

PAULO BRANCO PRÉSENTE

KÉVIN AZAÏS

SAMIR GUESMI

JEAN-FRANÇOIS STÉVENIN

JEUNESSE



Festival de Locarno
Compétition Officielle

UN FILM DE **JULIEN SAMANI**



SORTIE LE 7 SEPTEMBRE

SYNOPSIS

ZICO A SOIF D'AILLEURS. IL EMBARQUE SUR UN CARGO AU HAVRE. TRÈS VITE, LES TENSIONS AVEC LE RESTE DE L'ÉQUIPAGE ET LES AVARIES À RÉPÉTITION METTENT À MAL SES RÊVES D'AVENTURES. UNE LUTTE S'ENGAGE ALORS CONTRE LES ÉLÉMENTS ET LES ÉPREUVES QUI FRAPPENT CES HOMMES.

ENTRETIEN

AVEC **JULIEN SAMANI**

Quelle est la genèse du film ?

Après une projection de *La Peau trouée* en 2004, une parente de Joseph Conrad s'est présentée à moi. Elle m'a demandé si je connaissais l'œuvre de son cousin. Je lui ai dit que non et elle m'a encouragé à la découvrir. Rentré chez moi, j'ai lu tout Conrad dont *Jeunesse* qui est devenu un de mes livres de chevet. Je cherchais un ouvrage à adapter pour mon prochain film et mon choix s'est naturellement porté sur cette nouvelle qui ne me quittait plus. Le romanesque me nourrit. *L'Odyssée* d'Homère est le livre qui m'a mené à *La Peau trouée*. Tout part d'une envie de repousser le réel. Pour un type qui fait des documentaires, c'est un comble ! La dimension politique ou sociologique n'intervient qu'après chez moi. Ce qui prime, c'est l'imaginaire, l'intériorité et ce qui meut un personnage en profondeur. Ce que Jung pourrait appeler l'énergie des rêves.

Comment s'est déroulé le travail d'adaptation ?

Jeunesse est un livre abstrait. Les personnages sont peu caractérisés, de même que les lieux. Conrad nous parle d'un tour de force de la mémoire, d'une expérience qui dans son intériorité et sa coloration, commence et finit en [moi-même]. Il y a néanmoins un fil narratif qui est celui du voyage vers un autre continent puis du naufrage. Mais l'ensemble relève du souvenir et du

rêve. Tout le travail a consisté à garder cette substance onirique, en plus des personnages et de leurs conflits. Il a fallu construire les différentes étapes de l'aventure, définir les enjeux dramatiques propres à une époque contemporaine, aux personnages mais aussi au bateau. Ce fut une étape très ingrate car cette force abstraite qui sous-tend ce voyage initiatique risquait de se dissoudre dans des enjeux scénaristiques trop saillants. Je ne me suis recentré que sur l'action et l'énergie que déploie mon héros pour se confronter à ses rêves. De manière générale, mes films documentaires *La Peau trouée* (2004), *Sur la Piste* (2006) et *Les hommes de la forêt 21* (2007) sont toujours des récits d'hommes, plongés dans des milieux hostiles et qui se démènent face aux éléments. Ce qui me séduit là-dedans, c'est le dépassement de soi. Dans ces histoires au masculin, s'engouffrer la solitude, le repli sur soi et les rêves brisés.

Votre film confine souvent à l'abstraction que renforce un brouillage spatio-temporel.

Dès l'écriture du film, il y avait une dimension onirique. Le temps réel s'efface, il ne compte plus, l'espace non plus. C'était une équation complexe à résoudre car on devait ancrer le récit dans une réalité contemporaine mais très vite, je souhaitais que cette réalité se fonde. J'ai dit au décorateur par exemple, que je ne voulais pas de voiture dans le champ, que ce soit au Portugal ou au Havre.

On peut les entendre mais je voulais décoller du réel au maximum, au profit d'une évocation plus romanesque du contemporain. Et ce, de manière à être à l'intérieur des rêves de Zico. Que ce soit dans les constructions colorées des allées de containers du Havre ou sur les quais inquiétants du Portugal. J'avais envie, comme chez Conrad, de garder cette candeur et un monde déconnecté d'une réalité trop terre à terre. Mon personnage « rêve inutile » et c'est ainsi qu'il va grandir. L'abstraction, c'est aussi d'éclater l'espace, en étant très proche de chaque émotion. On devait partir de la peur bien réelle du héros pour aller vers quelque chose d'irréel. On ignore d'où vient la menace. A ce moment-là, il fallait élargir le cadre. On était avec un personnage bien plus présent qu'avant: le bateau.

Jeunesse s'inscrit-il dans le genre du survival ?

Complètement. J'avais très envie d'en réaliser un. Mais cela impliquait d'introduire des éléments spectaculaires, bien au-delà du budget que je pouvais demander. D'où la nécessité de créer du off et d'adopter des stratégies de mise en scène où l'on n'est pas obligé de montrer le bateau pris dans la tempête. Ces contraintes m'ont obligé à recentrer une fois encore sur l'intériorité des personnages, l'essentiel de ce récit finalement. J'ai réalisé un survival minimaliste où la dimension épique et romanesque, la tension dramatique permanente et les conflits entre ces hommes dominant. Ici, le danger vient de la folie du capitaine qui s'acharne à rester sur un bateau complètement pourri.

Des marins de l'île d'Yeu qu'on voit dans *La Peau trouée aux loups de mer du Havre* qu'on croise ici, la mythologie du voyage en mer traverse votre filmographie. Mais elle est marquée par des ruptures. Dans *Jeunesse*, le contemporain fait retour de manière abrupte, comme dans la scène où Zico consulte son compte Facebook...

Absolument, à ce moment-là, les rêves de Zico sont mis à mal. Il vient de risquer sa vie, son ami est mort, on l'a balancé par-dessus bord, c'est la réalité, il doit choisir de rester ou pas. C'était important qu'on ressente le tiraillement cruel de sa condition de jeune homme qui s'est fantasmé une vie.

Dans cette scène, ce n'est pas une mais deux jeunes gens qui se regardent et s'opposent...

Oui mais je ne porte aucun jugement là-dessus. Je voulais montrer que mon héros est seul avec ses rêves et qu'il se tient en marge d'une autre réalité. C'était aussi une manière d'affirmer qu'il choisit de rester en toute connaissance de cause. Il reste parce qu'il peut être lieutenant et qu'il a très envie d'arriver quelque part.

On pense à *Moby Dick* de Herman Melville, à cette nuance que l'homme ne se confronte pas dans votre film à une baleine mais à un bateau. Représente-t-il une allégorie du destin ?

Le bateau est clairement un monstre. En l'état, le casting de *La Judée* a été essentiel. Il fallait qu'il ait une élégance désuète, une patine marquée, mais que l'on sente qu'il est toujours en service. J'avais en tête un type de cargo bien précis des années cinquante, un mix entre le Karaboudjan et l'Aurore de Tintin ! On a finalement tourné avec deux bateaux, durant trente six jours, dont trois passés en mer. La menace vient de ce bateau qui se rebelle. Je voulais qu'on l'entende gronder, que l'on sente comme un monstre qui frappe des coups sourds dans la cale. Il y a eu un gros travail sur le son. Zico ne comprend pas ce qu'il se passe. Il fait beau, la mer est d'huile, le danger vient des entrailles de leur embarcation. C'est le destin de ce capitaine maudit qui a trop rêvé. Géraud dit même : « On nous file une épave, on transporte des miettes et en plus on doit dire merci. Regarde, on peut crever, tout le monde s'en fout, ils ne sont pas responsables... ». C'est aussi la cruauté de l'époque dans laquelle on vit.

Quand Zico s'enfonce dans la salle des machines, on a l'impression qu'il meurt et qu'il renaît sous les traits d'un capitaine. Était-ce le sens de cette scène ?

La séquence où il descend dans la cale jusqu'au moment où il ressort des entrailles du bateau est onirique. Tout est idyllique: la baignade, la bonne entente entre les hommes, la joie de tous, mais ce n'est que du rêve. Zico a été sonné par l'explosion. Il se relève et très vite il devient le capitaine de sa barque, c'est-à-dire maître de son destin.

Zico est-il une projection du capitaine jeune ?

Pour moi, le capitaine et son second sont tous les deux des projections de Zico. L'un, séducteur charismatique un peu fêlé, qui n'a jamais cessé de rêver, même s'il ne sait pas où il va. L'autre incarne une forme de raison et de reddition face au risque. Il voit tout ce qui ne fonctionne pas. C'est le directeur de production, en somme ! Cette équipée rocambolesque c'est un peu une métaphore du cinéma.

Parlez-nous de vos choix de casting.

Kévin Azaïs qui interprète Zico est un mélange de candeur et d'énergie. Il a quelque chose d'ambivalent, une douceur et en même temps, beaucoup de colère tapie en lui. Il s'est approprié le scénario immédiatement. Pendant tout le tournage il n'a cessé de guetter le moment où cette candeur devait laisser la place à plus de fermeté. Il a construit son personnage seul, délicatement et humblement, en ne me posant que quelques rares questions. Il m'a bluffé par son intelligence et sa justesse ! Pour capter les rapports de pouvoir entre les personnages, je racontais à Samir Guesmi, qui joue Géraud, qu'il devait se sentir menacé par Zico, qu'il en était jaloux au point d'hésiter à le balancer par dessus bord. Je voulais que le second soit un homme brisé, que l'on sente l'aigreur d'un homme qui ne s'autorise plus à espérer et qu'il en devienne inquiétant. Samir Guesmi a apporté beaucoup de nuances et de légèreté à son personnage. Et c'est bien. Je me suis toujours raconté que Géraud avait embarqué

sur ce cargo car il avait eu le cœur brisé. Le choix de Jean-François Stévenin, dans le rôle du capitaine Firmin Paillet, était celui de la folie douce et tendre, telle qu'on la voit dans son film *Mischka*. Il a une présence charismatique et désuète, sans cesse sur un fil entre malice et folie. J'ai eu la chance que les trois comédiens s'entendent à merveille pendant le tournage. Enfin, j'ai demandé à Patrick Grandperret de faire la voix, il a tout de suite accepté. Nous l'avons enregistré dans sa maison à Saint-Maur. Cette rencontre a été une évidence. Il y a entre nous une communauté de pensée et d'univers cinématographiques. Il a apporté une émotion unique et précieuse au texte.

Comment avez-vous conçu la bande originale électro ?

Nous avons parlé de la musique pendant cinq ans avec Ulysse Klotz. Il fait de l'électro mais je voulais aussi qu'il aille vers quelque chose de plus lyrique. Il s'est tout de suite prêté au jeu. Je cherchais un ensemble d'instruments graves, mystiques. Juste après l'explosion, par exemple, il a composé une envolée pour un quatuor de violoncelles. Je voulais aussi que l'on puisse aller vers des moments plus grotesques parfois. Pour le deuxième départ de La Judée, ces violoncelles se mêlent à des bassons maladroitement volontaires. On a composé la musique à deux, note par note. Ça a été un vrai plaisir. Nous avons trouvé ce prélude de Carl Friedrich Abel, l'entêtement de ces arpèges, la générosité et la profondeur de cette viole de gambe ont été des repères pour construire la bande originale.

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Julien Samani est né en 1973. Après avoir travaillé dans la photo publicitaire, il intègre en 1995 l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris où il étudie l'image. En 1998, il part pour la Cooper Union School of Design de New York et découvre la pratique du cinéma. De retour en France, après avoir réalisé des illustrations de mode pour la presse et dessiné quelques affiches pour le ministère de la culture, il tourne son premier film *La Peau trouée*. *Jeunesse* est son premier long métrage de fiction.

FILMOGRAPHIE

- **JEUNESSE**, 2015, Fiction
- **LES HOMMES DE LA FORET 21**, 2007, Documentaire
- **SUR LA PISTE**, 2006, Documentaire
- **LA PEAU TROUÉE**, 2004, Documentaire



P ar toutes les merveilles du monde, c'est la mer, je crois, la mer elle-même – ou bien est-ce simplement la jeunesse ? Qui sait ? Mais vous ici présents - vous avez tous tiré quelque chose de la vie : l'argent, l'amour - tout ce que l'on trouve à terre – et, dites-moi, n'était-ce pas la meilleure époque, l'époque où nous étions jeunes marins, jeunes et ne possédant rien sur cette mer qui ne fait pas de cadeaux, si ce n'est de rudes coups - et donne parfois l'occasion d'éprouver sa force - rien que cela - ce que vous regrettez tous ?

Et nous inclinâmes tous la tête pour acquiescer : l'homme de finance, l'homme de chiffres, l'homme de loi, nous inclinâmes tous la tête en signe d'acquiescement, par dessus la table cirée, qui, telle une nappe d'eau brune immobile, reflétait nos visages sillonnés de rides; nos visage marqués par le labeur, par les déceptions, par le succès, par l'amour; nos yeux las cherchant encore, cherchant toujours, cherchant ardemment à extraire de la vie ce quelque chose qui, tandis qu'on l'attend encore, a déjà disparu - a passé en un éclair - en même temps que la jeunesse, que la force, que le romanesque des illusions.

Jeunesse

Joseph Conrad

Traduit de l'anglais par G. Jean Aubry

Édition Gallimard 1925

LISTE ARTISTIQUE

Kévin AZAÏS	Zico
Samir GUESMI	José Géraud
Jean-François STÉVENIN	Capitaine Firmin Paillet
Bastien UGHETTO	Yoyo
Camille POLET	Mélanie
Lazare MINOUNGOU	Moctar
David CHOUR	Kong

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Julien SAMANI
Scénario	Julien SAMANI et Camille FONTAINE d'après le roman de Joseph Conrad
Image	Simon BEAUFILS
Montage	Julie DUPRÉ
Prise de son	Francisco VELOSO
Montage son	Emmanuel SOLAND
Mixage	Benjamin VIAU
Musique originale	Ulysse KLOTZ © Cristal Publishing
1^{er} assistant réalisateur	Francisco BOTELHO
Décors	Paula SZABO
Costumes	Marta DO VALE
Direction de production	Ana PINHÃO MOURA
Responsable de production et de post-production	Raoul PERUZZI
Produit par	Paulo BRANCO

Une coproduction **ALFAMA FILMS PRODUCTION - LEOPARDO FILMES**
en association avec **LES FILMS D'ICI** - Serge Lalou
Avec la participation du **CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**
et **CINE +** En association avec **CINEMAGE 10**

INFORMATIONS TECHNIQUES

France / Portugal - 2016 - Durée : 1h23 - Image : 1.66 - Son : 5.1

CONTACTS

DISTRIBUTION

Alfama Films

Faustine Matheron, Lucie Plumart
78 rue de Turbigo 75003 Paris
T : 01 42 01 07 05
faustine.alfamafilms@orange.fr

RELATIONS PRESSE

Cartel

52 boulevard Malesherbes
Claire Viroulaud / Jean-Baptiste Péan
T : 01 44 54 54 77
claire@cinesudpromotion.com
jean-baptiste.pean@cartel-com.com

