



film d'ouverture



SHELLAC PRÉSENTE UNE PRODUCTION CINÉMA DEFACTO EN COPRODUCTION AVEC TERRATREME FILMES

RÊVES DE JEUNESSE

UN FILM DE **ALAIN RAOUST**

AVEC SALOMÉ RICHARD, YOANN ZIMMER, ESTELLE MEYER, JACQUES BONNAFFÉ, CHRISTINE CITTI

DURÉE 92 MIN - DCP - 1:1.85 - COULEUR - 5.1 - FRANÇAIS - FRANCE - 2019 - VISA N° 144.235 - ISAN 0000-0004-12A9-0000-0-0000-0000-3

SORTIE ÉTÉ 2019

Affiche, film annonce, photos, extraits en téléchargement sur www.shellac-altern.org

DISTRIBUTION FRANCE

shellac

41, rue Jobin
13003 Marseille
+33 4 95 04 95 92
contact@shellac-altern.org

DCP / KDM

BIVOLIS

+33 1 49 96 09 40
dcp@bivolis.net
kdm@bivolis.net

PROGRAMMATION

shellac

Nathalie Vabre
+33 4 95 04 96 09
nathalie@shellac-altern.org

MATÉRIEL

PUBLICITAIRE

SONIS

+33 1 60 92 93 50
contact@sonis.fr

PRESSE

Robert Schlockoff

+33 6 80 27 20 59
Jessica Bergstein-Collay
+33 7 81 22 28 71
rscm@noos.fr



SYNOPSIS

Salomé décroche un job d'été dans la déchetterie d'un village. Sous un soleil de western, dans ce lieu hors du monde, son adolescence rebelle la rattrape. De rencontres inattendues en chagrins partagés, surgit la promesse d'une vie nouvelle.



ENTRETIEN AVEC ALAIN RAOUST

Le politique est au cœur de votre film...

La question du politique m'a toujours habité sans que je sache vraiment pourquoi. J'étais un enfant en incessant questionnement. Et finalement c'est peut-être cela le politique. La question du pourquoi. Pourquoi ça marche comme ça ? Pourquoi le monde est comme cela ? Pourquoi faut-il subir ? L'enfance du politique ou la politique de l'enfance, je ne sais pas comment le dire... Forcément, à l'adolescence tous ces pourquoi sans réponse m'ont mis en colère. Comme le dit de sa propre adolescence le personnage de Salomé. Quoiqu'il en soit, à travers ces questionnements, j'ai développé un rapport politique au monde. Rapport qui, aujourd'hui encore, transparait dans mes films. Un peu malgré moi au fond.

Pour autant il n'est jamais explicite...

Mon ambition est plus poétique. Elle consiste à être dans la conscience du monde sans l'expliquer réellement. Comment vous dire... si je formule ce que je ne m'explique pas, alors je m'approche de la poésie. Ce côté suggestif dont vous parlez se retrouve, par exemple, dans le décor central du film : la déchetterie. On y voit trois bennes : l'une bleue, l'autre rouge et une blanche. Tout d'un coup, quelque chose de symbolique ou de poétique s'immisce dans le récit et tente de dresser, à un instant précis, la cartographie du politique.

Idee exprimée par le personnage de Mathis dont la voix résonne dans les mémoires mais qui semble aussi du coup marquer la fin d'un rêve...

J'ai toujours été intéressé par l'idée de filmer un mouvement social par sa fin. Par exemple, le film « La reprise du travail aux usines Wonder » raconte précisément ce que je veux dire. De quoi un mouvement de contestation est-il l'expression quand il s'achève ? De quoi est-il porteur comme utopies à ce moment là plutôt qu'à son début ? C'est ce que le personnage de Mathis incarne dans le film. Sa mort, qui fait écho à celle de Rémi Fraisse, symbolise la fin de l'utopie. La question que pose le film est : qu'est-ce qui va naître à partir de là ? De quoi, après la disparition d'une utopie, peut-on s'emparer de concret ? Salomé répond à la question. Une nouvelle utopie. Comme dans une course de relai.



La révolte qui anime certains de vos personnages prend une résonance toute particulière avec ce qui se déroule aujourd'hui dans notre pays...

Il y a dans cette histoire un esprit de révolte qui m'a surpris lorsqu'au mois de novembre, au moment où nous commençons le montage, sont arrivés les gilets jaunes. Subitement le film était porteur de quelque chose qui avait un lien avec cette expression populaire et nationale qui devait avoir valeur de grand débat. Longtemps le film s'est appelé « A.L.A.S.K.A ou le nouveau monde ». A.L.A.S.K.A c'était en référence à la collocation dans laquelle habite Salomé et sa soeur. « Le nouveau monde » en résonance avec ce que j'entendais très souvent à la radio à l'arrivée de la macronie. Mais ce monde nouveau me semblait pourtant très ancien, du moins dans son fonctionnement. A la manière du « Guépard » : « Il faut que tout change pour que rien ne change ». A l'opposé, il me semblait aussi que Le nouveau monde pouvait être le lieu de l'épilogue du film où les personnages se retrouvent. Un lieu où se pose la question de leur devenir ensemble.

Le film pose aussi la question de la résilience...

En effet et c'est à travers le motif récurrent de la danse que le film raconte cela. Ou comment retrouver une utopie, une magie ou une croyance à travers le corps. Le film s'ouvre sur des jeunes qui dansent avec leur portable à la main. C'est peut-être le seul moment critique du film car ils dansent pour eux-mêmes. Ils ont oublié de danser les uns avec les autres. A travers l'expression du corps, l'individu peut se réapproprier une parole politique. Ce qui peut sembler étrange car il n'y a rien de politique dans le fait de danser. Encore que... Car il y a la force de l'agitation. L'envie de retrouver la festivité, la joie d'être ensemble... Au fond c'est un peu l'esprit de la ZAD qui est évoqué à travers le grand absent qu'est Mathis. J'ai été frappé d'ailleurs par cette reproduction de ce « être ensemble » lors de l'épisode des gilets jaunes et des

ronds points. Des personnes, qui sont probablement très loin de l'esprit ZAD se mettaient à construire des cabanes, à penser AG, avait l'envie d'être ensemble, s'attacher à un lieu de rassemblement. Une idée de devenir ensemble comme le dit Salomé à propos de l'amour. Mais qu'est-ce que 'devenir ensemble' dans nos sociétés actuelles ? L'amour comme dernier bastion d'une pensée collective ?

Votre film change souvent de tonalité.

Il est en rupture constante...

Mes films précédents étaient assez linéaires. Et ils ne reflétaient peut-être pas tout à fait la personne que j'étais. Ou en tout cas celle que je cherchais à être. Du coup j'ai essayé de rajouter du contraste. Le film a un côté psychédélique dans sa structure, avec des rebondissements, des propositions qui

s'opposent, des ruptures qui brisent la stabilité du récit, des personnages qui changent, disparaissent définitivement, certains qui reviennent à un moment où on ne les attend plus... Indéniablement le film est construit sur des oppositions de ton, de registres. On quitte un domaine réaliste pour aller vers la fable. Rebondir, repartir, éviter de s'enfermer dans un registre pour aller voir ailleurs... C'est aussi une manière de casser le naturalisme. De l'abandonner pour faire surgir l'improbable. Dit autrement, une manière de se rapprocher de la fable cinématographique.

Le scénario était déjà pensé comme cela ?

Oui, avec l'omniprésence de trois thèmes qui irradiant le film, le récit. D'abord l'amour. Puis l'idée d'un travail manuel, qui illustre cette idée de la main comme prolongement de l'esprit et qui représente pour moi

une forme d'émancipation. Et enfin cette idée du combat auquel il faut se préparer, de la résistance pour être à la hauteur de ses idéaux. Ce n'est pas un hasard si le film s'appelle aujourd'hui « Rêves de jeunesse ». Goethe disait qu'il fallait se méfier de ses rêves de jeunesse car ils finissaient toujours par se réaliser. Phrase étonnante car elle invite à se méfier. Je ne crois pas que les rêves de jeunesse soient voués à n'être qu'une phase de notre vie, à disparaître. Quand, enfant, on formule des choses, je crois que l'on est très fortement dans son propre devenir. La preuve avec ces petits garçons qui rêvent d'être gangsters et deviennent PDG d'une multinationale (rires). Il y a quelque chose de fort dans ces rêves. Mais il ne s'agit pas d'y croire bêtement, il faut les dynamiser.

La déchetterie dont vous parliez est à la fois un symbole concret et poétique...

Il y a une vingtaine d'années, j'ai perdu mon père et je suis allé débarrasser avec ma sœur la maison familiale de son trop plein d'objets. Objets que nous sommes allés jeter à la déchetterie du village de mon enfance. Là, je me suis dit qu'il y avait peut-être l'idée d'un film. J'y suis retourné régulièrement durant plusieurs années. Les déchetteries sont des lieux étranges à la fois hors du monde et mémoire du monde. Ce constat se retrouve dans le film, notamment à travers la décoration de la loge dans laquelle travaille Salomé. Sorte de demeure d'objets recyclés : affiche de cinéma comme « They Live » de Carpenter, pochettes d'albums, livres comme le manifeste Utopia ou bien encore Alice au pays des merveilles. Autant d'objets jetés par les usagers de la déchetterie et récupérés par Mathis pour former un lieu vivant à base du passé. Il en va de même pour ses sculptures : le roi joyeux de la déchetterie, comme les autres, plus petites, que ses parents viennent chercher. Ce qui est jeté constitue le présent de Mathis. Et, j'ose

espérer, offre une dimension quelque fois proche du fantastique comme avec le lapin blanc qui accompagne Salomé.

Et puis il y a la cabane de Mathis, l'autre lieu du film, la manière dont y évoluent les personnages et dont vous la mettez en scène amplifie la force poétique et symbolique du lieu...

Elle est un territoire mental. C'est le lieu de cette communauté que Mathis voulait organiser. Le film raconte son rêve de jeunesse, celui de vivre dans les bois, évoqué plusieurs fois dans le film. L'idée du retrait est omniprésente. C'est quoi aujourd'hui se soustraire au monde ? C'est quoi essayer de créer des espaces, des communautés, en dehors du monde ? Quelle est cette utopie consistant à vouloir quitter les grandes villes et ses loyers trop élevés, où l'on se perd pour aller résister ailleurs dans une sorte de « sobriété heureuse » ? Retrouver des espaces où l'on puisse penser sans le stress, l'inquiétude ou la promiscuité des grandes métropoles ? Aussi des espaces desquels on puisse penser la résistance à l'ordre mondial.





Entre le format large, les musiques « très ouest américain », les plans sur les rails lorsque Salomé attend le train, votre film emprunte les codes du western...

Cela vient surtout de mes premières amours. Celui de l'espace au cinéma. Je pense que je suis un cinéaste géographe. L'idée d'un film, la première image vient systématiquement d'un lieu. Un lieu me parle. Mais le fil est long à tirer car je ne sais pas ce qu'il me raconte. Ni ce que je vais en faire. Alors, il faut construire toute une architecture autour pour le rendre intéressant, merveilleux ou fantastique et qu'il puisse commencer à parler. Très vite, après avoir fait un premier film qui se déroulait à Paris, j'ai su que ce qui m'intéressait c'était l'espace. Celui de la région où j'ai grandi et qui a en effet un cachet « western ». Ce rapport à la géographie, au relief constitue pour moi le premier plaisir en tant que metteur en scène. Je vois comment le cadrer et comment les personnages vont pouvoir circuler. Quels seront les rapports de force dans le plan. Quant à l'apport de

la musique, j'avais en tête depuis plusieurs années de collaborer avec les Dead Combo tant leurs albums inspiraient mon écriture. Pour mieux le formuler, il y a dans leur composition cette part que vous évoquez « ouest américain » c'est à dire un rapport immédiat à l'espace mais aussi toute la mélancolie propre au Portugal. C'est l'ADN de leur musique et il se trouve que c'est aussi deux thèmes du film qui forment comme son inconscient.

Comment avez-vous choisi vos comédiennes et comédiens qui comme le scénario ou la mise en scène constituent une partition toute en rupture ?

Le projet et le scénario ont beaucoup évolué en fonction de ma relation à ce que je pouvais sentir de l'époque, de mes désirs, des budgets alloués - j'aime beaucoup ce moment où il faut faire avec ce qu'on a, c'est, je crois, là où commence fortement à exister un film - mais Salomé Richard était présente dans mon esprit dès les premières versions.

Elle a été un fil conducteur. Je me souvenais d'elle dans « Baden Baden » de Rachel Lang où je l'avais trouvée formidable. Elle possède une douceur, une capacité à intérioriser les choses, à être à la lisière d'un jeu à la fois naturaliste et pourtant impossible à cataloguer comme tel. C'est une actrice qui a un sens très fin de la partition à jouer. Elle m'a beaucoup impressionnée en montage, étape où je me suis rendu vraiment compte de sa finesse de jeu. Pour Estelle Meyer ce fut un choix au moment du casting. Nous cherchions une énergie, de la joie, de l'explosion, de la liberté, du verbe pour porter le personnage de Jessica, à la fois dans sa franche vulgarité mais aussi sa grande poésie et lorsque Estelle est arrivée il y a eu une évidence instantanée. C'est ce qu'on peut définir par le mot rencontre. Je crois que nos sensibilités sont assez proches. Pour ma part, j'aime prendre avec beaucoup de sérieux les choses légères et avec légèreté les choses graves. Je crois que c'est quelque chose qu'Estelle a intégré en travaillant le personnage de Jessica.

Et face à ces incarnations très fortes, comment écrire et filmer la désincarnation d'un des personnages principaux Mathis, le grand absent du film ?

Cela a été compliqué. Je ne sais pas si je le referais (rires). Car comment faire exister quelqu'un qui n'est pas là ? C'est une très belle question de cinéma. J'ai opté pour le journal audio. Mathis s'enregistre à l'aide d'un jouet. Un Fisher Price sans doute récupéré dans une benne comme beaucoup d'objets qui meublent sa loge. Le journal c'est le fragment. Des mots, des idées du temps que je suis allé chercher, par exemple, dans un texte du Collectif Catastrophe, des histoires reliées à celles d'autres personnages comme celui de sa mère. Un Mathis parcellaire me permettait de construire tout un hors champ. Celui du monde des idées mais aussi celui de son rêve de jeunesse : vivre un an dans les bois à la façon d'un Thoreau d'aujourd'hui. Mais le plus important à ce sujet, je crois, est Inuk, la chienne de Mathis. C'est peut-être à travers elle que s'incarne le mieux son personnage.

Entretien réalisé par Xavier Leherpeur - Avril 2019







BIO/FILMOGRAPHIE ALAIN RAOUST

Né à Nice, Alain Raoust grandit dans les Alpes-de-Haute-Provence. Après des études à l'Université il devient assistant réalisateur.

Parallèlement, il se consacre au cinéma expérimental avec des films distribués par La Paris-Film-Coop, Light Cone, et un collectif de jeunes gens modernes nommé Molokino. De cette pratique, et de la rencontre du cinéma des débuts de Philippe Garrel, résulteront des courts métrages : *L'hiver encore* (1989), *La fosse commune* (1990) ; ainsi qu'un long métrage : *Attendre le navire* (1992), avec Pierre Clementi, Benoît Régent et Pascal Gregory. Ce dernier, formellement singulier, reste à ce jour inédit en salle.

En 1994, il renoue avec une narration plus traditionnelle en réalisant un court métrage intitulé

Muette, est la girouette, lettre ouverte à Florence Rey, alors en prison. Puis il tourne un moyen métrage : *La vie Sauve* (1997 - Grand Prix du festival Côté Court de Pantin). Dans une mise en scène épurée, le film raconte l'exil en France de deux jeunes femmes bosniaques, et le retour de l'une d'elles à Sarajevo. Porté par la critique, le film sort en salle en 1998.

Suivra *La cage* (2002 - compétition officielle Festival de Locarno - Prix de La Critique Internationale et Prix Œcuménique), avec Caroline Ducey. Histoire d'une jeune femme sortie de prison et qui n'a qu'une seule idée en tête : retrouver le père du garçon qu'elle a tué. A la fois western contemporain et portrait de femme intransigeante, le film lui vaut une reconnaissance quasi immédiate.

L'été indien (2007), avec Johan Leysen, Déborah François et Guillaume Verdier, ainsi que la participation de Johanna Ter Steege et Brigitte Sy, est le récit de l'effondrement d'un homme miné par la crainte de l'échec, mais aussi par l'impossibilité d'accéder à un rêve social qu'il avait cru à portée de main. Histoire de perte, de naufrage, mais aussi histoire de retrouvailles inespérées, *L'été indien* doit son souffle romanesque aux livres de Russel Banks et à la collaboration d'Olivier Adam au scénario.

Depuis 2003, Alain Raoust enseigne la réalisation en animant un atelier à l'université Paris 8.

SALOMÉ RICHARD

2018 *La Douleur* de Emmanuel Finkiel

2016 *Baden Baden* de Rachel Lang Magritte du meilleur espoir féminin

2015 *Les Filles* de Alice Douard (court-métrage)

2011 *Les Navets Blancs empêchent de dormir* de Rachel Lang (court-métrage)

YOANN ZIMMER

2017 *Les Fauves* de Vincent Mariette

2016 *Crach-Coeur* de Julia Kowalski

2015 *La Fille Inconnue* de Jean-Pierre et Luc Dardenne

2013 *Deux jours Une Nuit* de Jean-Pierre et Luc Dardenne

ESTELLE MEYER

2017 *Nos vies formidables* de Fabienne Godet

2016 *Simone Benloulou ou La Femme* de Myriam Aziza

2015 *M* de Sara Forestier



LISTE ARTISTIQUE

Salomé	Salomé Richard
Clément	Yoann Zimmer
Jessica	Estelle Meyer
Le cycliste	Jacques Bonnaffé
La mère	Christine Citti
Responsable déchetterie	Aude Briant
Kevin	Carl Malapa
Aline	Iliana Zabeth
Julien	Paul Spera
Le père	Eberhard Meinzolt
Mathis	Théo Cholbi

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Alain Raoust
Scénario	Alain Raoust et Cécile Vargaffig
Casting	Constance Demontoy
Image	Lucie Baudinaud
Son	Maxime Gavaudan
Décor	Caroline Leroy
Costumes	Marie-Laure Pinsard
Montage	Jean de Certeau
Montage son	Miguel Cabral et António Porém Pires
Mixage	António Porém Pires
Musiques	Dead Combo
Étalonneur	Charles Fréville
Régie	Bruno Ghariani
Directeur de production	Jacques Reboud
Producteur	Tom Dercourt
Coproducteurs	João Matos, Sophie Erbs

UNE DISTRIBUTION

shellac

PRODUIT PAR CINÉMA DEFACTO EN COPRODUCTION AVEC TERRATREME FILMES EN ASSOCIATION AVEC SHELLAC ET LES FILMS À UN DOLLAR AVEC LA PARTICIPATION DE MICRO CLIMAT AVEC LE SOUTIEN AU DÉVELOPPEMENT DU PROGRAMME EUROPE CRÉATIVE - MEDIA DE L'UNION EUROPÉENNE
DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE DE LA VILLE DE NICE DE L'ANGOA DE L'AIDE À L'ÉCRITURE DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR AVEC LES SOUTIENS À LA PRODUCTION DE L'ICA - INSTITUTO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL DE LA RÉGION
PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR EN PARTENARIAT AVEC LE CNC DE LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC DU CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE LA DORDOGNE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC