

JOUR 2 FÊTE
PRÉSENTE

FESTIVAL DU FILM DU CROISIC DE LA PAGE À L'IMAGE 2016
PRIX CLAUDE CHABROL - COUP DE CŒUR DU JURY

FESTIVAL DU FILM FRANCOPHONE
ANGOULÊME 2016
SÉLECTION OFFICIELLE

FID MARSEILLE 2016
FILM D'OUVERTURE

FESTIVAL RENC'ART AU MÉLIÈS
MONTREUIL 2016
PRIX DES SPECTATEURS

CORNICHE KENNEDY

UN FILM DE
DOMINIQUE CABRERA

D'APRÈS LE ROMAN DE MAYLIS DE KERANGAL



JOUR 2 FÊTE
PRÉSENTE



CORNICHE KENNEDY

UN FILM DE
DOMINIQUE CABRERA

D'APRÈS LE ROMAN DE
MAYLIS DE KERANGAL
ÉDITIONS GALLIMARD / VERTICALES, 2008

France - 2016 - Fiction - 1h34

SORTIE LE 18 JANVIER 2017

Matériel de presse téléchargeable sur www.jour2fete.com

DISTRIBUTION
Jour2Fête

Sarah Chazelle & Etienne Ollagnier
9, rue Ambroise Thomas 75009 Paris
Tél. 01 40 22 92 15
contact@jour2fete.com

PRESSE

Ciné-Sud Promotion

Claire Viroulaud assistée de Mathilde Cellier
5, rue de Charonne 75011 Paris
Tél. 01 44 54 54 77
claire@cinesudpromotion.com



SYNOPSIS

Corniche Kennedy. Dans le bleu de la Méditerranée, au pied des luxueuses villas, les minots de Marseille défient les lois de la gravité.

Marco, Mehdi, Franck, Mélissa, Hamza, Mamaa, Julie : filles et garçons plongent, s'envolent, prennent des risques pour vivre plus fort.

Suzanne les dévore des yeux depuis sa villa chic. Leurs corps libres, leurs excès. Elle veut en être. Elle va en être.

INTERVIEW DE DOMINIQUE CABRERA



Pourquoi avez-vous eu le désir d'adapter *Corniche Kennedy* de Maylis de Kerangal ?

Depuis longtemps, je voulais faire un film à Marseille, qui est une ville que j'adore. J'y vais souvent et depuis longtemps. Je suis pied noir, je crois que c'est l'écho avec l'Algérie qui me touche dans cette ville, comme si elle était le miroir d'Alger, de l'autre côté de la Méditerranée. J'aime la grande ville populaire au bord de la mer, le brassage social, ethnique. À Marseille plus qu'ailleurs encore, je rêve à l'histoire des passants, comme si dans ses rues les mythes et les histoires se croisaient. J'ai donc cherché une histoire qui se passe là-bas, lu beaucoup de romans et *Corniche Kennedy* m'a happée.

Au-delà de Marseille, qu'est-ce qui vous a plu dans le roman ?

D'abord le regard de Maylis de Kerangal sur « les minots de la Corniche » et sur cet espace si particulier du bord de mer. Avec cette écriture extrêmement documentaire ouverte sur une dimension poétique et mythologique. Je me sentais très proche de sa perception des choses, je voyais les possibilités de mise en scène qu'offrait le roman : le décor unique, le ciel et la mer comme un fond, une couleur éclatante qui magnifierait les jeunes des quartiers populaires, héros du récit.

Comment avez-vous écrit le scénario ?

Je suis partie vivre à Marseille aussi longtemps que possible. Je marchais dans la ville, sur la Corniche, je prenais des photos... L'un des problèmes était d'identifier les lieux où je pourrais tourner le film car ceux du roman sont imaginaires. Je parlais avec les uns et les autres, j'écoutais, j'allais à la rencontre d'associations, et bien sûr des jeunes qui plongent depuis la Corniche. Et un jour, je vois de loin un petit groupe à l'endroit exact où je pensais que pouvait se passer le film. Je m'approche, je cherche à les photographier, ça ne leur plaît pas mais quelque chose se passe, des atomes crochus, je ne sais pas, et on se revoit. Je ne voulais pas de malentendus et je leur dis que ce n'est pas un casting déguisé. Je leur parle du roman, de ma recherche d'éléments justes et vrais. L'un d'eux me dit : « On a compris ce que tu veux, on va t'aider. » Et c'est ce qu'ils ont fait. Ils m'ont raconté des histoires, aidée à identifier des « spots » de plongée, à trouver les mots, donné leurs mots... Plus tard, ils ont lu le roman, j'ai partagé le scénario avec eux, on a travaillé sur les dialogues, les situations. Ils étaient quatre ou cinq, parmi lesquels Alain et Kamel, qui jouent Mehdi et Marco dans le film.

Pourquoi leur avoir finalement proposé de jouer ?

Quand tu travailles avec des gens, que tu passes du temps avec eux, que tu les regardes avec amour, intérêt et sincérité, qu'ils te regardent de la même façon et que des liens se créent, c'est un fait que des fleurs poussent, que les talents s'épanouissent. Et puis peut-être, juste parce que c'était eux, parce que c'était moi... Je les voyais dans le film et ils s'y voyaient. On s'est entraînés mutuellement pour que ce soit possible.

Alain m'a dit au départ : « Je ne peux pas jouer dans ton film, je suis dyslexique, je suis un âne, mais je te ferai tous les sauts que tu voudras. » Mais quand je regardais ses photographies, quand je l'écoutais, il me faisait fondre. Lors des essais avec Lola Créton qui allait jouer Suzanne, il était tellement intimidé qu'on l'entendait à peine mais il avait cette nature héroïque, enfantine, tête brûlée... Pour moi, Alain est un poète, un diamant singulier et précieux. Il vit sa vie comme si c'était une saga, un roman d'aventures.

Kamel, lui, avait un grand charme, une forte intelligence des relations, de sa place dans la vie et dans le film. Il est comme un danseur à l'écoute du tempo, d'ailleurs, il est musicien, il écrit des chansons. Il savait tout de suite comment se placer dans l'espace et dans l'histoire, il fallait juste l'encourager à se faire confiance pour aller au-delà du naturel, pour se montrer, se laisser voir.

Comment avez-vous trouvé les autres jeunes protagonistes de *Corniche Kennedy* ?

Depuis *Nadia et les hippopotames*, où des cheminots jouaient des rôles secondaires, je voulais faire un film entièrement avec des non-professionnels. Avec *Corniche Kennedy*, c'était l'occasion d'aller plus loin. Il me semblait en effet plus juste d'engager des jeunes de Marseille adeptes du plongeon auxquels il faudrait apprendre à jouer que des jeunes acteurs venus d'ailleurs à qui apprendre à plonger et à parler marseillais... Encore fallait-il les trouver. Bania Medjbar, ma directrice de casting, a crapahuté au bord de la mer, elle a repéré des jeunes gens et on a constitué ce groupe d'adolescents. C'est devenu une bande au fil des ateliers, des séances d'entraînement. Le miracle pour moi a été cette rencontre, son intensité. J'ai été entraînée, et même dépassée par les sentiments. Et eux aussi. On était contents d'être ensemble. Cela a demandé beaucoup de travail, il y a eu des crises, des moments de doutes... Ça a été tout un processus mais c'était magique.

Et pourquoi Lola Créton, une actrice professionnelle, pour jouer Suzanne la jeune fille des beaux quartiers ?

Au départ, je voulais trouver une jeune non-professionnelle mais je n'avais le déclic pour aucune des jeunes filles formidables que Bania me présentait. Et un jour, j'ai eu la vision de Lola Créton, que j'avais remarquée dans *Un amour de jeunesse* de Mia Hansen-Løve. Il m'a semblé que la distance géographique et sociale serait bonne pour le film. Je me souviens de la première fois où Lola est venue faire des essais à Marseille. J'ai pensé : « Elle ne va jamais vouloir faire ce petit film avec des minots. » Et puis je l'ai emmenée sur la Corniche, je l'ai vue marcher dans cet endroit sublime et je me suis dit : « Elle comprend dans quel écrin elle va être filmée, elle va dire oui ! »

Le film se passe entièrement en extérieur, essentiellement sur cette Corniche qui laisse hors-champ les différences de classes qui sont pourtant un élément important du film...

Ce principe était déjà fort dans le roman et j'ai voulu le radicaliser dans le film. Le fait que mes héros aient le ciel et la mer comme fond de leur portrait les ennoblait. La question sociale est là très forte dans le film mais dans les mots, dans les situations, pas dans le décor. Ces jeunes sont portés à se dépasser par ce paysage naturel sublime et... gratuit. C'est une richesse que cette ville donne à ses habitants d'être au bord de la mer, dans ce paysage d'autant plus merveilleux quand il est filmé par le cinéma.

Je voulais montrer ces adolescents dans leur élan vital, leur beauté, leur



humanité, leur grâce, leur force, leur poésie, leur liberté. Ils ont vingt ans, l'âge des possibles. Malheureusement, l'un de ces possibles dans cette ville est d'être enrôlé dans le crime organisé. Mais il y a aussi d'autres possibles, y compris pour Suzanne, qui pourrait bien partir en Italie avec Marco et se libérer de son destin social.

Les acteurs du film eux-mêmes avaient cet élan et cette créativité, ils ont été capables de se déplacer dans leur vie au point de pouvoir jouer un rôle, interpréter un texte, sauter dans l'eau et faire comme si on était en plein été alors qu'il faisait quinze degrés dehors. Et Lola aussi a fait preuve de créativité. Actrice depuis l'âge de 13 ans, sa passion n'est pas l'improvisation, mais plutôt l'interprétation. Et là, elle se retrouvait face à des non-acteurs, avec d'autres codes...

Comment a-t-elle appréhendé le tournage ?

Elle avait leur âge, cela a beaucoup compté et elle s'est glissée dans cette histoire dès le premier instant avec une précision et une présence qui m'ont épatée comme si elle était non pas l'actrice expérimentée qu'elle est mais « the girl next door ». Elle a travaillé à établir un rapport personnel avec chacun des autres acteurs. Elle n'a pas été l'actrice qui débarque, elle a eu cette générosité de les aider sur le plan du jeu. Il faut dire aussi que quand elle est revenue pour le film, ils s'étaient entraînés et étaient devenus très bons ! Et puis leur niveau sportif les mettait à égalité sur un autre plan.



Les scènes de sauts sont centrales dans le film, vous ne vous contentez pas d'en faire l'arrière-plan de l'histoire...

Les sauts sont effectivement le cœur du film. Ces jeunes gens exclus très tôt du système scolaire et marginalisés socialement y sont passés maîtres. Le saut de la Corniche est leur instant de gloire, d'excellence. Il ne faut pas oublier que sauter de si haut dans la mer est réellement dangereux. On a fait un énorme travail d'entraînement, de sécurisation et de repérages avec le plongeur, champion de haut vol, Lionel Franc. Mais au moment de tourner, on nous a dit : « Pas question ! On lutte contre les sauts sauvages donc vous n'aurez pas d'autorisation. Jouez la comédie ici mais allez sauter à Cassis ! ». On a donc tourné tous les sauts en douce en trois jours à la toute fin du tournage, à la mi-octobre, dans une eau glaciale.

Comment comprenez-vous ce désir de prise de risque que prennent ces jeunes qui sautent ?

Entre le moment où ils sautent dans le vide et celui où ils arrivent dans l'eau, ils racontent qu'il y a comme une explosion de plaisir. Ils connaissent très bien le risque mais se surpasser et triompher de la peur, de la mort, procure une



décharge intense d'adrénaline incomparable. Les conduites à risque sont une manière de sentir qu'on est vivant. Et de penser sa vie en action. Pourquoi faire des choses dangereuses et difficiles ? Mais parce que la vie est dangereuse et difficile, en particulier à cet âge-là et dans cette classe sociale-là. Sauter, prendre des risques vitaux, c'est une manière métaphorique de chercher à penser et à expérimenter ce qu'on peut faire de sa vie, se propulser dans l'espace comme on se propulserait dans l'avenir.

Vous filmez le vertige au propre comme au figuré...

Quand on prend une décision importante, on est nu, fragile, seul, on agit instinctivement, les repères se brouillent parce que c'est du nouveau qui naît. C'est comme un saut mental dans un nouvel espace biographique, imaginaire. Le vertige c'est aussi cela, un trac, une peur avant de décoller de soi. Filmer le vide, la peur sur les visages devant le vide... J'ai voulu organiser le récit et son dénouement autour de cet instant. Concrètement avant le saut et moralement avant une décision cruciale. Nos choix construisent notre identité, tracent notre histoire. Ils nous définissent autant et peut-être davantage que notre origine. C'était d'autant plus important à dire et à filmer dans cette ville peuplée par une France métissée. Marco, Mehdi, Suzanne et la capitaine, tous vont accomplir un acte neuf, libre, singulier qui transformera la suite de leur histoire. *Corniche Kennedy* est un film sartrien, au fond !

Vous-même, comment avez-vous appréhendé ce risque des sauts pour le besoin du film ?

Bien sûr, dès le début cela a été un souci, une obsession ! Mais j'ai choisi des jeunes gens qui sautaient déjà sans que je le leur demande. Et qui ont du plaisir à le faire et m'ont beaucoup appris sur cette pratique. Ce sont des « spécialistes » en ce domaine, ils voulaient aussi témoigner de qui ils étaient et que leur excellence soit immortalisée dans un film. Et puis on avait des conditions de sécurité maximale : en bas, il y avait bateau, médecin, plongeur... Et puis même s'ils sautaient déjà de la Corniche, ils se sont entraînés à le faire en conscience avec Lionel Franc. Evidemment, il pouvait toujours arriver quelque chose, à chaque saut on avait peur, mais on leur a toujours donné la possibilité de se rétracter et d'avoir recours à des doublures... Aucun n'a reculé, au contraire, ils m'entraînaient.

Et le travail sur la lumière ?

C'était d'autant plus important que le film est entièrement tourné en extérieur, en lumière naturelle. Je connais Isabelle Razavet, la directrice de la photo,

depuis longtemps, je pensais qu'elle pourrait avoir un regard documentaire tout en sublimant les personnages et les paysages. Elle a fait un grand travail de repérage de la lumière, on a tourné à des endroits et à des heures très précis, il ne suffit pas de planter la caméra sur les rochers. C'est troublant pour moi car *Corniche Kennedy* apparaît comme mon film le plus spontané alors qu'il a été peut-être le plus compliqué à fabriquer ! Tout a été conquis, avec l'équipe on s'est battus contre la matière tout le temps.

La figure du poulpe revient à plusieurs reprises.

Comme toutes les images, le poulpe miroite de plusieurs couleurs : l'ombre de la mafia, le danger qui s'approche des jeunes mais aussi le merveilleux. Sous l'eau, le poulpe est comme une apparition, un animal marin représentant, comme les oursins, les nuages ou l'herbe mouvante, ce monde naturel qui nous porte et nous dépasse. Puis le poulpe est pêché, il perd ses couleurs précieuses, il est moqué, jeté dans une flaque pour être cuisiné, mangé. C'est alors à la fois un élément réel du bord de mer et une métaphore de la jeunesse, appelée à voir son élan vital cadré, encadré, exploité. La scène de pêche dans *Stromboli* de Rossellini était pour moi une source d'inspiration : l'explosion du documentaire dans un film qui est aussi un documentaire sur les acteurs. Avec une actrice magique dans un paysage sublime qui la sublime. Et réciproquement. *Stromboli* était mon repère. Il y avait aussi Rohmer, sa manière de filmer le moment présent. C'est aussi ce qu'insuffle le risque des sauts : du pur présent car tu ne peux pas te permettre de recommencer la prise quand Alain saute de 18 mètres. Ou Lola de 6 mètres !

L'intrigue policière en filigrane permet d'exprimer le poids du social.

Le roman de Maylis de Kerangal me donnait cette possibilité grâce à la simplicité de son intrigue policière, contrairement à d'autres romans, où la part du polar empruntait une route plus complexe, détaillée.

Le nombre de jeunes de vingt ans et moins qui meurent tous les ans à Marseille en marge du trafic de stupéfiants est affolant. C'est vraiment Moloch dévorant les enfants. Et puis il y a le chômage, l'absence de perspectives d'avenir... Le système ferme ses portes aux jeunes venus des quartiers populaires, leur refuse la possibilité de réussir, c'est une violence extrême qui leur est faite depuis la maternelle. Dans le crime organisé, on les enrôle au contraire, on les fait travailler. Je ne me voyais pas raconter cette jeunesse sans évoquer cette véritable tragédie. Mais si mes héros côtoient et sont des proies éventuelles pour le milieu, ils n'en font pas partie, ils sont sur le bord.

Afin d'être le plus juste possible, je suis allée voir les flics mais ils me délivraient



un discours stéréotypé. Heureusement, j'ai rencontré par la grâce de mon ange gardien marseillais, un policier très spécial. On est devenus amis, il m'a donné des infos et aidée à écrire le scénario. Il joue même dans le film... Quant à Moussa Maaskri qui joue l'autre flic, c'est un acteur magnifique, plein de force et de sensibilité, très touchant. Et il est de Marseille ! Il m'a beaucoup parlé de sa ville, comme tous les acteurs marseillais, Rachid Hafassa, Cyril Brunet, Agnès Régolo qui m'ont soutenue indéfectiblement et ouvert beaucoup de portes. Cette ville suscite des passions.

La musique, tour à tour légère et plus inquiétante, fait le lien entre la chronique adolescente et l'intrigue policière.

Comme pour tous mes autres films, j'ai retrouvé Béatrice Thiriet, une formidable musicienne. La musique originale de *Corniche Kennedy* célèbre notre belle collaboration. Béatrice Thiriet / Dominique Cabrera : 20 ans, presque l'âge des héros du film ! La musique est un mélange d'électro, de voix et de symphonie. On a eu la chance d'enregistrer avec un orchestre dont les cordes se mêlent parfois à des couplets de slam ou de rap, des mots de Kamel et de Dante. Des profondeurs de l'eau jaillissent des voix synthétiques, l'appel des sirènes, les rifs d'une trompette venus d'Orient accompagnent la ronde nocturne du personnage d'Aïssa Maïga, c'est une partition riche en diversités et en couleurs

sonores. C'est une B.O. tour à tour joyeuse, mélancolique, sensuelle, mystérieuse qui laisse éclater les rimes des chansons : la magnifique N'sefik et la chanson de Kamel et Imhotep ou le slam de Dante. Sur le générique de fin on retrouve les voix des Saïan Supa Crew que nous avons rencontrés pour *Nadia et les hippopotames*. La musique porte, agrandit le film. Elle a été parfois légère, jazzy, urbaine mais aussi symphonique, savante, aspirant au large, à l'horizon immense. Ce que l'on peut dire aussi peut-être de l'écriture de Maylis de Kerangal. Ce n'est pas un hasard si je me trouve des atomes crochus avec Béatrice et elle.

Comment ont été composés les morceaux de rap ?

Kamel écrivait des chansons, je voulais leur faire une place dans le film. Il a travaillé avec Béatrice sur l'un de ses textes. Et ensuite, la vie m'a apporté la rencontre avec Imhotep d'IAM, le groupe marseillais de légende, qui a généreusement accepté de mettre en musique une des chansons de Kamel. Celle-ci résonne comme les mots, les humeurs changeantes d'un journal intime.



Dans le roman, le personnage de commissaire est un homme... Pourquoi l'avoir transformé en femme ?

Qui sait ? J'ai dû me projeter dans ce personnage de flic qui observe ces jeunes... Et je l'ai écrit au féminin ! Et puis quand j'ai eu la vision d'Aïssa Maïga pour jouer le rôle, j'ai adapté le rôle pour elle. J'avais tourné avec Aïssa un téléfilm, *Quand la ville mord*, et beaucoup aimé cette rencontre. C'est un bonheur de la filmer, elle a une grâce fragile et une grande autorité. Dans *Comiche Kennedy*, elle est le regard posé sur la jeunesse par une adulte définie par sa fonction de flic – les adultes sont filmés dans leur rôle social, dans des cadres rigides, comme bridés, déjà domestiqués en quelque sorte, en contrepoint de la vitalité des jeunes. Mehdi dit d'ailleurs à la capitaine : « Regarde-toi, tu es éteinte, moi je suis allumé, je suis à fond. » Sans avoir besoin de raconter son histoire, il fallait qu'on puisse partager sa soudaine émotion devant l'absurdité de son devoir à la fin du film.

Justement, à la fin du film, Marco et Suzanne lui tendent la main...

Peut-être parce que ces jeunes eux aussi m'ont tendu la main... À ce moment-là du film, dans ce lieu-là, ils ne sont plus les « délinquants » et elle la « flic » mais des personnes. Ils aident quelqu'un qui a le vertige. Ils sont déterminés par leur humanité et elle aussi, qui les laisse partir alors que dans d'autres circonstances, elle les aurait sans doute arrêtés. Dans cet espace ouvert sur la mer, ce lieu des possibles, tout le monde peut prendre la liberté de sortir du cadre.

Propos recueillis par Claire Vassé.

BIOGRAPHIE / FILMOGRAPHIE DE DOMINIQUE CABRERA

Dominique Cabrera est née à Relizane en Algérie, dans une famille pied-noir, rapatriée en France en 1962. Après l'IDHEC, les documentaires qu'elle réalise la font connaître pour le regard original qu'elle sait porter sur la vie sociale en banlieue, *Chronique d'une banlieue ordinaire* (Iskra, INA, Canal+) et *Une poste à La Courneuve* (Iskra, Arte).

Chronique d'une banlieue ordinaire, portée par la caméra aérienne de Jacques Pamart, est l'occasion d'une évocation remarquée de la mémoire ordinaire de la banlieue et d'une analyse forte de la transformation des quartiers des années soixante aux années quatre-vingt-dix.

Dans *Une poste à la Courneuve*, à travers le rapport à l'argent, elle montre les solidarités et tensions entre les « exclus » et ceux qui ont un emploi.

Dans *Rester là-bas* (Méli-Mélo, INA, Arte), elle aborde les liens entre la France et l'Algérie, à travers son retour à Alger à la rencontre de ceux qui sont restés « là-bas » et ont pris la nationalité algérienne.

Elle réalise en 1995 *Demain et encore demain*, un essai autobiographique, journal intime d'une cinéaste en proie à l'angoisse et au bonheur de vivre. Elle expérimente des formes, cherche son style et trouve sa voix. *Demain et encore demain*, un des premiers journaux intimes à être distribué en salles représente un tournant et entame son passage vers des fictions qu'elle tissera d'inspiration documentaire et peuplera souvent d'interprètes issus du réel.

Son premier long métrage avec Claude Brasseur et Roschdy Zem, *L'Autre côté de la mer* (1996), porte sur le déracinement des pied-noirs exilés en 1962 et sur les Algériens contraints à l'exil par la montée du FIS dans les années 1990. Il sera présenté à Cannes, à Cinémas en France, sélectionné aux César et gagnera un prix d'interprétation pour Brasseur à Riga.

Les grèves de l'hiver 1995 à la SNCF inspirent *Nadia et les hippopotames*. Présenté au Festival de Cannes à Un certain regard, des cheminots y jouent aux côtés d'Ariane Ascaride, Marilynne Canto, Thierry Frémont et Olivier Gourmet. Hélène Louvart, directrice de la photo, a gagné le prix pour l'image au festival Tous écrans de Genève.

Elle tourne en 2001 *Le Lait de la tendresse humaine*. Portée par Marilynne Canto, cette histoire de baby blues reçoit un accueil critique chaleureux, on souligne son usage de la couleur et la beauté des cadres, l'empathie avec les personnages

et le portrait très vrai d'une dépression post-partum... Patrick Bruel, Marilynne Canto, Valeria Bruni-Tedeschi, Olivier Gourmet et Yolande Moreau reçoivent un prix d'interprétation collective à Locarno en 2002.

Folle embellie (2004) se passe pendant l'exode de Juin 1940. Sur ce fond tragique, Cabrera fait vivre une utopie, celle de la psychiatrie alternative dans un conte de fées et de monstres avec Jean-Pierre Léaud, Miou-Miou, Yolande Moreau, Marilynne Canto et Olivier Gourmet. Devant l'avancée de l'armée allemande et la désertion des responsables, des internés s'échappe de l'asile pour errer dans la nature et trouver qui la mort, qui une vie nouvelle. Inspirée d'une histoire vraie, *Folle embellie* présenté à la Berlinale gagne le prix du jury œcuménique.

En 2009, elle tourne (dans la série de France 2 *Suite noire*) *Quand la ville mord*, adaptation du roman éponyme de Marc Villard avec Aïssa Maïga. Ce film est le portrait d'une jeune Malienne, passionnée par l'œuvre de Basquiat, asservie par un réseau de prostitution qui se libère de ses proxénètes. Aïssa Maïga obtient le prix d'interprétation au festival Cinema e donne à Florence.

En 2012, elle réalise une coproduction entre France 2 et la Comédie-Française, *Ça ne peut pas continuer comme ça*, fiction politique inspirée de la crise de la dette, interprété par les comédiens de la Comédie Française, Aurélien Recoing, Denis Podalydès, Serge Bagdassarian et Sylvia Bergé. Sylvia Bergé reçoit le prix d'interprétation au festival Cinema e donne à Florence.

En 2013 *Grandir*, son deuxième long-métrage autobiographique sélectionné à Cannes à l'ACID sort en salles et reçoit le prix Potemkine au Cinéma du Réel.

En 2015, elle tourne l'adaptation du roman de Maylis de Kerangal, *Corniche Kennedy*, avec Aïssa Maïga, Lola Créton, Alain Demaria, Kamel Kadri et Moussa Maskri. Production Everybody on Deck, le film sortira au cinéma le 18 janvier 2017.

Ses fictions portent sur le temps qui passe, la politique, l'utopie, la famille, la maternité, l'assimilation culturelle et les fluctuations de l'identité. L'engagement, et en particulier l'engagement politique, traverse la filmographie de Cabrera, qui comprend des documentaires, des fictions et des films essais hybrides. Elle évite les jugements moraux ou idéologiques, elle aborde ses films avec lyrisme, amour et émerveillement devant la vie qui va, préférant laisser le jugement aux spectateurs.

INTERVIEW DE MAYLIS DE KERANGAL

Maylis de Kerangal est l'auteur du roman *Corniche Kennedy*, paru aux Éditions Gallimard / Verticales en 2008

Avez-vous pris part à l'adaptation de votre roman à l'écran ?

Je n'ai pas participé à l'adaptation mais j'ai eu lecture du scénario à plusieurs reprises, ce qui a donné lieu à des discussions avec Dominique Cabrera. Je lui ai fait des retours sur les différentes versions du scénario qu'elle m'a soumis. En revanche, je ne suis évidemment pas du tout intervenue sur les questions de cinéma.

Est-ce que le film est fidèle à l'univers de votre roman ? Est-ce ainsi que vous vous le figuriez en images ?

La question de la fidélité ne se pose pas parce que dans l'idée de céder les droits, on donne vraiment à quelqu'un la possibilité de faire œuvre avec la vôtre. Le film est, pour moi, très clairement l'œuvre de Dominique Cabrera. Dans cette opération de transformation et de transfert de l'œuvre littéraire au cinéma, je ne pense pas que la fidélité soit l'enjeu principal. Pour que ce soit intéressant, il faut toujours un déplacement qui est celui de la lecture. Les lecteurs ont tous une vision différente d'un livre. Pour autant, j'ai retrouvé dans le film de Dominique Cabrera des énergies, des images, des matières qui sont celles du roman. Je dirais même que je sens le tempérament du livre dans le film, ce qui était peut-être le plus important pour moi. Le tempérament, au sens archaïque du terme, c'est-à-dire la façon dont il est animé d'énergies, sa dynamique et sa matière. La fidélité au roman ne s'exprime pas sur le plan du scénario mais dans les énergies primitives du texte qui se retrouvent à l'écran. Dominique Cabrera s'est dirigée vers un lieu qu'elle connaît et qu'elle aime – Marseille et la Corniche Kennedy. La lumière, la configuration topographique, la mer, le fluide et le minéral, la possibilité des plongeurs, tout est donné par le lieu. Ces énergies élémentaires, ces constituants primitifs du livre sont dans le film, avec aussi ce qui en fait le cœur : le regard que je pose sur l'adolescence comme vertige, excitation, animalité et emballement de la langue et que Dominique pose également. Sur les adolescents, son regard est très proche du mien mais ne s'incarne pas de la même manière.

Vous avez une écriture très cinématographique et un style visuel, sensuel, organique et incarné. Dans vos romans, vos personnages sont constamment en action et en interaction. Avez-vous conscience des ponts naturels qui existent entre votre écriture et le cinéma ?

C'est effectivement ce que je tente avec mon écriture : les images, les actions, l'incarnation au travers de la présence des corps. J'écris toujours des textes très physiques. Il y a également, dans mon travail, un enjeu de description. On est très peu dans l'introspection, notamment dans *Corniche Kennedy*. Tout est décrit de l'extérieur. C'est très déplié : les mouvements, les déplacements des personnages les uns par rapport aux autres dans un même espace, les gestes qu'ils ont les uns envers les autres, la présence du monde physique. Tout cela donne une couleur très visuelle. Finalement, on connaît les personnages parce qu'on les voit, mais aussi parce qu'on les voit faire. C'est quelque chose de phénoménologique : capter ce qui se manifeste. Et pour le coup, c'est vraiment le cinéma. Je pense que les auteurs de ma génération écrivent avec le cinéma. C'est comme un matériau, un outil pour élaborer son langage. Il y a des paragraphes qui sont conçus comme des panoramiques, il y a des effets de montage, des changements de focale. Cette grammaire, issue du cinéma, revient dans le roman. Ces ponts, si forts entre cinéma et littérature, se font dans les deux sens.

D'un pont à l'autre, on pense à votre ouvrage *Naissance d'un pont* (2010), prix Médicis en 2010, prochainement adapté au cinéma par Julie Gavras. Vous définiriez cet ouvrage comme un western. À quel genre cinématographique s'apparenterait *Corniche Kennedy* ?

Je dirais plutôt à une chronique épique. Il ne s'agit ni d'une comédie, ni d'un drame, pas plus que d'un teen movie. On est dans le registre de la chronique adolescente, avec cette idée de saisir un espace-temps. La veine documentaire qui affleure dans le film, grâce aux choix de cinéma de Dominique Cabrera, amplifie ce registre de la chronique épique, au sens où il y a de l'affrontement. Il est question de conquérir quelque chose de l'ordre du désir, de l'espace mais aussi de grandir.

Cette veine documentaire présente dans le film fait écho à celle du roman. En quoi a consisté votre travail de documentation pour le livre ?

Le travail documentaire sur ce livre fut moins intense que pour mes romans suivants, comme *Naissance d'un pont* ou *Réparer les vivants*. Néanmoins, il y a la fidélité à un territoire. « La Plate » est un plateau imaginaire, mais greffé sur un lieu réel, la Corniche. J'avais quelques appuis sur la ville de Marseille,

en termes d'images et d'expériences personnelles. Je connaissais ce coin pour l'avoir arpenté. Après, je dirais que c'est surtout sur la langue qu'il y a eu un travail. Il s'agissait d'enchâsser, dans la langue du roman, la langue qui est parlée par cette bande. C'était comme tendre l'oreille pour restituer des fragments d'oralité que je pouvais entendre, ici et là. En faisant appel à des acteurs non professionnels, hormis Lola Créton, Dominique Cabrera a intensifié ce rapport au réel.

Comment dépasse-t-on précisément le réel et la sociologie pour façonner des personnages de fiction, tels qu'ils existent dans le livre et par ricochets, dans le film ?

Je perçois ce que je fais comme une déclaration d'amour au roman et à la fiction. Tout ce qui est issu d'une piste documentaire trouve sa place dans une narration. Pour faire autre chose d'un roman qu'une captation sociologique, il faut organiser une fiction, créer des personnages qui soient incarnés au plus près. La langue littéraire permet ce dépassement. Dans la sociologie, le langage n'est pas celui de la fiction. La langue, c'est le roman. Tout ce qui appartient à la chronique sociologique, au reportage, appelle une autre langue. Dès qu'il y a de la fiction, des noms propres que l'on invente, ça se déplace.

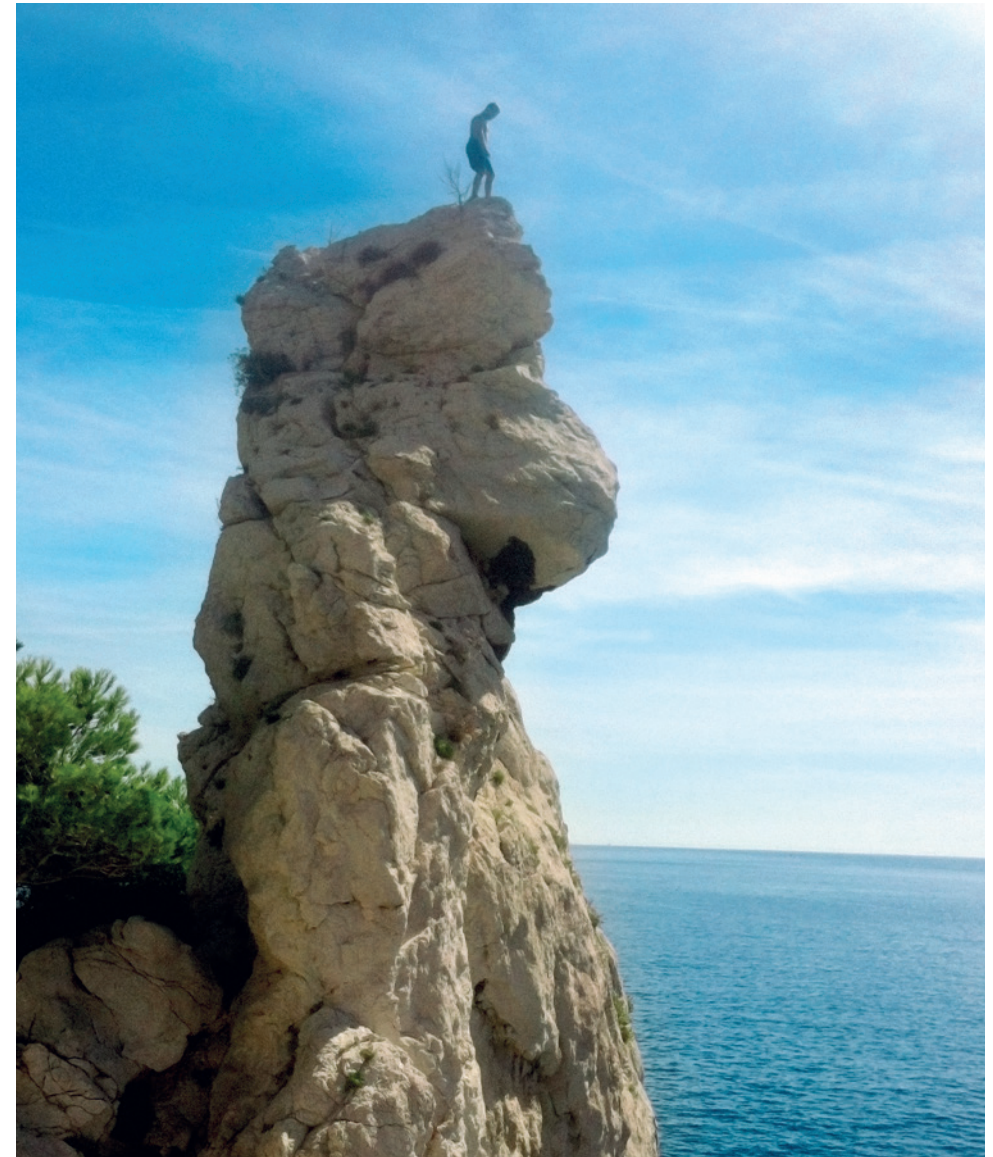
D'où vient l'idée du trio amoureux, au centre de *Corniche Kennedy* ?

Elle vient du tâtonnement du désir. Il est très présent dans le film. On est complètement dans cet élan et pourtant, ces scènes articulent des flous. Dans le film, comme dans le livre, il y a des face à face très forts entre Mehdi, Suzanne et Marco. C'est à chaque fois la première fois, d'une certaine manière. Quand Suzanne se trouve face à l'un des jeunes garçons, elle est toujours dans ce moment de la rencontre. Dominique Cabrera a explicité ce triangle amoureux, ce que je n'avais pas fait dans le livre, plus centré sur le couple Suzanne-Eddy [Mehdi dans le film]. Mario [Marco dans le film] est là plutôt comme une puissance de perturbation qui fait tâtonner Suzanne. Mais Dominique Cabrera est allée plus loin et a instauré le fait qu'ils sont à trois dans cette histoire.

Que pensez-vous de la prestation de Lola Créton, dans le rôle de Suzanne ?

Dominique Cabrera a fait preuve d'un instinct très fort en la choisissant. Surtout en s'adressant, pour ce personnage, à une jeune femme qui est une comédienne professionnelle. La différence sociologique trouve sa réplique dans le fait qu'on a affaire à une actrice face à des acteurs non professionnels. Ce qui la dispense de jouer la sociologie car elle vient d'ailleurs. Elle appartient à un autre monde quand elle rejoint la bande. C'est très fort. Elle n'a même plus à

jouer cet état de fait. C'est induit. En faisant appel à Lola Créton, dont le jeu est très subtil, Dominique Cabrera instaure le fait que c'est une intruse. Dès que l'actrice apparaît, c'est ce qu'elle dit. Dans cette histoire d'épopée et de conquête, elle porte ce geste. Suzanne veut rejoindre ces jeunes et gagner le ciel qu'ils ont conquis avant elle.



LES JEUNES PLONGEURS DU FILM TÉMOIGNENT

M A M A A

« Sauter, ça fait peur, mais on est jeunes, on veut se sentir libres. On est trop fous pour rater ça.

Un jour j'ai vu un pote s'écraser, ça me faisait mal d'y retourner rien que d'y penser. Là, la peur est présente comme jamais, tu as vu ce qu'il lui est arrivé, il est à l'hôpital et toi t'es à nouveau sur le point de te jeter. Avant ça il y avait forcément un peu de peur mais une fois la blessure en tête... Et puis on y retourne. Tout ça c'est que dans la tête, ça se surmonte. Mon pote, c'était toute sa vie, il sautait tout le temps, qu'importe le froid ou la pluie... Il y est retourné aussi.

Quand t'es dans les airs, tu te demandes pourquoi t'as flippé. Y'a juste toi, le vide et la mer. C'est le seul moment de ta life où tu te sens vraiment libre. »

M É L I S S A

« Dans un premier temps, c'est une fierté. T'es fière de sauter. Tu te dis : « C'est moi qui l'ai fait. » Après, c'est l'adrénaline, le danger. Avec cette décharge-là, on pense plus à rien. Plonger, c'est le truc le plus simple pour trouver l'adrénaline. C'est accessible, c'est gratuit et ça te fait la même chose que sauter en parachute.

Quand t'es petit, quand tu fais partie d'un groupe qui saute, t'as pas le choix, t'es obligé d'y aller. Sinon t'es la risée, on se fout de toi. Mais après tu veux te dépasser toi-même, tu sautes de trois mètres plus haut et puis encore plus haut, plus loin, on essaie de s'envoler... Quand on veut, on peut ! Ce monde est tellement moche qu'on a besoin de rêver ! »

A L A I N

« J'ai l'impression de m'évader quand je saute, d'être ailleurs. Je vais souvent plonger, même seul. La pression, je la cherche, j'en ai envie. Quand je suis en l'air, j'ai le sentiment que je vais m'éclater dans l'eau, tout se bloque dans le cœur. Je sens que je rase la mort, mais c'est bon ! »

H A M Z A

« Tout ce que je recherche, c'est le vertige. Je saute depuis que j'ai 12 ou 13 ans, j'ai les calanques à côté de chez moi. Quand t'es sur le rocher là-haut, t'es chargé de tout, toute ta vie est là, sur tes épaules. Et quand tu te lances, que tu décolles dans les airs, ça enlève le poids de la vie, tu voles. J'ai sauté, au plus haut, de seize mètres. Évidemment t'as conscience du danger, mais la peur est absente. Tout ça c'est que de la liberté. »

K A M E L

« Quand je saute j'ai l'impression de laisser derrière moi tous mes soucis, de faire quelque chose que les gens ne font pas, d'être allé au-delà de ma peur. Je ressens une force, comme si j'étais capable de me surpasser davantage. Face au saut, à la société, je serai plus fort. On se sent vivant, puis libre. La vraie liberté est là : quand on peut sentir qu'on est vivant. »



INTERVIEW DE PHILIPPE PUJOL



Quel est le profil des plongeurs ? À quel milieu social appartiennent-ils ?

Ce sont plutôt les garçons qui sautent, même si les filles, elles aussi, rivalisent de « virilité » pour montrer qu'elles n'ont peur de rien et qu'elles sont aussi fortes que les garçons. La pratique n'est pas spécifique aux quartiers populaires mais existe partout à Marseille. Moi, par exemple, j'ai grandi dans des quartiers populaires mais à 16 ans – qui est l'âge où l'on saute – j'étais aux Catalans, un quartier qui concentre une immigration ancienne. On allait sauter à cet endroit-là. Les plongeurs sont juste des gamins qui veulent montrer leur courage pour draguer les filles. Mais le plus drôle, c'est que les jeunes qui sautent, nagent par ailleurs très mal. Comme il n'y a pas de piscines à Marseille – ou très peu, le plus souvent délabrées – les jeunes des quartiers populaires ne sont pas de bons nageurs. Ils font des sauts périlleux, des sauts de l'ange carpé mais leur crawl, par exemple, est assez grossier. On a donc affaire à une jeunesse un peu casse-cou, semblable à n'importe quelle autre, mais qui nage très mal !

Tous les jeunes Marseillais s'adonnent-ils au saut ?

Oui mais pas aux mêmes endroits. Il y a 21 kilomètres de littoral, beaucoup de petites falaises, de corniches, de calanques. Il existe énormément de spots pour sauter. Avec la mer Méditerranée, les fonds sont vite profonds. C'est l'idéal pour plonger. Cette culture marseillaise ne s'inscrit ni dans la représentation, ni dans la technique. C'est de la fanfaronnade : « Regardez, moi je saute, les pieds n'importe comment ». Il n'y a aucun sens esthétique recherché. La topographie et le littoral font que tout le monde va sauter à un moment ou à un autre. C'est également un mode d'accès à la mer. Ce n'est pas intellectualisé du tout.

Ces jeunes ont-ils conscience du danger ? Qu'est-ce qui les pousse à braver la mort ?

Non, ils n'en ont pas conscience. J'ai travaillé pendant plusieurs années aux faits divers à *La Marseillaise* et il y avait tout le temps des cas de jeunes qui s'étaient gravement blessés en sautant, que ce soit à la plage Corbière ou sur la Corniche. Le danger vient des chaussures. Gorgées d'eau, elles entraînent le nageur par le fond.

L'inconscience de l'adolescence est accentuée chez les jeunes des quartiers populaires, habitués à être dehors, sans adultes. L'une des premières causes de mortalité dans les quartiers nord, ce ne sont pas les règlements de compte mais les accidents de moto et de loin. La pression sociale est énorme. C'est dans ce cas précis que les gamins peuvent se faire mal. Il y a un effet de groupe particulièrement fort dans les quartiers populaires. Tout est basé sur la virilité. Tu es un homme ou tu n'es pas un homme. Au-delà du plaisir personnel de l'adrénaline quand les jeunes sautent, le message envoyé au groupe importe plus : « Regardez, je suis quelqu'un moi. » À partir du moment où on n'a pas trop peur de sauter, la sensation de voler lorsque l'on plonge est plutôt agréable.

Quels codes régissent ces groupes ? Est-ce que le saut est nécessairement un rite d'intégration au groupe ?

Oui. À partir de trois, ils ne se comportent plus pareil. Il faut jouer un rôle. Plus ils sont nombreux, plus ils adoptent un comportement primaire et usent de violences verbales. Dans *Corniche Kennedy*, on le voit bien : quand ils sont deux, ils sont beaucoup plus sincères. En groupe, ils prennent le plus petit dénominateur commun pour ne pas passer pour un « intello ». Parce que « l'intello », c'est le Français, le blanc, l'intégré. Au début, ça passe par le bizutage. On va te faire sauter alors que tu as peur. Il faut toujours prouver quelque chose. Je pense que l'effacement de l'adulte a provoqué cet état de fait. Les jeunes sont livrés à eux-mêmes, plus que par le passé. Quand j'étais jeune, il y avait toujours un adulte dans le coin pour venir nous parler ou nous calmer quand on s'enflammait. L'adulte ne se sent plus le devoir de veiller sur la jeunesse. Les jeunes vont alors mettre en place des relations hiérarchiques, du fait de cette disparition de l'adulte, basées sur le charisme : celui qui saute le plus haut, qui est le plus fou, le plus fort, le plus violent avec cette petite spécificité marseillaise du tchatcheur. Il y a encore beaucoup de place à Marseille pour le baratineur.

Quand l'hiver arrive, la température de l'eau empêche les sauts. Ce ne sont pas les rochers ou la mer qui manquent le plus aux jeunes à ce moment-là, mais le groupe.

Y'a-t-il un rapport entre les sauts toujours plus hauts et la tentation de s'engager dans le business ?

Métaphoriquement, oui. Monter dans le « business », c'est prendre de plus en plus de risques. Plus on monte dans le business, plus on prend le risque d'aller en prison. Au même titre qu'un accident peut survenir quand on saute. On peut se faire tuer, de la même manière qu'on peut mourir en sautant. La métaphore fonctionne mais sur le plan psychologique, je n'irai pas si loin. Quand tu sautes, c'est pour épater la galerie. Tandis que quand tu es dans le business, c'est pour te construire une carrière. Tous les types qui sont dans le « biz » savent que leur carrière va s'arrêter le plus souvent avec la prison.

À quel moment les jeunes décident-ils d'arrêter de sauter ?

C'est vrai qu'il y a toujours un moment où ils arrêtent. Ce coup d'arrêt est vrai également avec les sports extrêmes. À partir du moment où les jeunes ont un travail, sont étudiants ou ont une famille, ils ont besoin de toute leur intégrité physique. Ça intervient un peu après vingt ans. On observe à ce moment-là que les corps se transforment, s'empâtent et c'est terminé.

Philippe Pujol, journaliste et écrivain français, reçoit en 2014 le Prix Albert Londres pour sa série d'articles "QUARTIERS SHIT" sur les quartiers nord de Marseille. LA FABRIQUE DU MONSTRE : 10 ANS D'IMMERSION DANS LES QUARTIERS NORD DE MARSEILLE, LA ZONE LA PLUS PAUVRE D'EUROPE paraît en 2016.



LISTE ARTISTIQUE

Awa **AÏSSA MAÏGA**
Suzanne **LOLA CRÉTON**
Mehdi **ALAIN DEMARIA**
Marco **KAMEL KADRI**

LISTE TECHNIQUE

Réalisation
DOMINIQUE CABRERA

Scénario
DOMINIQUE CABRERA
d'après CORNICHE KENNEDY
de MAYLIS DE KERANGAL
Éditions Gallimard / Verticales, 2008

Image
ISABELLE RAZAVET

Ingénieur du son
XAVIER GRIETTE

Montage
SOPHIE BRUNET

Accessoiriste et décors
CHRISTIAN ROUDIL

Directeur de production
ISABELLE TILLOU

Musique originale
BÉATRICE THIRIET

Produit par
GAËLLE BAYSSIÈRE - EVERYBODY ON DECK

Distribution France
Jour2Fête



