





LES IDIOTS, 21 JUIN CINÉMA ET TANDEM
PRÉSENT ENT



le
MONDE
après
NOUS

AURÉLIEN
GABRIELLI

LOUISE
CHEVILLOTTE

UN FILM DE
LOUDA BEN SALAH-CAZANAS

DURÉE 1H25

IMAGE 1:89

SON 5.1

DISTRIBUTION

TANDEM

98 Rue Du Faubourg Poissonnière
75010 Paris
bonjour@tandemfilms.fr
www.tandemfilms.fr

**LE 20 AVRIL
AU CINÉMA**

RELATIONS PRESSE

MARIE QUEYSANNE

6 rue Jean-Pierre Timbaud
75011 Paris

marie@marie-q.fr / presse@marie-q.fr
01.42.77.03.63



SYNOPSIS

Labidi est un jeune écrivain fauché. Pour survivre, il est coursier à vélo et habite en colocation dans une chambre de bonne. Entre petites magouilles et jobs d'appoint, Labidi essaie de concilier ses rêves d'écriture, ses amours naissantes et un train de vie au-dessus de ses moyens.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR LOUDA BEN SALAH-CAZANAS

Pouvez-vous nous raconter la genèse de ce premier film ?

J'avais réalisé quatre courts, sélectionnés aux festivals de Clermont-Ferrand ou de Namur, et, comme tout jeune cinéaste, j'avais commencé à développer un long métrage. C'est le moment où l'on se dit qu'on va faire un « grand » film pour trouver une sorte de légitimité. Je me perdis un peu dans ces considérations et par ailleurs ma vie était compliquée : j'avais des problèmes financiers, je venais de rencontrer celle qui allait devenir ma femme, la question de la survie se posait de façon plus pressante et j'ai dû prendre un travail alimentaire qui n'avait rien à voir avec mes études. Je me suis mis à écrire quelque chose de très personnel. D'où ces mots que prononce Labidi : « Quand j'écris, je le fais pour moi », qui est le dialogue clé du film. Ce nouveau projet décrivait ce que je vivais, à savoir la vie de jeunes à Paris qui sont sans argent et qui ne sont pas issus d'une classe qui leur permet de vivre dans cette ville et de réaliser leur art.

Votre film met en effet en scène un héros qui n'est pas à sa place...

Il y a toujours un questionnement sur la norme dans ce que j'écris, en particulier de celle de l'appartenance à une classe sociale : qu'est-ce que c'est de se confronter à une chose à laquelle on n'appartient pas. Dans *Le monde après nous*, Labidi veut appartenir au milieu de la littérature : or, il en est loin par ses origines sociales et aussi par ses origines « ethniques ». Cette question des barrières invisibles ou des opportunités est très importante pour moi.

De ce regard extérieur sur votre propre jeunesse naît une forme de comique, d'autodérision...

Je voulais du comique pour au moins deux raisons. La première, c'est que je me moque de la situation dans laquelle j'étais à ce moment-là en prenant Labidi pour objet, mais je trouvais surtout intéressant de passer par cet aspect

comique pour ouvrir sur un drame. La seconde, c'est qu'il y a des situations de précarité dans le film que ma femme et moi avons vécues et, à l'époque, nous riions beaucoup. Je crois que si l'on ne rit pas, on ne s'en sort pas. Je suis d'une famille sans grands moyens, et l'on a toujours ri de nos malheurs. Le comique permet d'évacuer du film une sorte d'imaginaire collectif qui voit les pauvres comme des personnages systématiquement tristes.

Vous dépeignez un monde du travail générateur de précarité, ainsi qu'un milieu de l'édition qui flirte avec la parodie...

Il y a plusieurs éclairages sur le monde du travail dans le film qui oscillent entre réalisme et fantasme, car je voulais essentialiser l'étendue de l'absurdité de ce milieu aujourd'hui. Je voulais montrer comment un transfuge de classes peut passer de petits boulots instables, qui permettent de survivre, au statut d'auteur publié.

Les séquences dans le magasin d'optique sont calquées sur mon expérience. J'étais sidéré par les pratiques managériales contemporaines et j'étais sans doute trop cynique pour rentrer dans le moule. Pourtant, j'ai eu beaucoup de tendresse pour mon responsable, qui malgré tout, essayait d'être humain tout en appliquant ces méthodes saugrenues et vides de sens.

Si Labidi devient livreur à vélo, c'est parce que je voulais décrire l'extrême précarité de ces jobs ubérisés. L'illusion de liberté que donne ce statut ne doit pas faire perdre de vue la souffrance des corps, l'invisibilité de ces travailleurs surexploités et sous-payés.

La caricature que je fais de l'édition est inspirée par le monde du cinéma. Les rendez-vous sont souvent ubuesques, chacun prétend comprendre l'autre alors que leurs vies respectives sont aux antipodes. Le comique était le meilleur moyen de rendre compte de cet écart, pour le critiquer sans être misérabiliste.





Avez-vous le sentiment de faire partie d'une génération qui s'affirme comme transfuge de classe ?

Nicolas Mathieu a écrit *Leurs enfants après eux* et mon titre est un clin d'œil au sien. Je ne dirais pas que les transclasses forment une génération. En revanche, ce qui fait génération, c'est de revendiquer une identité, qu'elle soit ethnique, sexuelle ou sociale et donc se dire transclasse fait partie de cette tendance. Je suis transclasse «immédiatement» en quelque sorte : je n'ai pas d'argent mais je suis un bourgeois car je fais des films, et pourtant je reste aussi pauvre qu'avant.



Être transclasse, c'est aussi une forme de souffrance : quand je retournais chez mes parents, je me retrouvais dans une position un peu cynique devant leurs goûts ou le fait qu'ils ignoraient des choses que j'avais apprises et, en même temps, j'avais honte de moi, honte de penser ça. C'est en prenant conscience de cela que la question d'être ou non transclasse devient fondamentale, que c'est une violence, parce qu'on n'apprécie plus aucun des deux côtés. Donc le film vise à réviser cet imaginaire du transclasse qui croit que Paris est le centre du monde, que c'est le seul endroit où l'on peut écrire ou filmer, et qu'aller à Paris conduit nécessairement à renier ses origines sociales ou ethniques.

Même si le film raconte en quelque sorte cette crise identitaire, ou cette décision de se battre contre soi-même, ce n'est pas pour autant un film de « formation ». Il n'est pas édifiant et, d'une certaine façon, il renonce même à toute finalité puisque certes, Labidi réalise son ambition d'être écrivain, mais cela ne semble rien changer pour lui.



Il y a tout de même une trajectoire car le héros découvre qu'avoir écrit et publié un livre ne changera pas sa vie, contrairement à ce qu'il croyait. J'ai toujours eu le sentiment que pour être réellement héroïque, il fallait s'écarter de la norme, et construire sa propre morale. Labidi est quelqu'un d'ordinaire, il n'est pas un héros de cinéma, il n'est pas plus fort que les autres. Le trajet du film, c'est peut-être la compréhension de la vie : comment arrêter d'avoir le fantasme de l'artiste romantique, et comment accepter la réalité matérielle et sa violence ? L'artiste qu'il veut devenir n'existe pas.



J'ai du mal avec l'idée d'être un artiste, c'est une figure qui me dépasse. Personne ne révolutionnera la littérature mais on peut écrire de bons livres ; personne ne révolutionnera le cinéma mais cela n'empêche pas de tourner de bons films : il faut simplement faire les choses sincèrement.

Pourquoi avoir choisi Aurélien Gabrielli pour interpréter le rôle de Labidi, et Jacques Nolot pour le rôle du père ?

C'est la troisième fois que je tourne avec Aurélien. Il a un côté un peu froid, pince-sans rire, qui m'a toujours fasciné. Il a l'air d'observer les choses mais sans surréagir. Aurélien est aussi sur une ligne de crête, à la fois comique et un peu déprimé, un peu sombre, sans qu'on sache vraiment où il veut nous emmener. Je n'ai jamais imaginé un autre acteur en écrivant, parce que je savais qu'il empêcherait le personnage de tomber dans le cliché qui correspond au sujet, et aussi qu'il pouvait interpréter un scénario basé sur des sentiments plus que sur des actions.

Concernant Jacques, c'était plus un parrainage pour moi. En tant qu'acteur, il regarde les choses comme un cinéaste, avec du recul. Comme le personnage du père est peu présent dans le film, je voulais qu'il ait cette force et aussi cette distance d'observation. Le père, c'est celui qui a beaucoup vu, beaucoup vécu, et qui va partir.

Au-delà des thématiques sociétales ou existentielles, *Le monde après nous* est aussi un film « de cinéma », c'est-à-dire que la façon dont il transmet une sensibilité, la vôtre, est presque plus importante que la narration proprement dite...

Pour *Le monde après nous*, je n'ai pas fait de découpage, l'essentiel était fondé sur le jeu des acteurs. Ce qui a rendu le film parfois un peu dur à réaliser, c'est que j'ai filmé des moments que j'ai réellement vécus. Quand je regardais le retour dans le combo, je me projetais dans ces séquences : je voyais un souvenir filmé. Je regardais jouer Aurélien Gabrielli et ça arrivait que je me dise que ça ne reflétait pas le sentiment que j'avais de la situation vécue. Alors on abandonnait le théorique pour le vivant et je repensais donc constamment la mise en scène. J'étais vraiment guidé par ma subjectivité, mon point de vue et non par la narrativité des faits.



Votre double Labidi est romancier plutôt que cinéaste et, comme source d'inspiration, vous citez plus volontiers des écrivains que des réalisateurs...

Oui, parce que la littérature permet de créer soi-même ses images, contrairement au cinéma. Il me semble qu'aujourd'hui il y a quand même beaucoup d'images partout et que c'est pour cela que le cinéma me fait un peu moins d'effet. Dans la littérature c'est encore autre chose : il y a la musique des mots, la construction du texte, mais les images qui viennent, ce sont évidemment les nôtres.

C'est d'ailleurs pour cela que la voix-off dans *Le monde après nous* est un élément central du récit. Je ne pouvais pas raconter l'histoire d'un auteur sans textes forts. Ils sont les premiers éléments de l'histoire que j'ai écrits, mais il fallait qu'ils s'incarnent pour devenir de la littérature. C'est pour cette raison que l'écrivain marocain Abdellah Taïa est rentré dans l'écriture, pour que le sensible des mots prenne le pas sur l'image.

Il y a dans votre film toute une géographie des mouvements de vos personnages, qui naviguent entre Lyon et Paris. Cela crée un appel d'air au montage qui contraste avec l'exiguïté des appartements parisiens...

Je suis originaire de Lyon, donc pour moi « monter à Paris » signifie quelque chose. Ces aller-retours, c'est effectivement un moyen de donner de l'air, de sortir de la violence parisienne, de la promiscuité des lieux de vie. La chambre de bonne où nous avons tourné est celle où habitait Aurélien Gabrielli à l'époque. Je voulais absolument montrer ce lieu minuscule, qui avait une place prépondérante dans le scénario, mais aussi parce que je voulais que *Le monde après nous* soit le reflet de nos vies à tous au moment du tournage. Chaque membre de l'équipe a apporté quelque chose de personnel, tout le monde était dans la même galère.

Comment avez-vous réfléchi à la colorimétrie du film ?

Je voulais que l'image du film soit patinée. J'ai pensé cette histoire comme un souvenir, et dès que je songe à quelque chose de mélancolique, le bleu et le gris me viennent à l'esprit. Même si en réalité, ce film est un remède contre la nostalgie.

Et la cadence du film ?

Je voulais réaliser un film rapide qui fasse vivre l'urgence dans laquelle se trouvent les personnages. Il fallait beaucoup de ruptures de tons pour créer des scènes qui décrivent des sentiments complexes. J'ai souhaité que le film se pose progressivement, pour qu'il se dilate à la mort du père, qui marque le passage à l'âge adulte de Labidi.

Quels étaient vos partis pris musicaux ?

Nous voulions associer des chansons existantes pour contraster avec la bande originale, qui correspond aux sentiments de Labidi. Jean-Charles Bastion, qui signe les musiques, a eu l'idée du violoncelle. Il a créé des sons organiques, des défauts dans les cordes qui ajoutent du corps à la musique. Quant à *Un homme heureux* de William Sheller, que m'a suggérée ma femme, c'est une chanson qui fait pleurer, et je trouvais qu'il ne fallait pas s'en empêcher, je voulais qu'elle donne à la fin du film la nostalgie que je ressentais, ce moment où l'on visionne à rebours les expériences vécues.



LISTE ARTISTIQUE

Aurélien Gabrielli	Labidi
Louise Chevillotte	Elisa
Saadia Bentaïeb	Fatma
Jacques Nolot	Jacques
Léon Cunha Da Costa	Aleksei
Mikaël Chirinian	Vincent
Noémie Schmidt	Suzanne
Isabelle Prim	Isabelle
Hyacinthe Blanc	Hyacinthe
Grégoire Lagrange	Nicolas



LISTE TECHNIQUE

Réalisation **Louda Ben Salah-Cazanas**

Scénario **Louda Ben Salah-Cazanas**

Image **Amine Berrada**

Décors **Julien Salban**

Costumes **Lola Cazanas-Ben Salah**

Montage **Vincent Tricon**

Son **César Mamoudy**

Elias Boughedir

Antoine Bertucci

Vincent Cosson

Musique originale **Jean-Charles Bastion**

Produit par **Olivier Capelli**

Laurent Rochette

Producteur associé **Maxime Montagne**

Production **Les idiots**

21Juin Cinéma

Distribution France **Tandem**

Ventes internationales **Be For Films**

LES
IDIOTS

21JUN
CINEMA

Région
Île de France



Be for Films

TANDEM