

LA VIE DE JÉSUS



Sélection « Cinémas en France » Cannes 1997 - Compétition Caméra d'Or

Jean Bréhat et Rachid Bouchareb présentent

LA VIE DE JÉSUS

JESUS' LIFE

un film de Bruno Dumont

avec David Douche - Marjorie Cottreel - Kader Chaatouf

scénario

Bruno Dumont

Une coproduction

3B PRODUCTIONS - CRRV - Norfilms

Avec la participation du Centre National de la Cinématographie

et du Ministère de la Culture

et de Canal +

Avec le soutien de la Procirep

et de la fondation Gan pour le Cinéma



Avec l'aide de

la Région Nord / Pas de Calais

Durée : 1 h 36'

Synopsis

Freddy - Fred - vit avec sa mère Yvette à Bailleul. Elle tient le café « Au Petit Casino », siège d'un club de pinsonneux*.

Soigné à l'hôpital spécialisé de Bailleul pour des crises d'épilepsie qui le complexent, Freddy passe le plus clair de son temps à végéter avec ses copains. Ils n'ont pas vingt ans, ruraux, peu scolarisés et chômeurs déjà invétérés, traînant à longueur de journée sur leurs mobylettes trafiquées.

Fred a une copine - son amour - la belle Marie, qui est caissière dans une grande surface. Ils font souvent l'amour, chez Fred, sans que sa mère ne dise rien. Chez les parents de Marie qui habitent un peu plus haut dans la rue, Freddy n'entre pas. Ils restent devant, des heures durant, à se bécoter sur le trottoir. Souvent ils restent accrochés l'un à l'autre : lui assis sur sa mob montée sur béquille et Marie debout contre lui, pouvant longtemps ne rien se dire, comme s'ils se recueillaient.

Plusieurs fois par jour, Freddy et ses copains, Miche, Gégé, Robert et Quin, font des courses en ville et à la campagne avec leurs mobs - ils affrontent même une mystérieuse 205 GTI, à celui qui tiendra, droit devant, le plus longtemps possible ! - et inventent des rites de force. Le dimanche, ils vont jusqu'à Dunkerque se baigner ou alors ils font la parade dans la fanfare municipale.

Pas très malin Freddy, mais gentil. Un garçon simple, un gars de la campagne. Souvent il fait pitié, bien qu'on devine se développer en lui, une énergie, une puissance avec ce regard qu'il a parfois, ces postures étranges, ces phrases qu'il dit, et ces attitudes qu'il a...

C'est à travers cette chronique de la vie de Freddy que vient se glisser une histoire qui, lentement, déploie ce récit en drame...

* Le dimanche, dans le nord de la France, les pinsonneux concourent. Chaque joueur vient avec son pinson qu'il a entraîné et coche avec une craie sur un long morceau de bois le nombre de trilles.

Entretien avec Bruno Dumont

Interview with Bruno Dumont

The Life of Jesus is your first film. What has been your experience that led you up to this point?

I wanted to make films and studied philosophy in the meantime. I taught, got a foot in in advertising, journalism, private television... It was then that I started to learn the craft of film directing with commissioned films. For about ten years, I wrote and made films for industries, companies and institutions. I learned how to write scripts, shooting scripts, photograph, direct, manage technicians, actors, edit, mix... That how I learned how to make pictures, without ever making any, through the back door!

What was the practical advantage of working on industrial films?

I learnt in this way writing, cinematography, its expression. Industrial films, for example, is a very austere genre. You must - always - present the performance of an assembly line, of a department. So I shot candy, tractors, notaries, ham, workers, executives, bricks, coal, bankers... My contribution was especially in the form, in appearance. I learn how to create meaning and emotion out of nothing. I launched myself into pictures with a first short that put an end to that period. It is a small intellectual, formalist film. But it was a necessary step. The issue of a complex and vain work. It was from then on that I began looking for simplicity because I knew it was the way. I began everything over again.

From there to your desire to film this simple and captivating story about rural teenagers?

Yes. At the same time, I visited the Braque exhibit at Saint Paul de Vence. There was a coincidence. Not paying attention, I took the visit backwards, starting with the painted canvasses at the end of his life. The simplicity of

La Vie de Jésus est votre premier film. Quel a été votre parcours jusque là?

Je voulais faire du cinéma et j'ai fait des études de philosophie, en attendant. J'ai enseigné, en mettant un pied dans la publicité, le journalisme, la télévision privée... C'est alors que j'ai commencé à apprendre le métier de réalisateur sur des films de commande. Durant une dizaine d'années, j'écrivais et réalisais des films pour l'industrie, l'entreprise, les institutions. J'ai appris à écrire des scénarios, à découper, à mettre en image, mettre en scène, diriger des techniciens, des comédiens, monter, mixer... C'est là où j'ai appris à faire du cinéma, sans jamais en faire, par détour!

Quel a été l'apport pratique de ce type de travail sur des films de commande ?

J'y ai appris l'écriture, la cinématographie, son expression. Le film industriel par exemple est un genre très austère, il faut présenter -toujours- la performance d'une chaîne de fabrication, d'un service... Aussi j'ai filmé des bonbons, des cabines de tracteurs, des notaires, du jambon, des ouvriers, des cadres, des briques, du charbon, des banquiers, une

déviation... Mon apport était dans la forme surtout, dans l'apparence. J'ai appris à créer du sens et de l'émotion sur rien. Je me suis ensuite lancé dans le cinéma avec un premier court métrage qui a mis un terme à cette époque. C'est un petit film intellectuel et formel qui n'a rencontré quasiment personne. C'était nécessaire. L'aboutissement d'un travail complexe et vain. C'est à partir de là que j'ai recherché la simplicité parce que je savais que c'était la voie. J'ai tout recommencé.

De là votre désir de filmer cette histoire simple et captivante sur de jeunes adolescents ruraux.

Oui. Et puis il y a eu, à la même époque, cette visite à l'exposition de Braque à Saint Paul de Vence. Il y a eu une coïncidence. Sans y prendre garde j'avais pris la visite à l'envers, en commençant par les toiles peintes à la fin de sa vie. La simplicité de son travail m'a bouleversé. Après être passé par le cubisme, par les formes les plus sophistiquées, compliquées, cet homme avait donc peint des barques sur la grève, des socs de charrue sur la terre, des toiles toutes puissantes, d'une simplicité et d'une humilité telles ; allant à l'unisson de la nature, la rendant si forte!

his work overwhelmed me. After having gone through cubism, through the most sophisticated, complicated forms, this man had therefore painted boats on the beach, plowshares on the ground, very powerful paintings, of such simplicity and humility, reaching the unison of nature, rendering it in such a strong statement! This was a revelation because these canvasses coincided with my own state. After a very intellectual itinerary, I felt the need to go return to utter simplicity. It wasn't actually a step backwards. Darkness is a sign of weakness. I hadn't been able to go to the end. Lightness is an evolution. That's why I was drawn to this story, to these people, this milieu.

How did you decide to locate your story in Bailleul, in Flanders?

I was born there. I grew up there. I ended up there for the same reasons although I thought it belonged to my past. Flanders is a country that sends shivers up and down my spine. It's a land that is very slow and physical. Seeing these landscapes is troubling because they're so powerful. The people have their own expression, character, way of being, of looking, of being silent. They're Flemish. There's an invisible, silent fusion between them and the land on which they are. I am one of them. My films are impregnated with them.

I wrote this work of fiction without ever having wanted to make a documentary. The story, the setting and characters are a vehicle, a means of expression to try and attain which is universal in each of us.

Tell us about your main character, Freddy, a troubling boy...

I wanted a character who would be highly ambiguous. Someone who could win over the moviegoer and take him where he didn't want to go to. Freddy has an enormous attraction on us, a touching sensitivity and at the same time, he's teeming with violence and powerful hate.

Ce fut une révélation parce que ces toiles coïncidaient avec mon propre état. Après un itinéraire très intellectuel, je ressentais le besoin d'aller vers une grande simplicité. Ce n'était pas un retour en arrière. L'obscurité est un signe de faiblesse; je n'avais pas su aller jusqu'au bout. La clarté est une évolution. C'est pour cela que je suis allé vers cette histoire, vers ces gens, ce milieu.

D'où vient ce choix de situer votre histoire à Bailleul, dans les Flandres ?

J'y suis né. J'y ai passé mon enfance. J'y aboutissais pour les mêmes raisons alors que je pensais qu'il appartenait à mon passé, qu'il était au rebut. C'est un pays, la Flandre, qui me fait froid dans le dos. C'est une terre très lente et physique. Le visionnement de ces paysages est troublant, à cause de leur puissance. Les gens ont des expressions propres, un caractère, des manières d'être, de regarder, de se taire. Ce sont des flamands. Il y a une fusion invisible, muette, entre eux et la terre sur laquelle ils sont. Je fais partie d'eux. Mon cinéma s'imprégnait alors.

J'ai écrit cette fiction sans jamais vouloir faire un travail de documentariste, l'histoire, le décor, les

personnages sont un véhicule, un moyen d'expression pour essayer d'atteindre ce qui est universel, en chacun de nous.

Parlez-nous de votre personnage principal, Freddy, un garçon troublant...

Je voulais un personnage qui soit d'une forte ambiguïté. Quelqu'un qui puisse séduire le spectateur et l'emmener là où il n'a pas envie d'aller. Freddy a une attraction énorme sur nous, une sensibilité touchante et en même temps, il est chargé d'une violence et d'une haine puissante.

Au début du film, pour nous présenter Freddy et sa bande, vous les regroupez au chevet d'un de leur copain qui va bientôt mourir du sida.

Je voulais placer très tôt une scène qui les mettent déjà dans une situation extrême, un moment particulier et violent de l'existence que chacun peut traverser et dans lequel chacun se découvre. C'est une façon de les présenter. On découvre Freddy, Michou, Quinquin... leur fragilité, leur compassion. Je voulais une scène où l'on voit que Freddy est capable d'avoir une inclination pour l'humanité. Il est humain Freddy, ce n'est pas un salaud, mais il est sur une

Entretien avec Bruno Dumont

At the beginning of the film, to introduce Freddy and his gang to us, you group them around the bedside of one of their friends who will soon die from Aids.

I wanted to place very early a scene that would already put them in an extreme situation, a particular, violent moment of the existence that each of us can cross and in which each of us discovers himself. It's a way of presenting them. We discover Freddy, Michou, Quinquin... their fragility, their compassion. I wanted a scene where we'd see that Freddy is capable of compassion. Freddy's human too, he isn't a bastard, but rather on a slope... There's also in this scene the small poster of The Resurrection of Lazarus. It's a sign with respect to the title. A first link. And, at the same time, visibly, a distancing.

Freddy and his pals seem to be confronted with death for the first time.

They all about 20 and, effectively, it's the first time they're hit in the face with death. They stand petrified around Cloclo's body, a friend, a relation, Michou's brother... They don't know what to do. Death is there and there's nothing to be done about it... The only left to do is to speed along on your motorbike to express your overwhelming impotence.

I found it interesting to show Freddy's attitude, full of love, and at the same time, nothing is explicitly said. Like him, all want to express their sadness, but they can't find the words. The motion is there, in its raw state, in their expressions, in the way they don't know where to stand in the hospital room. That's the power of cinema: you film motionless bodies and in this silence, it spills over. That's precisely what interests me in directing, there's nothing to explain, nothing to be intellectualized, it's real, raw emotion.

"It's because he was a homosexual" says René at the café, speaking of Cloclo's death from Aids.

René repeats what the people in the cafés are saying.

penne... Il y aussi dans cette scène la petite affiche avec La résurrection de Lazare. C'est un signe par rapport au titre. Un premier lien. Et, en même temps, visiblement, toute la distance.

Freddy et ses copains semblent être confrontés à la mort pour la première fois.

Ils ont tous autour de 20 ans et, effectivement, c'est la première fois qu'ils prennent la mort en pleine figure. Ils sont pétrifiés autour du corps de Cloclo, un ami, un proche, le frère de Michou... Ils ne savent pas quoi faire. La mort est là, et il n'y a rien à dire, rien à faire... Il n'y a plus qu'à foncer sur sa mobylette pour exprimer son impuissance gigantesque.

Je trouvais intéressant de montrer le regard plein d'amour de Freddy, et en même temps rien n'est formulé. Comme lui, tous voudraient exprimer leur chagrin, mais ils n'ont pas les mots. L'émotion est là, à l'état brut, dans leurs expressions, dans leur façon de ne pas savoir où se mettre dans la chambre d'hôpital. C'est là toute la puissance du cinéma: on filme des corps immobiles, et dans ce silence, cela déborde. C'est précisément ce qui m'intéresse dans la mise en

scène, il n'y a rien à expliquer, on ne peut plus intellectualiser, c'est l'émotion vraie, brute.

« C'est parce qu'il était homosexuel » dit René au bistrot, en parlant de Cloclo mort du sida.

René répète ce que disent les gens dans les cafés. C'est ce qui reste de tout cela dans les campagnes, ce que disent les gens de ce qu'on entend ça et là...

Freddy est fou d'amour pour la belle Marie, la caissière de l'Intermarché.

Marie c'est l'amour de sa vie! Une fille simple et belle. Elle a la beauté de ces filles là, une beauté qui n'est ni sophistiquée, ni apprêtée, ni fabriquée.

Freddy et Marie s'aiment fort, et souvent !

Ce qui m'intéresse dans l'amour, c'est la cruauté du rapport amoureux qui nous ramène à notre condition animale. Je voulais que ce soit juste un besoin qu'ils satisfont.

Ils semblent faire l'amour comme si c'était le seul plaisir qu'il leur reste et qu'on ne pourra jamais leur prendre. C'est gratuit, c'est à nous...

C'est à eux, c'est la chose qu'ils peuvent faire tous les jours et qui leur donne un plaisir fou. Ça



Bruno Dumont

That's all that's left in the country, what people say about what they heard here and there...

Freddy is head over heels in love with the beautiful Marie, the supermarket check-out girl.

Marie is the love of his life. A simple, beautiful girl. She has that kind of beauty, a beauty that is neither sophisticated nor made up.

Freddy and Marie are deeply in love, and often!

What interests me in love, is the cruelty of the love rela-

tionne et ce n'est rien d'autre que cela faire l'amour, se faire plaisir. Le plaisir est là, immédiat, puis c'est fini. Je voulais filmer ces scènes, sans séduction, sans chercher à apporter un élément culturel, sans musique, sans ornement.

Le sexe est affronté frontalement, la caméra n'a pas de fausse pudeur, elle ne se détourne pas sur le papier peint des murs de la chambre...

Oui, je voulais voir l'amour de face. C'est difficile de tourner ce genre de scènes. Je suis quelqu'un de pudique et là, je me voyais faire des choses, comme entraîné par une immense fatalité, la fatalité du scénario. Ce film est aussi une histoire sur la représentation du corps et le corps de Freddy devait être présent.

Le corps en état de crise...

Je voulais faire un film sur la nature humaine où le corps serait représenté à la fois dans sa nudité, sa simplicité et organiquement comme un faisceau de nerfs qui disjoncte de temps en temps. L'épilepsie est une maladie étonnante et spectaculaire, elle exprime bien ces ratés de la machine.

Les scènes sexuelles sont très réalistes, les images sont crues, vraies. Freddy et Marie ne se disent pas un mot dans ces moments-là, vous évitez tout sentimentalisme.

Il n'y a pas de préliminaires, ils grimpent dans la chambre ou ils vont à la pâture, ils se déshabillent, et ils y vont... La tendresse a lieu après. Elle est séparée de la violence du rapport.

Vous saisissez également ces merveilleux moments de tendresse par de petites touches très simples et belles. Par exemple, quand après l'amour, Marie à l'arrière de la mob appuie sa tête contre l'épaule de Freddy, elle est rêveuse, heureuse, soucieuse...

Marie et Freddy ont une immense douceur, égale à la violence qu'ils ont en eux. C'est cette amplitude là que je voulais, être très doux, même trop doux pour avoir l'équilibre de la violence. Freddy est comme ça.

Avec Kader, Marie passe de la provocation à la tendresse.

Je savais que je posais des comportements un peu limites quand Marie prend la main de Kader et la met

tionship that takes us back to our animal state. I wanted it to be just a need they satisfy.

They seem to make love as if it were the only pleasure left them and one that could never be taken back from them. It's free and it's ours...

It is theirs, it's the thing they can do every day and which gives them an enormous amount of pleasure. It functions and it's nothing other than that, making love, finding pleasure. The pleasure is there, immediately, then it's over. I wanted to shoot these scenes without seduction, without trying to add in a cultural element, without music, without ornamentation.

Sex is confronted head on, the camera shows no false modesty, it doesn't turn to show the wallpaper of the room...

Yes, I wanted to show love head on. It is difficult to shoot this kind of scene. I'm actually someone quite modest but could identify with the fatality of the script. This film is also a story about the representation of the body and Freddy's body should be present.

The body is in crisis...

I wanted to make a film about human nature where the body would be represented both in its nudity, simplicity and organically like nerves that blow a fuse from time to time. Epilepsy is an astonishing, spectacular disease, it clearly expressly the bugs in the machine.

The sexual scenes are highly realistic, the images are raw, true. Freddy and Marie don't say a word during those moments, you avoid any sentimentalism.

There aren't any preliminaries, they climb up into the room or out into the meadow, they get undressed and get to it... Tenderness only comes in afterwards. It is separated from the violence of the act.

dans sa culotte, mais en même temps, c'est un formidable raccourci de la quête de Kader vis à vis d'elle. C'est une façon brutale d'empêcher la drague, de tomber dans le romantisme.

Mais Kader recherche aussi une relation amoureuse.

C'est pour cela que la scène du pardon est belle et émouvante. Après un moment très cru, il y a un moment très doux, très pur.

À travers la bande à Freddy, on découvre l'ennui d'une petite ville du Nord où pour seules distractions, il y a la Fanfare municipale, les concours de pinsons, les virées sur des mobs trafiquées...

Un ennui qui n'est pas propre à Bailleul. Cette histoire exprime le désœuvrement de la jeunesse actuelle. L'époque est désenchantée.

En effet, si la vie n'est pas très drôle à Bailleul, la télé du bistrot informe régulièrement qu'elle n'est pas plus gaie dans le reste du monde! Le journal télévisé montre un massacre au Rwanda, annonce un mouvement de grève, une vague de fièvre jaune...

Ce faux rapport au monde participe aussi à leur désenchantement. Quelle emprise peut-on avoir sur ces événements du monde? Aucun. Les jeunes sont spectateurs d'un monde sur lequel ils ne peuvent pas agir. C'est épouvantable. Psychologiquement, cette impuissance crée des dégâts incroyables. Les jeunes sont totalement désorientés.

Vous les fréquentez de près ces jeunes, vous connaissez leurs problèmes.

Le sujet du film m'est venu en donnant mes cours. J'ai constaté que de nombreux jeunes que je côtoyais, des jeunes gens bien, sympathiques, étaient aussi infectés de méchanceté, de racisme. Ce ne sont pas de sales petits militants extrémistes ou satanistes, non, ce sont des jeunes qui sont excédés et leur excès les conduit à tenir des propos haineux. Ça commence par les injures, comme ça, pour déconner, comme dans la scène du café. Tout cela, je l'ai vu et entendu. Pour ces jeunes, les explications, les cours de morale ne servent plus à grand chose. Je n'ai jamais réussi à opposer quoi que ce soit à leur racisme. On est démuni face à leur haine folle, dangereuse. Certains ne croient en rien,

You equally catch those marvelous moments of tenderness by little touches that are very simple and beautiful. For example, after they make love, Marie on the back of the motorbike leans her head on Freddy's shoulder, she appears dreamy, happy, carefree...

There's great tenderness between Marie and Freddy, equal to the violence within them. It is this amplitude that I wanted to be very gentle, even too gentle to be in balance with the violence. Freddy's like that.

With Kader, Marie goes from provocation to tenderness.

I think that I was setting some rather limited behavior when Marie takes Kader's hand and sticks it into her panties, but at the same time, it's a good résumé of Kader's quest with respect to her. It is a brutal way of preventing courtship, of falling into romanticism.

But Kader is also looking for love in a relationship.

That's why the scene of forgiveness is beautiful and moving. After a very crude moment, there is a moment that is very gentle, very pure. Through Freddy's gang, we discover the boredom of a small town in the North where the only distractions are the municipal fanfare, the chaffinch contests, and spins on motorbikes...

Boredom is not something proper to Bailleul. This story expresses the boredom of today's youth. The period is one of disenchantment.

Indeed, if life is not a lot of fun in Bailleul, the TV in the café regularly informs them that it's not any gayer in the rest of the world. The news on TV shows a massacre in Rwanda, announces a strike, a wave of yellow fever...

This false relation in the world also participates in their disenchantment. What grip can one have over these events in the world? None. The youngsters are spectators in a world on which they cannot act. It's frightening. Psychologically this impotency creates incredible damage. The youngsters are totally disoriented.

doutent de tout, leur faire des cours devient même impossible. Ils sont désenchantés parce qu'ils n'ont aucune prise sur le monde. Ils vivent dans une fin de siècle, dans une société finissante, décadente. Ils doivent inventer un nouveau monde, mais pour l'instant, ils s'emmerdent. Mais ce sont eux qui changeront le monde.

Freddy et sa bande cherchent à distraire leur ennui en s'inventant des rites un peu idiots, par exemple prouver son courage en restant le plus longtemps possible face à une 205 GTI qui fonce sur eux... puis c'est l'escalade, les actes deviennent monstrueux. Un viol, un meurtre...

Quand on est chômeur, on glande tout le temps, alors il faut faire quelque chose, n'importe quoi. Cet ennui est aussi lié à cette époque de la vie où on est entre deux, entre l'enfance et l'âge adulte. C'est l'âge où l'on dit sans cesse, «qu'est-ce qu'on fait?» C'est une phrase immense! On est face à la liberté. Une liberté tellement grande que tout est possible. Le problème est là, que fait-on de cette liberté?

Comment avez-vous eu l'idée de focaliser la tension sur le personnage de Kader?

Quand un jeune maghrébin a été balancé dans la Seine, je me suis demandé ce qui peut amener quelqu'un à commettre un acte pareil? Je voulais tenter de montrer comment tout un mécanisme peut se mettre en place. Il suffit d'un être un peu fragile... Cette rivalité amoureuse se serait peut-être terminée autrement si le concurrent n'avait pas été maghrébin. Les arabes aujourd'hui, jouent le rôle de bouc émissaire dans une société qui débloque. Je voulais montrer comment le racisme ambiant et sourd d'une société tout entière transforme une banale histoire d'amour en fait de société, et un individu fragile et innocent, en meurtrier. Notre société fabrique cela.

La société, c'est nous?

On est tous responsables. Parfois par de petites choses que l'on croit anodines, des blagues racistes, des comportements sans effet qui, dans un processus peuvent conduire à commettre un acte fou. Je voulais montrer qu'un type comme Freddy peut incliner d'un côté ou de l'autre... et il tombe de ce côté là. La société a sa part de responsabilité sur des individus fragiles, des individus qui ne sont pas assez solides pour dire «le moteur c'est moi.» Freddy est

You're in close contact with these adolescents, you know their problems.

The subject of the film occurred to me while teaching. I noticed that many youngsters that I was in contact with, nice, friendly youngsters, were also infected with meanness and racism. They are not dirty little extremists or Satanist militants, no, they are beside themselves and their excesses lead them to voice words of hate. It starts with insults, like that, just to jerk off, like in the café scene. All that I saw and heard. For these youngsters, explanations, morality lessons were pointless. I never succeeded in opposing one iota of their racism. We are powerless faced with their crazy, dangerous hate. Some of them believe in nothing, doubt everything, even teaching them becomes impossible. They are disenchanted because they have no power or attachment over the world. They live at the turn of the century, in a decadent society that is coming to an end. They must invent a new world, but for the time being they're bored to hell. But it will be they who'll change the world.

Freddy and his gang try to distract themselves by inventing somewhat idiotic rites, for example, proving one's courage by "playing chicken" with a 205 GTI... then it escalates, the acts become monstrous. A rape, a murder...

When you're unemployed, you hang around all the time, then you have to do something, anything. This boredom is also linked to the period of life where between childhood and adulthood. It's an age when you constantly say to yourself, "What are we going to do?" It's a great sentence! You're faced with freedom. A freedom so great that everything is possible. And that's the key to the problem: what do you do with this freedom?

How did you get the idea of focusing the tension on Kader's character?

When a young North African was thrown into the Seine, I asked myself what might lead someone to commit such

fragile, donc on est responsable, mais ça ne lui retire pas sa propre part de responsabilité. Il ne s'agit pas de juger, dire «c'est à cause de l'un ou de l'autre»... C'est ambigu mais l'ambiguïté est la matière même du film parce qu'on est tous ambigu dans ce qu'on fait.

La réaction de Freddy et de ses copains après le viol est sidérante. Ils trouvent totalement anormal qu'on les engueule pour « ça » !

Ce qu'ils trouvent anormal, c'est le mot «viol». Pour eux, ce n'est pas un viol, ils ont simplement tripoté la fille. Cet acte qui a des conséquences infinies pour la jeune fille, est un événement ordinaire et tout à fait banal pour Freddy et sa bande. Ils font cela pour rigoler, ils ne sont pas méchants, ils ne se rendent pas compte des dégâts qu'ils créent. C'est de la connerie. Avant le tournage, j'ai rencontré des filles, un peu grassouillettes, qui étaient des souffre-douleur. L'une d'elles m'a dit, «de toute façon, moi je me suis déjà retrouvée comme ça, à poil sur un terrain de foot.»

Après le meurtre de Kader, le flic dit à Freddy : « Est-ce que t'es responsable seulement ? » Son intonation est mi-affirmative, mi-interrogative.

Oui, car il n'y a pas de réponse. Elle appartient au spectateur. C'est qu'il doit affronter le film! Y faire face. Le résoudre. L'épreuve a toujours été d'affronter le monstre. Je ne crois pas beaucoup aux vertus des films moraux et pensants. On ne regarde pas impunément un film. Si le film est immoral, amoral, inhumain, c'est que c'est le spectateur, *l'Homme*. C'est celui qui est dans la salle qui doit devenir humain, pas le film. Je crois que le cinéma c'est de la matière physique, de la matière à penser. C'est un art très difficile et qui a une puissance artistique immense; la violence et la cruauté participent à son oeuvre sociale, humaine. Ou alors son entreprise est vaine. Ici, j'avais envie de filmer une histoire forte qu'on se prend en pleine figure, ensuite, à chacun de se poser la question que pose le flic. Quand un mec balance un arabe dans la Seine, qui est-ce qui est responsable ?

Quand la bande part « ratonner » Kader, vous montrez l'issue fatale sans aucune « mise en scène » de la violence.

Filmer des coups de pieds, du sang qui gicle n'apporte rien. La violence est sur le visage de Freddy,

an act? I wanted to try and show how a whole mechanism comes into play. It's enough to be a somewhat fragile person... This love rivalry would have perhaps ended differently if the opponent hadn't been North African. The Arabs today play the role of scapegoat in a society that has become unhinged. I wanted to show how the underlying racism of society can transform a banal love story into a tragedy, and a fragile, innocent individual into a murderer. Our society produces this.

Are we society?

We're all responsible. Sometimes for little things we think of no importance, racist jokes and so forth that can lead one to commit an act of madness. I wanted to show that a guy like Freddy can lean to one side or the other... and he happens to fall to this side. Society bears its part of the responsibility for fragile individuals, individuals who aren't strong enough to say "the motor is me". Freddy is fragile and therefore we're responsible, but this is not to withdraw his share of the responsibility. It is not a question of judging, or saying "it's because of so and so..." It's ambiguous but ambiguity is the very substance of the film because we're all ambiguous in what we do.

Freddy and his friends' reaction after the rape is amazing. They find it totally abnormal to be bawled out for "that"!

What they find abnormal is the word "rape". For them it's not a rape, they simply felt up the girl. This act that has infinite consequences for the girl is an ordinary event and quite banal for Freddy and his gang. They do it for laughs, they're meanness. They don't realize the harm they cause. It's bullshit. After the shoot, I met some of the girls - a bit on the plump side - who were more or less underdogs. One of them said to me, "in any case, I've already had my turn down there naked on the football field"

dans son regard à ce moment là. C'est beaucoup plus violent comme ça.

Une des grandes qualités du film est dans son regard généreux sur des gens rarement montrés à l'écran.

Ils sont exacts. Exactement humains, simplement. Il y a une espèce d'exactitude non travaillée, non hypocrite qui me pousse à être optimiste.

La fin du film est optimiste, Freddy a pris « conscience » de son acte, vous cadrez son regard levé vers un soleil qui perce des nuages...

C'est une façon de sortir du noir. Après la chute vers le mal, il y a un mouvement vers le repentir et la grâce. Ce n'est pas un film désespéré, il montre le noir qui est en nous, mais il y a toujours une petite lumière qui peut s'allumer... C'est pour cela qu'il ne faut désespérer de rien, ni de personne. Freddy est un «Salaud» mais il se rend compte de ce qu'il a fait. La pitié est un sentiment naturel qui nous incline les uns vers les autres. A la fin du film, j'éprouve de la pitié pour Freddy. Mon amour de l'humanité s'exprime

à ce moment là. Il faut aimer son prochain, et moi j'aime Freddy, aussi sale soit-il.

La vie de Jésus, ce titre fait-il référence à l'œuvre du philologue Ernest Renan et à sa vision d'un christianisme rationnel et critique ?

Le film est parti de là... Au départ, je voulais écrire et réaliser une vie de Jésus pour que les jeunes s'y intéressent à nouveau. J'essayais de trouver quelque chose qui soit proche d'eux sans les agresser avec un discours pontifiant ou moraliste. Mais en voulant la rendre actuelle, je la débarrassais des épaisseurs qui la rendaient désuète. A force, subsistèrent l'esprit et une certaine idée de l'homme. J'ai lu Renan, et ce qui m'a plu, c'est sa façon de raconter la vie de Jésus en retirant tout le surnaturel, tout le folklore, pour montrer un Jésus humain, sage, c'est à dire, quelqu'un qui nous dit quelque chose. J'ai été fasciné par ce texte. J'ai recherché alors une nouvelle histoire, un véhicule, simple ordinaire, actuel, pour rendre cet esprit et cet humanisme visibles aux yeux de tous. J'avais beaucoup aimé le film de Louis Malle, Lacombe Lucien. Il y a une force évidente dans le sujet de ce film, pourtant le personnage était

After Kader's murder, the cop says to Freddy: "Are you responsible?". His intonation is half affirmative, half interrogative.

Yes, as there's no answer. It's up to the viewer. In that he must confront the film! Cope with it. Resolve it. The trial has always been of confronting the monster. I don't much believe in the virtues of moralizing, heavy pictures. You don't watch a film and come out untouched. If the film is immoral, amoral, inhuman, it's because the viewer is a human being. He who is in the theater who must become human, not the film. I think movies are actually physical matter, thinking matter. It's a very difficult art and which has an immense artistic power: violence and cruelty participate in its social, humane work. Or then its purpose is vain. Here I wanted to film a strong story that hits you right in the face, then, it's up to each of us to ask ourselves the question that the cop asks. When a guy dumps an Arab into the Seine, who's responsible?

When the gang leaves to "fix" Kader, you show the fatal result without any "staging" of the violence.

Filming kicking and gushing blood doesn't serve any purpose. The violence is on Freddy's face, in his eyes at that moment. It's much more violent that way.

One of the great qualities of the film is its sensitive presentation of those rarely shown on screen.

We're all human and there's a kind of unworked, anti-hypocritical exactitude in life that drives me towards optimism.

The end of the film is optimistic, Freddy has become "conscious" of his act, you frame his gaze raised toward a sun that pierces the clouds...

It's a way of getting out of the darkness. After the fall towards evil, there's a movement towards repentance and grace. It isn't a film without hope, it shows the dark side in all of us, but there's also a small light that can

« limite ». Avec Freddy, je savais que j'allais aussi être « limite ». Il y a une distance immense entre ce récit désuet et ce qu'on peut en prendre et je voulais qu'on ait la même distance entre le titre et le film. Je pense que c'est un film chrétien.

Vous êtes croyant ?

Non. Si ce n'est en l'homme, seul et sans soumission aucune. J'aime l'humanisme qui s'exprime dans le christianisme, sa poésie. C'est ce que j'ai tenté d'isoler dans le film. Le reste, c'est pour les petits enfants. Je me sens proche de Bernanos par exemple. J'avais envie de faire un film chrétien qui parle de l'amour de l'humanité en ne perdant pas de vue la réalité qui est une réalité douloureuse. C'est pour cela que j'ai eu besoin de garder ce titre qui paraît-il n'est pas « commercial »...

Quelles sont vos influences picturales? Dans la séquence de l'hôpital, les copains de Freddy semblent échappés des toiles du Caravage et le visage émacié de Cloclo d'un carnet de croquis de Dürer.

Peut-être. Mais quand je filme, j'oublie ce qui me nourrit pour un cadre simple, dont je ne recherche

que l'exactitude. Il n'y a pas consciemment de *à la manière de*. Tout est éliminé. Tout est disjoint. J'essaie de faire du cinéma, d'être dans son art. C'est difficile. Le cinéma est un art difficile. En peinture, c'est davantage le peintre qui m'incline, son discours, l'homme. Je me sens proche de lui. On fait le même travail. Les influences, c'est ce qu'il y a de pire au cinéma.

Les interprètes du film sont des débutants, pourtant ils ont tous une présence étonnante, une aisance naturelle devant la caméra. Comment les avez-vous choisis ?

J'ai commencé à poser des petites affiches dans Bailleul et dans les environs en espérant pêcher quelques candidats, mais ça n'a rien donné. Les gens étaient méfiants, le cinéma qui arrive à Bailleul, ce n'est pas normal! Finalement j'ai trouvé l'essentiel des interprètes dans le fichier-emploi de la Mairie de Bailleul. J'ai eu de longues conversations avec près d'une centaine de personnes. On a fait des essais en proposant des thèmes sur des événements de leur propre vie, pour voir leurs réactions, et leur capacité à être eux mêmes dans une situation donnée.

come on... That's why you should never despair about anything or anyone. Freddy is a "bastard" but he realizes what he has done. Pity is a natural feeling we have towards others. At the end of the film, I feel a kind of pity for Freddy. My love of mankind expresses itself at this moment. One must love one's neighbor, and I love Freddy no matter how dirty or rotten he is.

Does the title, "The Life of Jesus", refer to the work of the philologist, Ernest Renan, and his vision of a rational and critical Christianity?

This was the starting point of the film... At the outset, I wanted to write and direct a Life of Jesus so that youngsters would take an interest in it once more. I tried to find something that's close to them without clobbering them over the head with a pontifical or moralist speech. But I wanted to make it up to date, so I got rid of the layers that made it appear old fashioned. And in the end there would remain but spirit and a certain idea of man. I had read Renan, and what pleased me was his way of relating the life of Jesus by removing everything that was supernatural, all the folklore, to show a Jesus who is human and wise, that is to say, someone who tells us something. I was fascinated by this text. I then looked for a new story, a vehicle, simple, ordinary, contemporary, to render this spirit and this humanism visible to the eyes of all. I had really enjoyed Louis Malle's film, *Lacombe Lucien*. There is an obvious force in the subject of this film, nevertheless the character was "limited". There is a great distance between this old-fashioned tale and what we can take out of it and I wanted the same distance between the title and film. I think it's a Christian film.

Are you a believer?

No. If it's not in man, alone, unsubmitive. I love that humanism that expresses itself in Christianity, in its poetry. This is what I tried to bring out in the film. The rest, it's for little kids. I feel close to Bernanos, for example.

Comment les avez-vous dirigés ?

Je ne leur demandais pas de faire une performance d'acteur, même si le jeu les amuse. Je savais que si je respectais l'individu, il serait juste. Il fallait que j'incline au maximum le scénario vers eux, en modifiant des textes ou des attitudes pour être tout le temps à l'unisson de ce qu'ils sont. Je devais faire le mouvement contraire d'une direction d'acteur, ne pas essayer de faire rentrer quelqu'un dans un personnage qui ressemblerait à ce que j'avais écrit, mais moi même aller vers cette personne. C'est une fusion où le personnage se fond en eux.

David Douche m'a tout de suite frappé, dès qu'il est entré dans la pièce, j'ai su que je tenais Freddy. Il regardait par terre, en évitant mon regard, mais ça fusait, il avait un éclairage intérieur extraordinaire. David m'a parlé de sa vie un peu tristounette, j'ai fait un essai où il a été épouvantablement mauvais, mais j'avais une espèce de certitude, c'était avec lui qu'il fallait travailler.

Marjorie Cottreel, je l'ai rencontrée très tôt. Elle avait physiquement tous les traits du personnage

de Marie et une sensibilité et une manière d'être bien à elle. Marjorie s'est très vite prêtée au jeu.

Kader Chaatouf m'a convaincu par l'émotion et l'intensité de son regard. Ils étaient tous les trois partagé entre une fascination pour le cinéma et une trouille épouvantable!

Votre premier film surprend par sa maîtrise, sa rigueur, sa sensibilité. Quels étaient vos volontés essentielles de mise en scène ?

Il faut que tout fasse corps que tout soit invisible, muet, que tout se fonde, encore une fois je vais à l'unisson. Je voulais simplement fixer une situation, de près. Tout y est soumis. Vient la persévérance, l'austérité. Je crois à la rudesse de la mise en scène. Il me semble qu'à force, de cette attente, vient un débordement. C'est une quête et c'est son mouvement. Je veux dire que ce qui compte ce n'est pas l'acte mais ce qui s'offre à nous, par lui.

Curieusement, vous utilisez des plans rapides pour montrer la lenteur de l'ennui.

Paradoxalement, il faut en effet que l'ennui soit rythmé. C'est avec le travail du montage que j'ai

I wanted to make a Christian film that talks about love of humanity not losing from sight that reality which is a painful one. It's not for all that that I need to keep this title which is, it would seem, "uncommercial"...

What are your pictorial influences? In the hospital sequence, Freddy's friends seem like refugees from Caravage's paintings and Cloclo's emaciated face like Dürer's sketchbook.

Perhaps. But when I film, I forget about commercial imperatives and seek rather simplicity through exactitude. There's no conscious "in the manner of". Everything is eliminated. Everything is disjointed. I try to make movies, to be in one's art. It's difficult. Cinema is a difficult art. In painting, it's rather the painter who leans towards me, with his discourse, with himself. I feel closer to him. We do the same work. Influences are what's worst in motion pictures.

The film's cast are beginners, yet they all have an astonishing presence, a natural ease in front of the camera. How did you choose them?

I started by putting up small ads on bulletin boards in Bailleul and in the surrounding areas, hoping to find a few candidates, but it didn't pan out. The people were wary, "Hollywood" coming to Bailleul, that's pretty abnormal! Finally I found most of the players in the job-wanted file at the Bailleul City Hall. I had long conversations with about a hundred people. We did tests, giving them themes about events that took place in their own lives, to see their reactions, and their capacity to be themselves in a given situation.

How did you direct them?

I didn't ask them to do an actor's performance, even if the game amuses them. I knew that if I respected the individual, it would come off right. I had to adapt as far as possible the script to them by modifying the texts or

essayé de rendre cette durée, cette immobilité, cette lenteur. On était aussi dans une économie qui fait que tout plan et tout mouvement inutiles ont été supprimés au tournage, et finalement ils n'apportaient rien. Les conditions d'un tournage sont toujours des bonnes conditions...

La caméra nous fait découvrir les magnifiques paysages des Monts de Flandre. «Qu'est-ce que c'est beau!» dit Marie dans le télésiège qui domine la vue.

C'est la première fois que Marie et Freddy font cette balade en télésiège, pour eux c'est exceptionnel. La caméra accompagne leur regard, elle dit la même chose qu'eux, pas plus. Montrer ces paysages, c'était exprimer ce que ces êtres vivent à l'intérieur. Toujours dans cette idée d'être à l'unisson et d'être implacable, de ne pas bouger et rester le plus longtemps possible comme pour faire face. Faire face, tout le temps.

Le choix du scope était un peu une gageure pour une histoire pareille, habituellement on la tourne en 16 mm un peu crasseux! Ca me plaisait bien de casser un peu les genres, on fait aussi une mise en scène

par réaction, pour proposer un point de vue cinématographique.

Quels ont été les principaux partenaires qui vous ont aidé à mener à bien ce projet?

D'abord ce sont Jean Bréhat et Rachid Bouchareb qui ont décidé de miser sur ce projet dès la lecture de la première mouture du scénario. On a présenté le projet à l'Avance sur Recettes et, puisque c'était mon premier film, les membres de la commission plénière m'ont demandé de faire un essai vidéo avec les comédiens pressentis. Le résultat leur a paru satisfaisant, et nous avons eu l'Avance. Ensuite, on a eu l'aide de la Région du Nord, puis Canal Plus et voilà! Avec 3B, j'ai créé une société de productions Norfilms, qui est entrée en coproduction.

Les gens de 3B font un véritable travail de producteurs. Les doutes que l'on peut avoir naturellement sont éludés car ils vous portent constamment dans un rapport d'équilibre et d'équité. Et puis on a quasiment le même âge, on s'est vraiment bien accordé.

Entretien réalisé par Gaillac-Morgue

the attitudes to be at each instant in unison with who and what they are. I had to work opposite actor's direction, not to try to make someone slip into the skin of a character who resembled what I had written, but instead go myself towards this person. It is a fusion in which the characters blend into them.

David Douche immediately caught my attention, as soon as he entered the room, I knew I had found Freddy. He looked down, avoiding my eyes, but the fusion was there, there was a light inside that was extraordinary. David spoke to me about his life in kind of a sad way. I gave him a test in which he was amazing bad, but I had a kind of certainty, it was with him I wanted to work.

Marjorie Cottreel I met very early on. She had physically all of Marie's characteristics and a sensitivity and a mannerism that were hers alone. Marjorie very quickly got into the spirit of things.

Kader Chaatouf convinced me by the emotion and the intensity in his eyes. They were, all three, split between a fascination for the movies and pure stage fright!

Your first film surprises by its expertise, rigor and sensitivity. Where were the driving forces behind your directing?

Everything had to come together, to be invisible, silent, blended... once again unison was my key word. I simply wanted to observe a situation from close up. Everything else is secondary to this. Whence the perseverance and austerity. I believe in the roughness in directing. It seems to me that in the end, at the end of this waiting, things overflow. It's a quest and this is its movement. I mean that what counts isn't the act but what offers itself to us, through it.

Curiously you use quick shots to reveal the slowness of boredom.

Paradoxically, boredom must indeed be rhythmic. It was during editing that I tried to render this duration, this immobility, this slowness. We were also trying to trim down so that each useless shot and movement would be suppressed during the shoot as in the end it would contribute nothing. Shooting conditions are also good conditions...

The camera reveals to us the magnificent landscapes of the Flanders Mountains. "How beautiful" says Marie from high up in her chairlift.

It's the first time that Marie and Freddy take the chairlift ride and for them it's exceptional. The camera follows their gaze, it says the same thing as them, no more. To show these landscapes, was to express what these beings were experiencing within. Still in the idea of being at unison and implacable, not to

budge and to remain as long as possible as if to face things: Face up all the time.

The choice of "scope" was kind of daring for such a story, normally we'd shoot in a kind of gritty 16 mm.

I kind of liked breaking the rules a little and offering a cinematographic point of view.

Who were your principal partners enabling you to carry out this project?

First of all Jean Bréhat and Rachid Bouchareb who decided to support the project as soon as they had read the first version of the script. We presented it to the Advance on Receipts Commissions. Since it was my first film, the members of the Commission asked me to make a video test with the actors I had in mind. They were pleased with the result and we got the advance. Next we received additional aid from the Région du Nord, then Canal Plus, and there you have it! With 3B I created a film production company, Norfilms, which became a coproducer of the film.

The people at 3B carry out their work like true producer professionals. The doubts you might have are naturally removed as they guide you constantly along in a relationship of balance and fairness. And then we all have about the same age so we're all on the same wavelength.

Interview by Gaillac-Morgue

3B Productions

Entretien avec Jean Bréhat et Rachid Bouchareb

The Project

The script was presented to us by the preceding director of the CRRAV (Regional Center of Audiovisual Resources) of the Northern Region with whom we had already coproduced two films. As soon as we had read the script, we wanted to do it, our enthusiasm was immediate. The impact was so strong we said to ourselves that we couldn't let such a strong story go by! The only problem was the inexperience of a young director who had never made a feature film. We were quickly reassured. At our very first meeting, Bruno Dumont convinced us by his manner of speaking about his film, by the grounding of his reasoning and also by his authenticity. We knew that we were dealing with a true author and a true filmmaker who had solid experience in making over forty industrial shorts. We were stupefied to see, for example, the emotion that Bruno Dumont had succeeded in expressing in a film commissioned by Usinor Sacilor in which a worker, filmed in full frame for ten minutes, talks about his life in the firm, while breathtaking images fly by behind him. Since Bruno knew how to bring about such an emotion and such humanity even within the limits of marketing production, we decided to back him all the way.

The script

From a literary point of view, we simply fell in love with it. The script of "Life of Jesus" surprised us by its extremely high quality of writing. It had all the dimensions of a novel. The comparison might be a little daring, we were dealing with an author whose talent could validly be compared to that of Emmanuel Bove, for example. Bruno had highly individualist, if not risky, vision, with respect to the directing. He didn't want to hear any actor's name, he insisted on doing the casting solely with locals.

3B Productions

The Life of Jesus illustrates exactly what we would like to

Le projet

Le scénario nous a été présenté par le précédent directeur du CRRAV (Centre Régional des Ressources Audiovisuelles) de la région Nord avec qui nous avons déjà co-produit deux films. Le désir s'est déclenché dès la lecture du scénario, l'emballement a été immédiat. On a pris un tel coup de poing... on s'est dit, on ne peut pas passer à côté d'une histoire aussi forte! Le seul souci, dans un premier temps, était l'inexpérience d'un jeune réalisateur qui n'avait jamais réalisé de long métrage. Nous avons très vite été rassurés. Dès notre première rencontre, Bruno Dumont nous a convaincu par la manière dont il parlait de son film, par le bien fondé de son raisonnement et aussi par son authenticité intacte. On savait qu'on était face à un véritable auteur et un véritable cinéaste fort d'une formidable expérience sur le terrain avec la réalisation d'une quarantaine de petits films industriels. On a été stupéfait de voir par exemple l'émotion que Bruno Dumont avait réussi à exprimer dans un film de commande pour Usinor Sacilor où un ouvrier, filmé plein cadre pendant dix minutes, raconte sa vie dans cette entreprise; pendant que de formidables images défi-

lent derrière lui. Puisque que Bruno savait faire exister une telle émotion et une telle humanité dans un cadre de marketing aussi contraignant, on a décidé de foncer avec lui.

Le scénario

Nous avons eu un coup de coeur littéraire. Le scénario de La Vie de Jésus nous a surpris par sa très grande qualité d'écriture. En réalité Bruno Dumont a écrit un roman, il peaufine son texte. La comparaison peut être osée, mais nous avons affaire à un auteur dont le talent peut autoriser un rapprochement avec celui d'un écrivain comme Emmanuel Bove par exemple. Bruno avait des volontés très affirmées, et risquées, à propos de la mise en scène. Il ne voulait entendre parler d'aucun nom d'acteur, il tenait à composer son casting uniquement avec des gens du cru.

3B Productions

La vie de Jésus illustre exactement ce que nous souhaitons développer à l'intérieur de 3B Productions.

develop within 3B Productions. That is to say help directors and authors who have something strong to tell with a social and political basis. When we see pass by this rare bird, we try and catch and keep it. We like to prolong our constructive collaboration with a director over several projects, knowing that certain films will be necessarily more successful than others. We are currently preparing the next film by Edwin Baily after having produced his "Faut-il Aimer Mathilde?" We have already signed an option on the Bruno Dumont's new script in order to launch the preparation for his forthcoming film before the end of the year.

Our role is more of a "go-between" than a "producer", thus enabling the work to come into existence. And then there's the pleasure of following the evolution of the project. At 3B we invest ourselves heavily in the shoot and are present on the set every day. You must know how to bring an answer, not necessarily the best - no one is perfect - so that the adventure that a film represents is a successful one. To the author's questions, we submit proposals, we make requests, we raise issues that help him during the elaboration of the film, even if afterwards he puts them into the trash. We are, like his mirror, a reflection of his reality of the film.

Cannes

3B Productions has already had three films selected for Cannes: "Cheb" by Rachid Bouchareb, "Faut-il Aimer Mathilde?" by Edwin Baily and "Haramuya" by Drissa Touré. The Festival can be a springboard, a spotlight for the public eye. Being selected for Cannes is a great act of recognition, fantastic encouragement, but not without a dash of worry... But we believe in Bruno's film. We wanted to see this film exist, we wanted to produce it... and we did! Now we wish to share with the public all the emotion that this outstanding film offers.

C'est à dire aider des réalisateurs, des auteurs qui ont quelque chose de fort à raconter avec une base sociale et politique. Quand on voit passer cet oiseau rare, on essaie de l'attraper et de le garder. On souhaite prolonger une collaboration constructive avec un réalisateur sur plusieurs projets, en sachant qu'il y aura des films qui seront plus réussis que d'autres. Nous préparons actuellement le prochain film d'Edwin Baily dont nous avons produit «Faut-il aimer Mathilde?». Nous avons déjà signé une option sur le nouveau scénario de Bruno Dumont afin de pouvoir lancer la préparation de son prochain film avant la fin de l'année.

Notre rôle est d'être « l'entremetteur - en scène - » qui permet à une oeuvre d'exister. Ensuite il y a le plaisir de suivre l'évolution du projet. Chez 3B, on s'investit énormément dans le tournage en étant présent tous les jours sur le plateau. Il faut savoir apporter une réponse, pas forcément la meilleure - personne n'est parfait - mais utile au bon déroulement de l'aventure d'un film. On renvoie aux interrogations de l'auteur des propositions, on fait des demandes, on soulève des problèmes qui le nourris-

sent au fur et à mesure de l'élaboration du film, même si ensuite, il les met à la poubelle. On lui renvoie la réalité du film.

Cannes

3B productions a déjà eu trois films en sélection à Cannes, «Cheb» de Rachid Bouchareb, « Faut-il aimer Mathilde ? » de Edwin Baily et « Haramuya » de Drissa Touré. Le Festival peut être un moteur, une plus large mise en lumière pour le public. Une sélection à Cannes est une formidable reconnaissance, un formidable encouragement, et aussi un peu d'inquiétude... Mais nous croyons au film de Bruno. On voulait voir ce film exister, on voulait le produire... et on l'a fait !

A présent, nous souhaitons partager avec le public toute l'émotion que nous offre ce film.

Interprétation

Freddy	David DOUCHE
Marie	Marjorie COTTREEL
Yvette	Geneviève COTTREEL
Kader	Kader CHAATOUF
Gégé	Sébastien DELBAERE
Quinquin	Sébastien BAILLEUL
Michou	Samuel BOIDIN
Robert	Steve SMAGGHE

Production

Scénario et réalisation _____ Bruno DUMONT
Producteurs délégués _____ Jean BREHAT, Rachid BOUCHAREB
Directeur général _____ Muriel MERLIN
Directeur de la photographie _____ Philippe VAN LEEUW
Son _____ Eric ROPHE, Matthieu IMBERT, Olivier DE NESLES
Décoration _____ Frédérique SUCHET
Musique _____ Richard CUVILLIER
Maquillage _____ Férouz ZAAFOUR
Costumes _____ Nathalie RAOUL, Isabelle SANCHEZ
Montage image _____ Guy LECORNE, Yves DESCHAMPS
Montage son _____ Pierre CHOUKROUN
Mixage _____ Thierry SABATIER

une Production 3B PRODUCTIONS / CRRV / Norfilms avec la participation de la PROCIREP / la FONDATION GAN /
Le Centre National de la Cinématographie / Le Ministère de la Culture / CANAL+.
35 mm, Couleurs en Scope, Visa N° 87727.

Photographies de Roger Arpajou. Conception graphique Pierre Collier. Réalisation : Typophot