 1980, Vincent Pouplard habite à Nantes où il travaille en tant que réalisateur et intervenant cinéma dans le cadre d'ateliers. Après des études de sociologie et de photographie, il réalise des performances mêlant musique et images puis en 2010, son premier film documentaire *Le Silence de la Carpe*.

FILMOGRAPHIE

Impatientes – Collection « 1^{er} Vote »

Documentaire de création, 2017

Deuxième Ligne et De Films en aiguille. (vidéo HD, 31min.)

Hurry and Wait

Documentaire de création, 2016

Produit par 8,7 Production (vidéo HD, 59 min.)

Sun is sad

Essai documentaire, 2015

Autoproduction (13 min.)

Patrick nu dans la mer

Fiction, 2015

Zarlab – À perte de vue. (vidéo HD, 20 min.)

Lab to Lab

Documentaire de création, 2012

PING et 21 Films. (vidéo HD, 42 min.)

Le Silence de la Carpe

Documentaire de création, 2010

Cinédoc Films. (16mm, 14 min.)

« – PEUT-ÊTRE QUE
TU M'ÉCOUTÈS
MAIS TU NE
M'ENTENDS PAS.
– JE PRÉFÈRE
ENCORE ÉCOUTER
QU'ENTENDRE. »

FICHE TECHNIQUE

TITRE	<i>Pas comme des loups</i>
DURÉE	59 minutes
UN FILM DE	Vincent Pouplard
PRODUIT PAR	Emmanuelle Jacq
IMAGE	Julien Bossé
SON	Jérémie Halbert
MONTAGE	Régis Noël
MUSIQUE ORIGINALE	Mansfield.TYA
PRODUCTION	Les films du balibari

Avec la participation du Centre national du cinéma
et de l'image animée
Et le soutien du Fond Images de la diversité
Avec le soutien de la Région Pays de la Loire,
du Département Loire-Atlantique, La SCAM –
brouillon d'un rêve
Avec la participation de Makiz'art et de Stereolux

PRIX

Grand prix – Festival européen du film d'éducation – Évreux
Prix du Regard social Unaforis – Traces de Vie – Clermont-Ferrand
Grand prix – Les écrans documentaires – Arcueil

«Ce film nous emmène dans un monde d'après où des survivants réinventent joyeusement une manière de vivre, d'être ensemble, de parler, de résister, à partir des débris de ce qu'il faut bien nommer notre société. Il fallait encore le faire avec les moyens du cinéma: ici, ce sont la justesse d'un cadre et d'une relation, la proposition d'un jeu, un jeu très sérieux, auquel les personnages se prêtent, et nous convient.»

Texte de présentation du jury pour annoncer le grand prix du festival
Les écrans documentaire à Arcueil

SÉLECTIONS

Festival du cinéma de Brive 2017
Cinéma du Réel – Paris – Séance spéciale
Les rencontres documentaires – Mellionnec
Les états généraux du film documentaire – Lussas
Festival de cinéma – Douarnenez
Festival Image de ville – Aix-en-provence
Millenium international documentary Film festival – Bruxelles
Rencontres documentaires de Mellionnec
Festival Encore Heureux – Le Mans
Festival Enfants des Toiles – Sablé s/Sarthe – mars 2017
Rencontres Hivernales du Documentaire de Grignan
Festival Diversité en Franche-Comté



Bandit! Voyou! Voleur! Chenapan!
Au-dessus de l'île on voit des oiseaux
Tout autour de l'île il y a de l'eau
Bandit! Voyou! Voleur! Chenapan!
Qu'est-ce que c'est que ces hurlements
Bandit! Voyou! Voleur!
C'est la meute des honnêtes gens
Qui fait la chasse à l'enfant
Il avait dit j'en ai assez de la maison de redressement
Et les gardiens à coup de clefs lui avaient brisé les dents

Et puis ils l'avaient laissé étendu sur le ciment
Bandit! Voyou! Voleur! Chenapan!
Maintenant il s'est sauvé
Et comme une bête traquée
Il galope dans la nuit
Et tous galopent après lui
Les gendarmes les touristes les rentiers les artistes
Bandit! Voyou! Voleur! Chenapan!
C'est la meute des honnêtes gens
Qui fait la chasse à l'enfant
Pour chasser l'enfant, pas besoin de permis
Tous les braves gens s'y sont mis
Qu'est-ce qui nage dans la nuit
Quels sont ces éclairs ces bruits
C'est un enfant qui s'enfuit
On tire sur lui à coups de fusil
Bandit! Voyou! Voleur! Chenapan!
Tous ces messieurs sur le rivage
Sont bredouilles et verts de rage
Bandit! Voyou! Voleur! Chenapan!
Rejoindras-tu le continent rejoindras-tu le continent!
Au-dessus de l'île on voit des oiseaux
Tout autour de l'île il y a de l'eau.

Jacques Prévert
La chasse à l'enfant



vendredivendredi.fr
balibari.com