

24 25 FILMS
PRÉSENTE

ISABELLE
HUPPERT

REDA
KATEB



LES
PROMESSES

UN FILM DE
THOMAS KRUIHOF

SCÉNARIO DE JEAN-BAPTISTE DELAFON ET THOMAS KRUIHOF


78
MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2021

24 25 FILMS
PRÉSENTE



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2021
Selezione Ufficiale

ISABELLE
HUPPERT

REDA
KATEB

LES PROMESSES

UN FILM DE
THOMAS KRUIHOF

SCÉNARIO DE JEAN-BAPTISTE DELAFON ET THOMAS KRUIHOF

AU CINÉMA LE 26 JANVIER 2022

DURÉE : 1H38 – FRANCE - FORMAT : SCOPE – SON : 5.1

DISTRIBUTION

Wild Bunch
65 rue de Dunkerque
75009 Paris
distribution@wildbunch.eu
Tél. : 01 43 13 21 15

RELATIONS PRESSE

Laurence Granec - Vanessa Fröchen
presse@granecoffice.com
71, Bd Voltaire - 75011 Paris
Tél. + 33 1 47 20 36 66

Les textes du dossier de presse et le matériel iconographique sont disponibles sur
www.wildbunchdistribution.com

wildbunch

SYNOPSIS

Maire d'une ville du 93, Clémence livre avec Yazid, son directeur de cabinet, une bataille acharnée pour sauver le quartier des Bernardins, une cité minée par l'insalubrité et les « marchands de sommeil ». Ce sera son dernier combat, avant de passer la main à la prochaine élection.

Mais quand Clémence est approchée pour devenir ministre, son ambition remet en cause tous ses plans. Clémence peut-elle abandonner sa ville, ses proches, et renoncer à ses promesses ? ...





ENTRETIEN AVEC THOMAS KRUIJTHOF

Dans *Les Promesses*, vous explorez à nouveau une « mécanique de l'ombre », celle des tractations politiques, au niveau local et national...

De l'espionnage à la politique, j'aime bien, sans doute, montrer la cuisine des choses ! Après l'élection présidentielle de 2017, j'avais envie de m'intéresser au courage politique et il m'a semblé que c'était à l'échelon local qu'on pouvait encore y croire, même si à l'arrivée le film traverse toutes les strates de l'échiquier politique. J'ai rencontré Jean-Baptiste Delafon, le co-créateur de *Baron noir*, qui lui-même travaillait sur un portrait de maire de banlieue, il avait déjà rassemblé de la documentation, on a continué à rencontrer des maires, des acteurs du secteur associatif, ça s'est enrichi au fur et à mesure... J'ai trouvé qu'il y avait une matière humaine et sociale passionnante et viscérale autour du problème des copropriétés dégradées et des marchands de sommeil.

Ce qu'il y a de commun avec mon premier film, c'est le rapport de l'individu face au système. Dans *La Mécanique de l'ombre*, c'était plus ouvertement kafkaïen, mais là, au sein de cette cartographie de la vie politique, on perçoit qu'il y a différents échelons de décision, et que les individus doivent se débrouiller avec... Le maire occupe une place à part dans ce système : il fait la liaison entre le peuple et l'Etat. Il connaît les prénoms et les noms de ses administrés et en même temps, il est exposé à l'état central. Il subit une froideur, un dédain venant d'au-dessus, et une colère, une impatience et une perte de confiance venant d'en dessous. Les gens pensent souvent qu'il a plus de pouvoir qu'il n'en a vraiment.

Comment s'est déroulée l'écriture du scénario ?

Il y a eu de nombreuses versions, l'écriture a pris presque trois ans. J'admire ceux qui arrivent à aller plus vite ! C'était un travail d'exploration, enrichi et remis en question au fil de nos rencontres. Avec, dès le départ, un récit centré sur la relation entre Clémence, la maire, et Yazid, son directeur de cabinet. Ils constituent un vrai duo : c'est une amitié professionnelle forte avec une admiration mutuelle, des frontières pas forcément nettes entre l'intimité et le travail, et un rapport personnel à l'engagement politique. Ils sont aussi à un moment différent de leur carrière. Ils sont le réacteur humain du film.

Le personnage de Clémence s'inspire-t-il de maires que vous avez croisés ?

Pas directement. En banlieue parisienne, on a rencontré beaucoup de maires avec des personnalités et des couleurs politiques différentes qui menaient le même combat pour sauver des cités dégradées, que ce soit à Grigny, à Clichy-sous-Bois, où l'on a tourné, ou à Chanteloup-les-Vignes, etc. On a attrapé des fragments de vie, des petites scènes qui nous ont inspirés. Toujours ce double rapport avec les citoyens et avec les instances au-dessus d'eux... Même le maire d'une ville de 50 000 habitants reçoit chaque semaine des citoyens, écoute leurs doléances, c'est un métier de terrain. En banlieue, les lignes politiques ont bougé, il y a une variété de tendances mais un consensus sur l'action à mener en ce qui concerne l'habitat insalubre. Les maires de banlieue se sont d'ailleurs beaucoup associés pour rendre leurs combats médiatiques, dénoncer le manque de ressources, les inégalités territoriales, etc.

C'est pour cela que l'on ignore à quel parti Clémence appartient... ?

Tout à fait : on laisse de côté l'idéologie pour se concentrer sur l'action concrète, le combat quotidien des protagonistes. D'ailleurs, c'est un film sur la politique mais où l'on parle plus d'argent que d'idées... Plus largement, les « back stories » des personnages m'ennuient. Je trouve plus intéressant de donner quelques pistes, à chacun de se faire son idée. On comprend en voyant sa maison

qu'elle vit là depuis longtemps, on apprend aussi qu'elle a été médecin. Médecin, comme professeur ou directeur d'école, est un métier qui produit beaucoup de maires. Son engagement professionnel dans la vie locale s'est transformé peu à peu. Et on ne parle jamais du père de son fils... Plutôt que de raconter les histoires passées, je voulais qu'on soit d'emblée avec les personnages, je voulais faire l'exposition en marchant. En découvrant le problème qu'ils ont à résoudre, on comprend par de petits indices qui ils sont, d'où ils viennent, un peu comme dans la vie quand on rencontre quelqu'un.

Et Yazid ?

Il fallait un duo, et même s'il n'y a pas forcément une tension sociale entre eux, on voit que la maire vient d'un milieu bourgeois alors que lui a été élevé dans la cité qui est l'objet même de l'intrigue. Ça ne le rend pas forcément plus idéaliste qu'elle, au contraire ; il est plus froid sur certains domaines. J'ai vu des « dircab » de villes de banlieue qui ont fait de grandes études et d'autres qui viennent de l'action de terrain, qui ont gardé cette capacité à dialoguer.

Je voulais surtout une complicité, parfois une intimité entre Clémence et Yazid, presque une relation maître-élève. Mais cela m'intéressait aussi de donner progressivement une autre couleur à ce personnage qui se développe dans l'ombre de Clémence, de voir ce qu'il fait de son propre pouvoir. Yazid a de l'ambition, veut quitter cette ville. On voit sa condescendance vis-à-vis de Wayne, l'adolescent qu'il reçoit dans son bureau, le plaisir qu'il prend à étaler son intelligence pour écraser ce même.

Les Promesses est l'un des rares films où l'on voit à l'œuvre ce qu'est l'action politique : convaincre l'État de réhabiliter une cité insalubre...

La plupart des films et des séries politiques ne s'intéressent qu'à la conquête du pouvoir. Je voulais qu'il y ait un objet concret d'action politique, qui donne un poids aux décisions à prendre, et qui puisse être mis en balance avec l'ambition, le courage, la volonté, les peurs des personnages.

Ce qui est très difficile, dans les films sur la politique, c'est la représentation du peuple. Là je voulais que l'on voie des habitants engagés, actifs, au service de la défense de leurs intérêts. Les villes de banlieue sont les plus jeunes de France et la plupart des films qui s'y tournent parlent de cette jeunesse. Nous, on savait qu'on parlerait moins des jeunes que de leurs parents ou grands-parents.

Contrairement aux idées reçues, ces cités ne sont pas toutes des HLM, il y a des copropriétés : au début des années 60, elles semblaient représenter une bonne solution pour qu'une nouvelle classe moyenne accède à la propriété. Par exemple Grigny 2, qui est aujourd'hui la copropriété dégradée la plus grande d'Europe, avait été bâti pour loger le personnel travaillant à Orly. Mais ces ensembles d'immeubles sont trop grands, souvent construits avec des matériaux de qualité médiocre, et puis l'ascenseur social est tombé en panne, la paupérisation s'est installée, et les copropriétés ont commencé à faire faillite.

Aujourd'hui y prospèrent les marchands de sommeil, qui rançonnent les populations en difficulté, notamment les demandeurs d'asile, pour qui ces pièces insalubres sont la seule solution de logement. Mais il y a aussi des « historiques » : on leur a permis de devenir propriétaires, ils y ont souvent mis toutes leurs économies et aujourd'hui que leur retraite approche leur appartement ne vaut plus rien, tandis que les charges ont augmenté vertigineusement. Ils se battent pour leur logement et le logement, c'est le sujet viscéral de la politique locale.

Beaucoup de scènes s'entrelacent, par exemple, la préparation de la réunion publique, au restaurant portugais, et la réunion publique elle-même. Cette construction était-elle présente dès le scénario ou est-elle apparue au montage ?

C'était dans le scénario. Une maire m'avait dit : « au fond, on fait le même métier vous et moi : on s'assied à une table et on écrit des scénarios... ». Je pensais aux films de « casses » : tout le monde autour de la table, on raconte le plan, et quand on bascule dans la réalité, ça ne se passe pas forcément comme prévu.

Je tenais à cette variété de décors, à couvrir les strates de l'échiquier politique, à transmettre peu à peu un sentiment d'ubiquité chez le spectateur. Le montage alterné permet de basculer d'un point de vue à l'autre, d'être simultanément dans la cité, dans une réunion politique secrète, à l'Élysée, etc.

Au fur et à mesure du film, les résonances entre les scènes créent une carte de connexions entre les personnages et les différentes intrigues se rejoignent. Chaque personnage est un pion sur un champ de bataille, enfermé dans sa propre vision du monde, et dans son combat personnel. Seul le spectateur a une vision globale.

Vous saviez que ce serait un film très dialogué. Sur quoi avez-vous fondé votre mise en scène ?

L'action en politique, c'est convaincre. Donc oui, c'est un film où la parole est très présente, sans jamais être une garantie de s'imposer : on peut avoir de bons arguments, être du côté de la justice et perdre le combat. Ce n'est pas un concours d'éloquence.

Et pourtant j'ai toujours pensé que je n'allais pas faire un film statique mais un film porté par le mouvement des personnages, leur vivacité, leur intelligence en action. C'est cette énergie transmise par les comédiens qui a défini la scénographie, et qui nous emmène d'un plan à l'autre.

Et au-delà des mots, quelque chose se déploie, qui a à voir avec l'intime des personnages, leur volonté, leur colère, leurs doutes. C'est ce que je voulais saisir dans la mise en scène.

Avec la volonté de regarder les acteurs de près ?

Alex Lamarque, le chef-opérateur, est un très bon cadreur avec qui je partage un territoire commun de cinéphilie et le goût d'un certain type de placement des comédiens dans l'espace. On cherchait simplement la bonne distance, la meilleure focale, le meilleur cadre pour capter l'émotion des acteurs. Je ne voulais pas que le film soit à l'épaule, qu'il adopte les codes du cinéma réaliste social. Je voulais que la caméra ne bouge que si les personnages bougent, et que la mise en scène traduise les rapports de force entre les protagonistes.

Le travail du chef-décorateur Olivier Radot a été également très inspirant, il a apporté sa vision et a su aussi se débrouiller avec des moyens limités. Il y a en effet beaucoup de décors dans le film, et il s'agissait de travailler leurs contrastes pour raconter toutes les strates sociales. Avec concision, en suivant les personnages. Par exemple, il fallait que l'on comprenne en une poignée de secondes ce qu'est un marchand de sommeil à travers le décor de l'appartement-dortoir. Et au cœur du film, le motif de l'escalier s'est imposé naturellement : l'escalier chez Clémence, celui du Grand Paris, de Matignon, de la cité... C'est un peu la verticalité de la politique française : on finit à l'Élysée...

Comment avez-vous eu l'idée de ce duo inédit : Isabelle Huppert et Reda Kateb ?

Parfois, au cours de l'écriture, pour donner une couleur à un personnage, on lance un nom d'acteur, et puis généralement on continue de creuser le personnage en oubliant l'acteur auquel on a pensé. Avec Jean-Baptiste



Delafon, on s'est dit au tout début que Clémence, ce serait Isabelle Huppert, et Yazid, Reda Kateb... Il y avait quelque chose qui me paraissait correspondre dans leur style de jeu, une capacité à garder du mystère, une subtilité. Car ce sont des personnages qui ne racontent jamais leur vie, qui gardent leurs émotions pour eux. Et l'admiration que peut avoir Yazid pour Clémence, c'est celle de tout acteur pour Isabelle Huppert, même un acteur du rang de Reda Kateb.

Les deux ont aimé le scénario, se sont rencontrés et j'ai senti tout de suite une chimie entre eux, j'aimais la musique de leurs deux voix. Je les avais longtemps imaginés physiquement : un film avec un Reda très élégant, le visage un peu lissé, placide, et puis Isabelle, la tension, l'autorité qui se dégage d'elle, dans sa silhouette et son tempo de marche.

Beaucoup de discussions, d'échanges avant le tournage ?

Avec Isabelle, on s'est vus deux ou trois fois, elle me posait des questions sur la politique, un peu sur le background du personnage. Elle a observé des femmes politiques. Je lui ai envoyé de la documentation, je ne sais pas ce qu'elle en a fait mais je sais qu'elle a regardé la campagne des municipales pendant le premier confinement, et que ça a été une source d'inspiration.

On montre un métier, celui de représentant des citoyens, et puis aussi d'autres métiers autour : les acteurs ont chacun leur propre approche, mais je pouvais fournir de la doc, si besoin leur faire rencontrer des gens, notamment pour Reda parce que directeur de cabinet est un métier moins connu. Après, ils font leur affaire et on en parle si besoin.

Beaucoup de choses passent par le concret : le costume, la coiffure, la manière de se mouvoir, etc. Et aussi par la scénographie, pendant les mises en place. On est dans un espace que les acteurs découvrent, j'ai imaginé des positions, des déplacements, mais la plupart du temps leur instinct bouscule ce que j'avais prévu. On s'ajuste et peu à peu la scène prend vie.

Que se passe-t-il dans la tête de Clémence ? La proposition qu'elle reçoit a des airs de boîte de Pandore dont l'ouverture va provoquer de sacrés remous...

C'est le déclencheur de pas mal d'événements. Clémence s'est fixée une feuille de route : elle va arrêter sa carrière politique, elle a choisi la personne qui lui succèdera et l'a préparée à la tâche. Et puis se réveille en elle une ambition, l'éventualité d'un futur qu'elle n'espérait pas ou plus. Une fois cette ambition déçue, surgissent une angoisse du vide, peut-être une peur de la solitude, mais surtout la crainte de perdre ce qui fait le sel de sa vie. C'est très difficile d'arrêter la politique de son plein gré, en général les événements, la perte d'une élection ou un échec personnel, déterminent la fin de votre carrière.

Clémence vit une crise existentielle, elle est très intelligente mais c'est une intelligence au service de l'action, elle ne réfléchit pas tellement sur elle. Elle a cru qu'elle pouvait apporter quelque chose, et cette possibilité a été balayée en deux secondes, de façon brutale et opaque.

Je verbalise aujourd'hui le mouvement intérieur de Clémence, mais Isabelle, comme Reda, sont des acteurs qui font bouger les lignes : dans telle scène, on pense enfoncer un clou, mais Isabelle ne l'enfonce pas complètement, elle laisse un peu de mystère, d'ambiguïté. Ce mystère, pour moi, c'est l'essence du jeu au cinéma.



On perçoit le doute de son personnage, puis sa marche en avant, une fois sa décision prise...

Clémence n'est jamais toute seule, elle est toujours entourée. Mais c'est quoi être entouré quand on est un personnage public... ? Je la filme seule au moment où son ambition se brise : son fils est parti, il y a un grand vide dans la maison... Mais ses doutes, sa peur de la solitude, elle ne va pas les confier, même à ses proches. Ni à Yazid, ni à son fils, elle ne veut montrer ses failles. Et dès qu'elle a pris la décision de se représenter, elle reprend son pas rapide, décidé. Elle s'est reprogrammée très vite, comme ces gens qui décident d'une action, et l'exécutent ensuite sans douter. Elle veut atteindre un objectif et ne pense plus aux contraintes.

Le dénouement du film prend des airs de course contre la montre...

Le parcours du film, c'est d'amener les personnages à un point de rupture et je voulais que, dans la dernière demi-heure, il y ait un souffle de thriller. Il y a d'une part la négociation que Messac organise avec Clémence et Naidra, ce face-à-face que le spectateur attend, et qui a un côté un peu Sopranos. Et, de l'autre, la course de Yazid... J'aimais l'idée qu'à la fin Yazid quitte le sillage de Clémence pour prendre les choses en main. Et c'est seulement après avoir réalisé ce qu'il a fait que Clémence va en quelque sorte revenir à elle-même, à sa ligne de conduite. Quelque chose s'était cassé entre eux, mais ils se retrouvent sans se parler, sans s'expliquer, juste à travers l'action.

Ces personnages croient-ils encore à quelque chose, peuvent-ils faire quelque chose ensemble, dans une espèce de consensus qui a paru impossible jusque-là ? Ça paraît peu de choses, un arbitrage politique autour d'une cité délabrée, mais ce qui se noue ici est essentiel. Et je crois que ce que Yazid vit là sera son mythe fondateur, qui lui permettra peut-être de devenir un homme politique. Il a découvert quelque chose sur lui-même...

La distribution est impressionnante... Qu'est-ce qui a dicté le choix des autres acteurs ?

Chaque scène du film est une négociation, un affrontement, et il fallait des acteurs capables de tenir la dragée haute à Isabelle et Reda. Avec Michaël Laguens, le directeur de casting, nous recherchions des comédiens capables d'incarner l'intelligence en action et surtout l'autorité des personnages. Naidra Ayadi est très charismatique, elle dégage une force de conviction, et je crois tout à fait qu'elle pourrait ou aurait pu avoir une vraie carrière politique.

Il y a une quinzaine de rôles importants, donc on cherchait, comme pour les décors, des contrastes, une variété dans les présences, dans les voix... Il y a des comédiens venus du théâtre comme Hervé Pierre, de la Comédie Française, ou comme Laurent Poitrenaux. Hervé Pierre joue l'un des patrons du parti, Poitrenaux le haut fonctionnaire indéboulonnable qui n'est pas mal intentionné mais qui ne se mouillera pour personne. C'est aussi un comédien de théâtre, Jean-Paul Bordes, qui interprète Kupka, dans un rôle inhabituel pour lui de meneur de la colère des habitants des Bernardins.

Et puis on a aussi dans le film une génération d'acteurs plus jeunes, venus du cinéma ou des séries, tels que Soufiane Guerrab, Walid Afkir ou Stefan Crepon...

Comment définiriez-vous la musique composée par Grégoire Auger, qui avait déjà signé la B.O. de *La Mécanique de l'ombre* ?

C'est une musique en suspension, faite de notes ascensionnelles qui vont les unes vers les autres, avec notamment des « glissandos » et des « portamentos » de violons. Il y a un thème principal qui ouvre et ferme le film, et dont les harmonies ont été déclinées sur le reste du film.

La musique doit apporter un supplément, quelque chose qui n'est pas déjà dans les images et les sons du film. Je voulais qu'elle ait un souffle. Je ne savais pas si la musique devait être celle du mouvement des personnages ou une musique de l'intime. Je trouve que Grégoire a réussi à concilier les deux.

Parlez-nous du titre : *Les Promesses*, ce sont celles que Clémence fait et celles auxquelles elle-même croit...

La promesse, c'est l'unité monétaire en politique. C'est ce que les personnages échangent tout au long du film. Mais ce sont aussi les promesses que l'on se fait à soi-même, la ligne de conduite qu'on se promet de suivre. J'aime ce mot, il est très concret, mais il a aussi un sens moral et donc intime.



SCÉNARISTE JEAN-BAPTISTE DELAFON

À PROPOS DES *PROMESSES*

Quand Thomas m'a proposé de travailler avec lui, je sortais de la série *Baron noir* avec l'envie d'aborder la fiction politique différemment. La série de Canal+ fonctionne sur des personnages très chargés idéologiquement (en particulier au sein même de la gauche, où les confrontations sont les plus dures). Chacun, à commencer par le personnage principal, se vit comme détenteur d'une mémoire militante et d'un bout d'histoire de France, jusqu'à mettre constamment en scène son destin sous le regard des médias. Ce qui pousse les personnages à l'action est leur foi plus ou moins sincère en la possibilité de faire triompher une cause en accédant au pouvoir suprême, l'Elysée. Au risque du ridicule, ces grands fauves veulent la gloire.

Dans *Les Promesses*, Clémence est elle-même, un moment, traversée par ce rêve de grandeur. Et ce qui la ravage n'est peut-être pas tant son échec que la honte d'y avoir cru, d'avoir voulu ressembler à ceux qu'elle méprisait. Car la politique ne peut se réduire au grand jeu sanglant des ambitions personnelles. C'est en tout cas ce que *Les Promesses* cherche à explorer, en interrogeant les ressorts moraux, donc forcément compliqués, de l'action. Le courage de Clémence et de Yazid - et in fine leur capacité à changer la vie concrète de quelques milliers de personnes - naît par effet de miroir : l'image de Clémence pâlit en Yazid et le pousse à se révéler tandis qu'elle-même se découvre en lui et retrouve force et honneur.

L'idéologie politique est ici secondaire, lointaine. Ce qui se joue est beaucoup plus rudimentaire : une forme d'amitié et d'admiration dans le combat ; l'attachement, à la manière de deux vieux cow-boys, à un code de conduite professionnelle. « Je n'ai pas été élevé comme ça et toi non plus », dit Yazid à Clémence, réduisant spontanément la politique à une pure affaire de morale individuelle, presque de vertu romaine.

Tout le projet du film est là : interroger les mécanismes intimes du courage politique et révéler par touches la grandeur de certains « petits soldats » de la politique locale.

ENTRETIEN AVEC REDA KATEB

Qu'est-ce qui vous a séduit dans le scénario des *Promesses* ?

Sa qualité : un bon scénario, ça sort tout de suite du lot. Je l'ai lu en me rappelant l'univers très particulier de *La Mécanique de l'ombre*, que j'avais beaucoup aimé. J'y ai vu le signe d'un film singulier, traitant d'un monde rarement filmé en France. Bien sûr, il y a eu des films et des séries politiques, mais jamais je n'ai trouvé ce regard porté sur le champ d'action de la politique locale, à travers l'exploration de plusieurs milieux, du personnel politique jusqu'aux administrés, via les marchands de sommeil. Je n'avais jamais joué le rôle d'un politicien - enfin Yazid est davantage un « pré-politicien » ! L'idée d'avoir Isabelle Huppert comme partenaire me plaisait beaucoup. J'ai rencontré Thomas Kruithof et on s'est dit « oui » très vite.

Comment vous êtes-vous documenté ?

Il y a eu beaucoup de discussions avec Thomas. Et puis il m'a fait rencontrer plusieurs personnes. Par exemple, un ami à lui qui, comme Yazid, est un transfuge social : il ne vient pas d'un milieu favorisé, il ne sort pas des grandes écoles, et il s'est retrouvé conseiller avec des responsabilités auprès d'un ancien président. Et puis aussi le directeur de cabinet du maire de Clichy sous-Bois, là où on a tourné. C'est un homme de terrain, qui connaît bien le tissu associatif. C'était utile et intéressant de les écouter et de leur poser des questions. Ni l'un ni l'autre n'ont été un modèle pour mon personnage, mais il y avait une synthèse à faire.

Vous disposiez d'une biographie plus complète de Yazid ? Ce qu'il a fait avant de rentrer à la Mairie ?

On a discuté de deux ou trois éléments mais on ne s'est pas attardé. En revanche, il y avait l'idée que son idole est Barack Obama, et aborder les personnages via les personnes qu'ils admirent où à qui ils voudraient ressembler, c'est très intéressant. J'ai écouté un épisode d'un podcast américain, *Reveal*, qui raconte la vie de Barack Obama, et dans lequel il y a aussi l'histoire d'Alice Palmer que Yazid raconte dans le film au dîner chez Clémence. Je me suis posé la question : en quoi Yazid se voit-il en futur Obama ? On s'est raconté qu'il cherchait aussi à écrire sa propre mythologie à lui en allant au bout de ce combat pour la cité des Bernardins. C'est un personnage dévoué à sa fonction, à la maire, aux habitants, mais il y a aussi une ambition personnelle, un ego.

La scène du dîner est le moment où Yazid porte le premier coup de canif à sa relation avec Clémence...

Une scène que j'appréhendais un peu, parce qu'il y avait beaucoup de texte, et qu'en fait je me suis régalé à jouer... Yazid a bien décodé la manière dont il peut être instrumentalisé et il sait renverser l'instrumentalisation. Dans la politique actuelle, on commence à donner de la place à des figures issues de l'immigration. Dans les cabinets, on voit des Yazid dans des postes pas forcément médiatisés. Il est lucide, il sait pourquoi Clémence l'utilise lors de ce dîner, et il sait comment utiliser ses atouts. Ok vous m'instrumentalisez, vous voulez que je vous raconte une histoire ? Mais je vais vous en raconter une autre, qui va vous dire qu'il faut faire un peu attention aux gens qu'on croit inoffensifs et dont on croit pouvoir faire ce qu'on veut...



Yazid a plusieurs visages : c'est un personnage qui est d'abord crédité positivement, mais plusieurs scènes brouillent ce jugement :

C'est ce qui en fait un personnage riche, avec des points de contradiction. La scène avec Wayne, où il l'accuse à tort d'avoir saccagé un appartement, c'est clairement une tache, une salissure portée au personnage. Et c'est ce qui le rend vivant pour moi. Yazid sait adapter son langage à ses interlocuteurs, il connaît bien le monde de la cité mais il peut être aussi à l'aise lors d'un dîner avec des responsables politiques. Ce n'est pas un héros, ni un anti-héros d'ailleurs : ce qu'il fait à la fin, le fait-il pour lui ? Pour les gens ? Tout se mélange. Au moins, il va au bout.

Tourner avec Isabelle Huppert, c'est comment ?

On s'était croisés, furtivement, et j'avais très envie de jouer avec elle. On a des méthodes différentes, mais une même passion et une rencontre qui s'est vraiment faite dans le travail. Isabelle est d'une précision totale et de prise en prise, les choses sont calées. Elle reproduit parfois au centième de seconde le geste qu'elle a fait précédemment et, en même temps, elle donne toujours l'impression qu'elle le vit pour la première fois. C'est vraiment épatant. Moi, pour avoir l'impression de vivre les choses pour la première fois, j'ai besoin d'un peu d'imprécision, de trouver un nouveau geste, de changer un mot pour un autre, etc. Chacun a accepté la méthode de travail de l'autre : c'est comme si on dansait deux danses différentes. Une danseuse de tango et un danseur hip hop qui danseraient ensemble...

Quel chorégraphe de vos échanges était Thomas Kruithof... ?

C'est quelqu'un qui a une grande humilité, une grande confiance dans les acteurs et en même temps il ne lâche pas tant qu'il n'a pas ce qu'il lui faut ! C'est un vrai partenaire, ce n'est pas quelqu'un qui pense que les acteurs doivent être manipulés comme des marionnettes, mais quelqu'un qui partage ses aspirations, ses doutes, et le récit tout entier. Le film, il faut que le metteur en scène et les acteurs le racontent ensemble. Il fallait être très précis sur le texte. C'est un film très dialogué, et je me suis rendu compte dès le premier jour que même si j'aime bien changer des mots ici ou là, il y avait un langage technique à respecter.

C'était important de tourner dans une vraie cité ?

Oui, c'est venu assez vite dans le plan de travail et c'était bien parce cela a infusé le reste du tournage. Ensuite, dans des scènes de discussion, je pouvais penser que l'enjeu en était la vie des habitants de la cité. C'est un univers que je connais un peu, j'ai grandi à Ivry sur Seine, dans une cité un peu moins délabrée mais avec des codes communs. J'ai repensé à l'accueil très généreux que nous avons reçu, comme les quartiers savent le faire. Le premier jour, je suis reparti avec un couscous qu'un des gars de la sécurité avait fait pour moi, il m'attendait à la sortie du maquillage avec du couscous pour 15 personnes !

Et j'ai aimé toutes les scènes de porte-à-porte : souvent, j'étais face à des comédiens non-professionnels, et j'aime bien jouer avec eux, être aussi vrai que les gens vrais que j'ai en face de moi. J'ai tout aimé dans ce tournage. Il s'est déroulé pendant le deuxième confinement, et, plus que jamais, j'ai mesuré le privilège de pratiquer ce métier, traverser Paris vide pour tourner un film, pouvoir enlever le masque alors que tout le monde en portait.



LISTE ARTISTIQUE

Clémence	Isabelle HUPPERT
Yazid	Reda KATEB
Naidra	Naidra AYADI
Michel Kupka	Jean-Paul BORDES
Esposito	Soufiane GUERRAB
Jérôme Narvaux	Laurent POITRENAUX
Pierre Messac	Hervé PIERRE de la Comédie Française
Kamel	Walid AFKIR
Guillaume Mars	Stefan CREPON
Chaumette	Vincent GARANGER
Catherine Messac	Anne LOIRET
Wayne	Youssef WAGUE
Jean-Marc Forgeat	Bruno GEORIS
Karine Kupka	Mama PRASSINOS
Vincent	Gauthier BATTOUE
Bertrand	Christian BENEDETTI
Thierry	Mustapha ABOURACHID
Madame Cuaron	Rosita FERNANDEZ



LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Thomas KRUIHOF
Auteurs	Jean-Baptiste DELAFON Thomas KRUIHOF
Directeur de la photographie	Alex LAMARQUE A.F.C
Chef Opérateur du son	Nicolas PROVOST
Chef Décorateur	Olivier RADOT
Chef Costumière	Carine SARFATI
Chefs Maquilleuse	Thi Loan NGUYEN Nelly ROBIN
Chefs Coiffeur	Frédéric SOUQUET Karine MEYER
1^{er} Assistant Réalisateur	Ludovic GIRAUD
2^{ème} Assistant Réalisateur	Sylvain YONNET
Régisseuse Générale	Clotilde MARTIN
Chef monteur	Jean-Baptiste BEAUDOIN
Compositeur	Grégoire AUGER
Directrice de production	Sophie QUIEDEVILLE
Directeur de Post-Production	Aurélien ADJEDJ

PRODUCTION

Producteurs	24 25 FILMS Thibault GAST Matthias WEBER
Co-producteurs	WILD BUNCH FRANCE 2 CINEMA LES FILMS DU CAMELIA
Partenaires	FRANCE TELEVISIONS CANAL +, CINE + INDEFILMS 9 ELLE DRIVER RÉGION ÎLE DE FRANCE
En partenariat avec le	CNC SACEM
Ventes internationales	ELLE DRIVER
Distribution	WILD BUNCH

