

# une enfance

UN FILM DE PHILIPPE CLAUDEL



Les Films du Losange présente

**Alexi  
Mathieu**

**Angelica  
Sarre**

**Pierre  
Deladonchamps**

**Jules  
Gauzelin**

**Patrick  
d'Assunção**

# une enfance

Un film de  
**Philippe Claudel**

France • 1h40 • 2015 • 1.85 - 2K • Couleur • Son 5.1 • Visa n°138.915

*Photos téléchargeables sur [www.filmsdulosange.fr](http://www.filmsdulosange.fr)*

**Sortie le 23 septembre 2015**

**Presse**

**André Paul Ricci**  
6, place de la Madeleine - 75008 Paris  
Tél. : 01 49 53 04 20  
[apricci@wanadoo.fr](mailto:apricci@wanadoo.fr)

**Distribution**

**Les Films du Losange**  
22, avenue Pierre 1<sup>er</sup> de Serbie - 75116 Paris  
Tél. : 01 44 43 87 15 / 16 / 17  
Fax : 01 49 52 06 40



## Synopsis

Une petite ville industrielle de l'est de la France, coincée entre banlieue et campagne, canaux et vergers à l'abandon. C'est la fin de l'année scolaire. Jimmy, élève de CM2, a déjà redoublé deux fois. L'an prochain, ce sera la 6<sup>ème</sup>, mais avant il y aura le long été et avec lui l'ennui et la solitude. Jimmy a un demi-frère, Kevin, qui a 8 ans. Tous deux vivent avec leur mère, Pris,

une jeune femme de 30 ans, qui a récupéré leur garde après un séjour en prison. Son compagnon, Duke, se contente de l'existence misérable qui est la sienne, vivant de deals, de petits larcins et des aides sociales perçues par Pris.

Le logement qu'ils occupent tous les quatre est la plupart du temps le lieu de fêtes où alcools

et drogues sont au rendez-vous. Les enfants poussent comme ils peuvent dans ce contexte et Jimmy, malgré son jeune âge, se doit souvent d'agir en chef de famille, en ménagère, en cuisinière, en grand frère responsable assumant tous les rôles délaissés par sa mère et son beau-père de circonstance.

Jimmy souffre de voir sa mère souffrir, et de la savoir sous la coupe d'un homme aussi perdu et aussi irresponsable qu'elle, qui la maintient sous sa dépendance et celle de la

drogue qu'il lui fournit. On sent monter peu à peu une grande violence chez l'enfant mais on se demande bien contre qui, contre quoi, elle va pouvoir se porter. Toute la lumière de l'été et la singulière beauté de la nature et des friches industrielles dans lesquelles il erre ne peuvent apaiser sa douleur et sa rage. Et à mesure que l'été, indifférent, se déroule, les ingrédients d'une tragédie se mettent en place, une tragédie au sein de laquelle l'innocence et la violence entreront en fusion.





## Entretien avec Philippe Claudel

**/ Une Enfance est un film qui marque un renouveau dans votre cinéma. Pourquoi cette envie de rebattre les cartes après trois longs-métrages ?**

Je me rends compte qu'il m'arrive souvent de créer *contre* ce que j'ai fait précédemment, pour les livres ou les films. *Avant l'Hiver* jouait sur certains attendus classiques du cinéma. Par son casting - Kristin Scott Thomas, Leila Bekhti, Daniel Auteuil et Richard Berry - par le format cinémascope, par la géométrie des cadres, l'esthétisation de la lumière, des décors, la fluidité des mouvements de caméra, tout indiquait au spectateur qu'il regardait un objet construit, un exemple codifié appartenant à l'art cinématographique dans ce qu'il a de plus accepté. Après ce film, j'ai eu très vite le désir d'autre chose. En terme d'objet, mais aussi en terme de fabrication : avant même de savoir quel sujet j'allais écrire, j'étais résolu à avoir une équipe qui soit la plus réduite possible pour pouvoir limiter les entraves techniques. Je voulais avoir plus de liberté, de réactivité, de souplesse dans mon travail, être mobile sur les lieux de tournage. J'étais décidé à faire en sorte que la technique soit l'accompagnement d'une volonté artistique et pas l'inverse. S'ajoutait à cela le désir de travailler avec des visages méconnus ou inconnus afin de confronter le spectateur à un univers proche du sien, dans lequel il pourrait

aisément se reconnaître ou reconnaître des gens qu'il pourrait croiser dans la vie. Et puis, je rêvais depuis longtemps de filmer la petite ville où je suis né et où je vis, une ville singulière, mi industrielle, mi campagnarde, et dont la composition sociologique permet de parler d'une certaine France d'aujourd'hui. Pour que tout cela puisse se faire, il fallait que je me sente appuyé et compris : j'ai eu la grande chance de rencontrer Margaret Menegoz sans laquelle ce film n'aurait pas pu naître. On ne parle jamais assez, je crois, de l'importance du travail d'un producteur pour un metteur en scène, de la confiance, du soutien qu'il ou elle lui prodigue et qui est essentiel pour qu'il puisse avancer et tenir.

**/ Vous êtes né à Dombasle-sur-Meurthe, vous y avez grandi, vous y vivez encore. Indépendamment du lien affectif qui vous unit à cette ville, quel intérêt cinématographique a-t-elle ?**

Dombasle est une cité industrielle située dans l'extrême banlieue de Nancy, en lisière de campagne. L'une de ses spécificités est d'avoir été modelée par la présence, dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, d'une grosse usine qui fabriquait et fabrique encore, du carbonate de soude. Le groupe belge Solvay à qui elle appartient avait une philosophie paternaliste : il a fait construire des logements pour tous ses



Photo © Philippe Claudel

employés, de l'ouvrier au directeur, des écoles, une bibliothèque, un hôpital, un stade, une salle des fêtes. Ces bâtiments ont la particularité d'être en brique rouge comme en Belgique ou dans le Nord de la France, ce qui est très inhabituel en Lorraine. Ce qui peut surprendre aujourd'hui c'est que bien des rues ont d'un côté des cités ouvrières comme celles dans laquelle habite Jimmy, le personnage principal, et de l'autre des maisons bourgeoises d'ingénieurs, de directeurs, à l'image de celle où a lieu le goûter d'anniversaire dans le film. Les deux décors, dans la réalité, se font face : dix mètres à peine les séparent. On ne connaît plus aujourd'hui pareille proximité entre des classes sociales très différentes. Depuis longtemps la géographie de nos habitats s'est modelée en fonction d'une géographie des revenus. Une autre curiosité de Dombasle, c'est l'intrication de la nature dans la ville. On ne voit jamais, il me semble, ce genre de paysage au cinéma. Dans cette ville, on passe sans transition d'un

champ avec des vaches à un entrepôt industriel, des bords bucoliques d'une rivière ou d'un canal au corps monstrueux et bruyant d'une sorte de haut-fourneau. La nature est présente partout, et pas seulement dans les jardins ouvriers de la barre de cités ouvrières où nous avons tourné, dont l'abandon parle aussi de la fin d'un certain modèle social et d'un mode de vie. Là encore, les cartes semblent battues d'une façon qui n'existe plus guère aujourd'hui où les paysages sont soit industriels ou post-industriels, soit campagnards. Ici, tout coexiste, tout cohabite, tout s'interpénètre. Visuellement, c'est bien entendu quelque chose de formidable à exploiter, et cela permet aussi d'enrichir la psychologie et le parcours de Jimmy. Notez que *Une enfance*, hélas, pourra être considéré également et de façon indirecte comme un documentaire puisque les cités ouvrières où vit Jimmy ainsi que les jardins qui en dépendent ont été malheureusement détruits et rasés dès la fin du tournage.

**/ Une Enfance trace le portrait d'un gamin d'une douzaine d'années qui retrouve sa mère, Pris, dont il avait été séparé. Celle-ci est désormais flanquée d'un compagnon, Duke, qui n'aide pas aux retrouvailles familiales. Comment est né Jimmy dans votre imaginaire ?**

J'avais très envie d'étudier comment l'innocence, la joie et le désir d'insouciance qui caractérisent ordinairement l'enfance, se heurtent à la violence de situations psychologiquement âpres, à des injonctions, des demandes, des choix auxquels un enfant ne devrait pas être soumis. Jimmy est au cœur de forces mécaniques contraires. Il a envie de vivre son enfance mais il ne peut pas le faire vraiment car pèsent sur lui des responsabilités qui ne sont pas de son âge : il s'occupe de son petit frère, de l'intendance de la maison, des courses, de la cuisine, il va à l'école, il veille sur sa mère, il assiste à la dérive des adultes. Il subit l'autorité et les sautes d'humeur d'un beau-père avec lequel il ne s'entend pas. Tout cela, sans vraiment se rebeller ni exprimer ses sentiments intérieurs. Comment vit-il cette situation ? Que pense-t-il de ce qu'il observe ? Comment cela le meurtrit-il ? Est-ce de la rage qui grandit en lui, de la peur ? Comment supporte-t-il cela ? Comment tient-il alors que l'été installe en plus une profonde solitude et un étirement insupportable des jours ? Rien n'est donné ni expliqué clairement : c'est au spectateur de se projeter dans Jimmy, d'adopter son regard, sa pensée, d'essayer de comprendre comment il fonctionne, de prendre les différentes pièces du puzzle et de fouiller avec ses yeux les personnages, y compris le sien. Je fais toujours en sorte que le spectateur ait un grand rôle à jouer dans mes films, peut-être

encore davantage dans celui-ci. Rien n'est jamais donné très clairement. Par exemple, concernant les adultes, on comprend indirectement que Pris a fait un séjour en prison ou en tout cas dans un lieu de privation de liberté, peut-être un hôpital psychiatrique, pourquoi pas. Duke sans doute a connu des épisodes d'incarcération. Une scène coupée le suggérait. J'ai travaillé douze ans en prison, entre 1988 et 2000. Cela m'a marqué profondément, et ce que j'ai parfois essayé de montrer depuis, dans des livres comme *Le bruit des trousseaux*, ou dans des films comme *Il y a longtemps que je t'aime*, ce sont les effets collatéraux de l'enfermement, sur les êtres, sur les familles de détenus, et aussi comment la prison est un habit qu'on ne peut jamais enlever, même quand on n'y est plus détenu. Je donne des indices au spectateur pour qu'il imagine quelle a pu être la vie de Pris avant l'action du film, la vie de ses enfants avec leur grand-mère, comment cette famille a pu être ou non, une famille. Je me souviens des regards, des attitudes, des visages des enfants attendant dans l'entrée de la prison l'heure du parloir avec leur mère incarcérée : le comportement







de Jimmy, son visage, ses gestes, la façon dont j'ai dirigé le petit comédien, je les ai modelés avec ces souvenirs. De la même façon les personnages de Pris et Duke sont nés de cette réalité-là, de multiples rencontres que j'ai pu faire : ils sont en quelque sorte modelés par leurs dérives, par le lieu pénitentiaire, par une société d'où ils s'estiment injustement exclus, pensant toujours qu'ils méritent mieux que leur sort. Ce ne sont pas des idiots, mais simplement des êtres velléitaires, parfois aigris, critiquant facilement le monde comme il va mais ne se remettant pas en question. Ils attendent mais n'agissent pas. Eux aussi paraissent se complaire

dans une sorte d'élongation de l'enfance, mais une enfance pathologique qui ne parviendrait pas à finir.

**/ La personnalité de Jimmy se révèle par touches, au fil des situations. Au stade premier de l'écriture, aviez-vous tracé un portrait très précis de lui ?**

Pour la première fois, j'ai travaillé en constituant une mosaïque de scènes, sans chronologie. C'est un peu comme un documentaire qui accumule des heures et des heures de rush, avant de créer son film au montage. *Une enfance* s'est structuré à partir

attachement progressif au personnage central.

**/ Une facilité aurait été de prendre le spectateur par les sentiments alors que vous évitez tout misérabilisme. Quelle limite vous étiez-vous fixée ?**

Il était très important pour moi de réaliser un film dur et doux à la fois, d'éviter le genre purement mélodramatique que j'ai déjà exploré dans *Il y a longtemps que je t'aime*. Je voulais une chronique à la fois sociale et poétique, pudique et violente. Même si Jimmy ne sourit jamais, ce n'est pas un gamin à la Dickens. Il vit dans une forme de marginalité sociale, c'est vrai, d'enfermement sur lui-même, mais il a des moments de satisfaction, et, autour de lui, quelques éléments de stabilité : le petit frère qui amène un peu d'insouciance et d'amour, la grand-mère, le vieux voisin, l'entraîneur de tennis, l'instituteur qui a parfaitement compris qui il était et ce qu'il vivait mais ne peut pas grand-chose pour lui. Cette impuissance des adultes bienveillants est d'ailleurs un des éléments les plus tragiques du film : Jimmy est vraiment seul.

Ce qui m'intéressait était de montrer ce moment de bascule où un enfant peut partir dans tous les sens : devenir un bon gamin ou mal tourner. On ne sait pas, je ne sais pas, ce que va devenir Jimmy si on imagine les années futures de ce personnage. Et c'est bien cette ignorance, cette indécision qui est passionnante. Par ailleurs j'ai beaucoup aimé construire les quelques scènes d'école où l'on saisit Jimmy parmi d'autres enfants. Qui sont-ils ? Dans ma ville, à l'école primaire, en CM2 comme ici, une classe est encore un mensonge. Les enfants de milieux modestes et de la petite bourgeoisie s'y mêlent sans que les différences

soient vraiment criantes, visibles. Combien de Jimmy pourtant parmi eux ? Comment les déceler ? Je connais les enfants qui figurent dans ces scènes de classe. Ils vivent autour de moi, dans mon quartier. Et je peux vous assurer que certains connaissent une existence encore plus dure que celle de Jimmy, et pourtant, cela ne se voit pas à l'image. La surface est belle et tranquille. C'est terrible quand on y songe.

**/ L'amour n'est pas exclu de la vie de Jimmy. Quel lien l'unit à sa mère ? Il est un peu plus qu'un fils aîné ?**

Je voulais confronter cet enfant très secret à différentes formes d'amour. Il y a le petit frère qui lui apporte une affection tendre, la grand-mère qui l'aime, on le sent, qui s'en est occupé et qui s'en veut cette année-là de ne pouvoir l'emmener en vacances. Il y a aussi Lison, la petite camarade de classe pour laquelle le cœur de Jimmy semble battre un peu plus fort soudain. Il y a aussi le vieux voisin, qui incarne un grand-père mutique dont l'enfant aimerait peut-être se rapprocher tout en n'osant pas le faire. Avec Pris, sa mère, il doit surtout réapprendre cette femme, cette grande adolescente qui après des années de dérive et d'éloignement doit assumer son rôle de mère mais en semble presque incapable. Tous deux s'aiment, là n'est pas la question, mais il leur faut trouver les moyens de vivre cet amour, de lui donner sens et chair. A la fin du film, on voit Pris exprimer des choses très dures quand elle rend Jimmy responsable de l'échec de sa vie, et en même temps elle continue à avoir besoin de lui. Il y a un amour complexe mais partagé. Jimmy est la plupart du temps beaucoup plus fort qu'elle, et c'est bien sûr un paradoxe.

L'ambiguïté de la relation entre fils et mère était aussi un sujet qui m'intéressait. Dans les scènes où Jimmy lui met du vernis à ongles, lui masse les pieds, où ils dansent ensemble, il n'y a pas à proprement parler d'allusion à l'inceste mais un trouble généré par l'insouciance d'une mère qui ne se rend pas compte que son fils quitte l'enfance, et qu'elle lui présente un corps de femme, un corps de femme à demi dévêtu. J'avais le souvenir précis de certains épisodes de ma vie privée où, petit garçon, ma mère pouvait me gêner par son attitude lorsqu'elle était, par exemple, déshabillée devant moi. Pour Jimmy, réapprendre à vivre avec sa mère, c'est aussi réapprendre à vivre avec le corps de l'autre, un corps d'un sexe différent, qui peut faire naître de la douceur et de la tendresse, mais aussi un rejet et un malaise.

**/ Comment définiriez-vous le milieu dans lequel évolue Jimmy ?**

Pris comme Duke estiment qu'ils n'ont pas la vie qu'ils méritent d'avoir, mais on est nombreux dans ce cas-là, sans pour autant verser dans l'aigreur. Duke s'en prend aux hommes politiques, responsables à ses yeux de tous les maux. Il est vrai que les agissements de certains d'entre eux ces dernières années, par le biais de nombreux scandales, amènent de l'eau à son moulin. Dans le film, l'affaire Cahuzac est rappelée dans une scène où Jimmy, en épluchant des pommes de terre, écoute les explications de cet ancien ministre sur sa faute. Je voulais cette confrontation entre l'innocence d'un enfant, dont l'homme politique est censé protéger la vie et préparer l'avenir, et les agissements immondes, les mensonges de cet homme politique. Duke



palabre devant ses courtisans en buvant des bières. Il agite des discours extrémistes sans y croire vraiment. Il prône l'accession au pouvoir d'un certain parti dont il serait, en tant que petit délinquant récidiviste vivant d'aides sociales usurpées, la première victime. Il est incohérent. J'entends souvent ce discours qui est un discours de haine et de résignation, un discours qui trouve ses racines dans une société où les structures d'aide et d'assistance sont sommées par un certain nombre d'entre nous de suppléer constamment à nos failles et nos errements. Duke attend qu'on s'occupe de lui. Il s'est trouvé un nid. C'est un coucou. Pris quant à elle n'est pas une sotte : elle est fragile, influençable, velléitaire, amoureuse et

dépendante. Si la drogue circule dans ce film, la plus toxique pour elle est sans doute Duke lui-même davantage que l'héroïne. Il exerce sur elle une domination mentale, physique, sexuelle. Là encore, le fait de vivre dans la ville dont je fais indirectement le portrait me permet de fréquenter quotidiennement des jeunes gens semblables à Pris et à Duke, dont l'activité principale consiste à aller acheter des bières, à les boire, à fumer des joints, à faire des fêtes légèrement sordides, à sniffer de l'héroïne ou se l'injecter – héroïne dont le prix du gramme est par moment inférieur ici à celui du cannabis. Toutes ces filles et ces garçons qui ont souvent des enfants, qui vivent en couples décomposés, recomposés, flottent





dans la vie. Ils ne sont pas réellement des marginaux. Là encore, si on regarde superficiellement les choses, on pourrait croire leur vie relativement normale. Ils se font peu remarquer. Ils ne représentent en vérité un danger que pour eux-mêmes, et pour leurs enfants bien sûr, avec lesquels, je le constate, ils ont des liens paradoxaux, d'amour véritable et parfois de détestation violente.

**/ On peut être surpris par le langage très cru de Duke !**

La violence dans le film est présente de multiples façons, sourdes ou directes. Le langage est une forme de violence. Soit qu'on l'exerce avec des mots durs, orduriers, soit qu'on se sente exclu du langage car on ne possède pas les mots pour dire son malaise ou sa rage. Il me fallait être au plus près de cette réalité, comme je voulais aussi, en plus de la

langue, de la pauvreté d'un vocabulaire qui se cogne au mur, travailler sur les accents, sur l'accent spécifique de cette banlieue nancéenne où je vis. Pierre Deladonchamps, qui interprète Duke, a passé son enfance dans le même endroit. Il connaît par cœur les milieux et les personnages que j'ai créés. L'accent, l'attitude et les gestes pour les interpréter lui sont revenus naturellement.

**/ La nature joue un rôle important dans le film. On pense à votre ouvrage *Parfums* qui évoquait ces odeurs émouvantes, vos souvenirs d'enfance. Cette campagne bucolique que l'on voit à l'image, là encore, c'est la vôtre ?**

Tous les lieux filmés sont ceux de mon enfance. Et curieusement, cela n'a pas beaucoup changé. Les chemins, les coteaux, les champs, les boqueteaux où je me promène sont ceux là





même où je me promenais enfant. Quand je vais à la pêche, c'est au bord des mêmes canaux, des mêmes étangs, des mêmes rivières que jadis. Nous traversons le barrage sur la Meurthe pour aller explorer l'Île aux corbeaux, comme Jimmy et Kevin le font dans le film. Nous piqueniquions près de l'ancienne piscine, comme eux avec leur grand-mère. Nous nous baignions aussi déjà dans le port du canal de la Marne au Rhin face à l'usine. Dans la scène où les enfants boivent de l'eau dans le cimetière, on voit dans l'arrière-plan la maison de mes parents qui sont morts maintenant. Ma maison d'enfance. Le cerisier sur lequel ils chapardent les fruits a été planté par mon père. Il y a dans tout le film une matière très intime, des échos constants à ma vie passée, à ma vie présente. Mais encore une fois, cette nature filmée ici de manière presque édénique n'a pour moi de sens et de valeur que parce qu'elle est mêlée à l'ambiance industrielle de la ville de Dombasle. Le monde premier voisin

avec l'architecture du monde du travail – usine, tuyaux, camions, entrepôts, passerelles, crassiers - , de ce que d'aucun trouve laid, sordide, agressif. Le paysage de campagne ainsi que la trace sonore et visuelle de l'usine et de son environnement structurent le film et témoignent métaphoriquement de la vie de Jimmy, qui supporte les agressions et se ressource au contact de l'eau, des fleurs, des champs, des sentiers sur lesquels sans fin il fait du vélo. Le vélo est un avatar du cheval du *lonesome cowboy*. Lorsque Jimmy l'enfourche, il maîtrise sa liberté. En quelques coups de pédale, il décide de sa vie et se retrouve ailleurs, au cœur d'un lieu primitif, apaisant et majestueux, infini, où tout est possible. Il accède à une dimension du monde qui le dépasse et le reconforte. Cela me plaisait de contrebalancer la complexité noire des êtres par des visions heureuses de nature, mais aussi de foule comme celle du bal populaire où les gens rient et dansent.



**/ Jimmy est de toutes les scènes ou presque. A-t-il été difficile de trouver un jeune comédien pour assumer cette responsabilité ?**

J'avais envie que l'enfant soit d'ici, qu'il ait 13 ans environ mais en paraisse moins et ne soit pas trop grand. Avec Claire Lefèvre, une de mes anciennes étudiantes de cinéma qui m'aide pour les castings, nous avons lancé des petites annonces, radios, télé, interne. Nous avons reçu des centaines de dossiers. Le visage et la voix de l'enfant devaient correspondre à ce que j'imaginai. J'ai fait une première sélection sur photos, puis une autre après une présentation filmée, puis une troisième après des essais et un jour, deux mois avant le début du tournage, est arrivé un garçon, Alexi Mathieu, que j'avais dans un premier temps éliminé sur photo par la faute d'une coupe de cheveux qui transformait son visage et son expression. Ma femme avec laquelle je travaille constamment m'a convaincu tout de même de le rencontrer. Ce jour-là, c'est ma fille qui filmait les essais. Quand Alexi s'est arrêté, ma fille et moi nous sommes regardés, stupéfaits : c'était lui. Avec une évidence qui était incroyable. Ce qui est assez drôle, c'est qu'il habite à cinq kilomètres de chez moi.

**/ Il n'avait aucune expérience cinématographique. Quelles ont été les principales difficultés pour lui ?**

Alexi Mathieu et Jules Gauzelin, qui joue Kevin son demi-frère, ont à l'évidence un don naturel pour la comédie, mais la grosse difficulté qu'ils devaient affronter était la concentration. Quand pour la première fois les enfants ont rencontré Pierre Deladonchamps et Angélica Sarre qui interprète Pris, cela ne s'est pas bien passé. Alexi et Jules riaient sans cesse. Il fallait



que ces enfants comprennent que jouer comporte une part ludique, mais qu'il s'agit aussi d'un vrai travail qui demande un sérieux et une implication constants. J'ai donc édicté des règles sur lesquelles nous nous sommes mis tous les trois d'accord. J'ai aussi beaucoup travaillé avec eux en inventant des exercices de respiration, de relaxation, en m'aidant de techniques que m'avait communiquées une sophrologue. J'ai également demandé à l'équipe technique de ne pas plaisanter avec Alexi et Jules durant les premiers jours, mais d'adopter avec eux l'attitude polie, professionnelle et réservée qu'ils auraient eue avec n'importe quel comédien adulte. Mais très vite, dès que nous avons été dans le bain du tournage, les enfants ont compris à quel point le cinéma est un art de la précision, de la technique, de la rapidité d'exécution et de la discipline. Ils ont alors été formidables et ont dépassé toutes mes espérances. C'était un pari dangereux évidemment puisque tout reposait sur eux, sur Alexi en particulier.

**/ Savez-vous ce qu'Alexi a retenu de cette première expérience ?**

Je suis resté en contact avec lui. En le choisissant, je savais qu'il était équilibré, qu'il aurait un accompagnement pour le ramener à la vraie vie après cette période de tournage qui est une sorte de formidable et exigeante colonie de vacances. Même s'il a beaucoup aimé jouer, ça ne lui a pas tourné la tête. Il a fait sa rentrée en septembre dernier comme le petit élève normal qu'il est. On se téléphone. Nous nous revoyons. Il a une intelligence de jeu remarquable et il est aussi très sain. C'est un enfant de son âge, avec les rêves et préoccupations de son âge. En tant que comédien, ce fut un bonheur de travailler avec lui. Nous avons progressivement défini Jimmy ensemble avant le tournage. Je lui disais : « Crois-tu que Jimmy ferait cela, ou ceci ? ». Quand il était dans une proposition de jeu un tout petit peu décalée, il me suffisait de lui dire : « Je ne crois pas que Jimmy ferait cela. » Et il rectifiait aussitôt. Sa capacité à devenir, d'un instant à l'autre, dès que le mot « moteur » était prononcé, le personnage m'a rappelé Daniel Auteuil. Mon projet est de refaire deux autres films avec lui, dans trois et six ans, en gardant évidemment le même personnage de Jimmy.

**/ Pierre Deladonchamps est né à Nancy, il a reçu le César du meilleur espoir masculin pour son rôle dans *L'inconnu du lac* d'Alain Guiraudie. Il avait tout pour vous plaire.**

J'avais trouvé formidablement réussi le film de Guiraudie. Je ne savais pas que Pierre était lorrain. Nous nous sommes trouvés ensemble au festival de Gand où je présentais *Avant l'hiver*. Au restaurant, nous discutons, Pierre et moi, lorsque ma femme m'a dit à l'oreille : « c'est lui Duke ! » Elle avait absolument raison. Je lui ai fait faire un essai



pour le plaisir de le filmer, mais ma décision était prise. Pierre est un très bon comédien qui, s'il trouve les opportunités et fait les bons choix, peut connaître une grande carrière. Il peut tout jouer. Vraiment. Et ses transformations physiques sont impressionnantes. Je voulais dans ce film qu'il soit comme un serpent, un couteau, un squala, une sorte de lame menaçante. J'ai eu également le plaisir de confier à Patrick d'Assunção le rôle de l'instituteur. Patrick jouait aussi dans *L'inconnu du lac* avec Pierre. Et d'ailleurs, si on ajoute Angelica Sarre et Fayçal Benhamed qui joue Mouss, ce sont les quatre seuls comédiens professionnels d'*Une enfance*. Tous les autres rôles sont tenus par des habitants de Dombasle ou des environs. Angelica a été une réelle découverte pour moi. C'est une jeune comédienne qui m'avait contacté à l'issue de sa formation de comédienne, il y a quelques années. Je n'avais pas pu la rencontrer mais j'avais conservé ses photos. Quand j'ai écrit le rôle de Pris, j'ai

immédiatement vu son visage. Angelica n'hésite pas à se montrer parfois physiquement à son désavantage, ce qui n'est pas fréquent chez les comédiennes dont certaines sont hantées par l'image qu'elles vont laisser d'elles-mêmes. Parfois elle est une Pris rayonnante, solaire, parfois, elle confine à la laideur. Tout cela compose la vérité du personnage, et son intensité.

**/ Cette liberté que vous recherchez comme réalisateur, l'avez-vous finalement trouvée ?**

Oui, absolument. Une équipe réduite et mobile, un minimum de contraintes techniques, des acteurs disponibles et modestes, des visages qui ne sont pas usés, des comédiens non professionnels animés par la joie de l'expérience, tout cela permet de se consacrer à la mise en scène avec une simplicité et un appétit qui était celui de mes débuts, il y a longtemps, quand avec des camarades étudiants nous expérimentions ce que pouvait être le cinéma. Avant le tournage, j'avais prévenu

mon chef opérateur Denis Lenoir qu'il n'y aurait ni rails, ni grue, ni Dolly. Juste une caméra supportée par un arceau relié à un harnais que le cadreur enfle et qui évite les fortes secousses. Nous avons utilisé un Caddie, une Méhari et une chaise roulante pour les rares travellings. Et pour l'image, je suis revenu au choix du format 1:85, que j'affectionne particulièrement car il est proche de la vision de l'œil, davantage naturel que le scope, plus respectueux de l'intégrité des personnages, plus humain. Le plan de travail était malléable, le scénario aussi. J'écrivais durant le week-end de nouvelles scènes en revisitant tous les décors puisque j'étais sur place. Et le montage, pour la première fois dans mes films, a été une phase de créativité extraordinaire car on pouvait tout faire, défaire, refaire, ordonner, désordonner, réordonner, avec une grande liberté. Ce fut un travail conséquent, excitant et incertain, et j'ai eu la chance d'avoir une complice, Isabelle Devinck, qui a beaucoup de métier et de sens créatif. Elle a une grande expérience, notamment avec des réalisateurs de comédie comme Julie Delpy ou Pierre Salvadori. Et cette nature différente de la mienne a apporté des choses bien entendues. Nous avons monté le film en face de chez moi – il est à noter que sur tout le processus de création du film, de l'écriture à la fin du mixage, il y a eu seulement cinq semaines de travail à Paris. Tous les jours, nous nous remettions en question. Sur mes autres longs-métrages, le montage suivait le scénario. Là, il fallait en permanence trouver l'agencement, l'équilibre et surtout le rythme pour ne pas sombrer dans l'ennui ou, au contraire, perdre la complexité de l'histoire. Quelques images en plus ou moins bouleversaient la donne.



**/ Tourner en province avec des acteurs français aurait pu vous enfermer dans un cinéma très franco-français. Des détails pourtant l'ouvrent à d'autres regards : le choix des prénoms, la musique...**

Il n'était pas question pour moi d'enfermer l'histoire dans une province définie. Dans bien de mes romans, j'observe la vie d'une micro-communauté mais pour en tirer des questionnements et des morales universelles. C'est un procédé classique, qui remonte à Homère. Ici, bien que ce film soit ancré dans une réalité très précise, on assiste aussi à un effacement de la géographie : elle pourrait en définitive se rattacher à bien des pays. Me plaisait également dans le visage d'Alexi qui joue Jimmy un côté slave ou américain, que la coupe de cheveux, que j'ai cherchée avec ma propre coiffeuse de Dombasle, a accentué. Pour les vêtements, j'ai travaillé aussi de la même façon : rien n'est trop marqué, ni datable. Les enfants ne sont pas réellement habillés comme des enfants d'aujourd'hui : aucune chaussure ni tee-shirt de marque. Rien de reconnaissable. Et puis il y a évidemment le choix de la musique, qui élargit et déporte considérablement l'espace.

**/ Vous avez pour habitude de vous inspirer d'un morceau de musique pour chacun de vos films. C'est encore le cas cette fois ?**

Oui. Le morceau qui m'a porté pendant toute la phase d'écriture du film, c'était *Beautiful child* de Fleetwood Mac, que j'imaginai utiliser sur les dernières images du film et sur le générique de fin. Mais quand le tournage se préparait, quand je faisais mes repérages, que j'imaginai les plans que j'allais faire, j'ai songé à ce que pouvait être la musique

intérieure de cet enfant, de ce petit cow-boy à vélo, sa voix cachée. Cette approche américaine et onirique m'a fait alors réécouter un artiste que j'aime beaucoup, Ray LaMontagne, sorte d'héritier de Dylan et de Neil Young, un songwriter avec une voix qui donne l'impression qu'il ne chante que pour vous, à votre oreille, et des mélodies très belles, un peu mélancoliques, avec de remarquables arrangements. Il est alors devenu évident que c'était cela l'univers intime de Jimmy. J'ai arrêté mon choix et certaines des séquences ont été tournées, ou montées, en prévision de l'utilisation de chansons précises de Ray LaMontagne, comme la longue promenade en vélo, la séquence sur l'Île aux Corbeaux, le slow avec Pris.

**/ Vous passez pour la première fois devant la caméra. Une façon consciente ou pas de signer un film très personnel voire autobiographique ?**

Je jouais dans nos courts-métrages d'étudiants, parce que nous expérimentions tous les postes, mais cela ne me plaisait pas. J'avais fait faire un essai à un ami pour interpréter l'entraîneur de tennis. Mais au fur et à mesure du tournage, je me suis rendu compte à quel point ce film était personnel. Pas l'histoire, je n'ai pas eu cette enfance-là, aussi dure, mais les lieux choisis, la langue, l'accent, les dialogues, quantité de détails. Il était d'une façon directe ou indirecte question de moi, tout le temps et partout. La scène finale du tennis, lorsque l'entraîneur dit à Jimmy que lui aussi tournait autour des courts quand il était enfant, est totalement autobiographique. Je traînais alors autour des terrains, plein d'une envie de jouer, comme j'ai commencé à peu près au même âge à tourner autour du cinéma, espérant un jour



pouvoir en faire. La dernière réplique « tu vois maintenant c'est moi qui joue ! » est presque une métaphore. Je n'osais pas rêver de cinéma et, aujourd'hui, c'est moi qui me retrouve derrière la caméra. Ce gamin, quelque part, j'ai compris que c'était moi et qu'il fallait que ce soit moi qui lui tende la main. Pour l'inviter à entrer dans le court, dans la vie, dans le cinéma. Pour que la boucle soit bouclée. Je me suis tendu la main par dessus le temps. Cela m'a beaucoup ému de jouer cette scène. Ce n'était pas très difficile d'ailleurs, il suffisait d'être moi-même : il n'y a aucun talent ni jeu dans cela. Je ne suis pas comédien.

**/ Le sourire final de Jimmy était-il écrit dès le début ?**

Oui. Jimmy ne sourit jamais durant tout le film. Je voulais terminer sur son visage épanoui. Par contre, j'ai eu l'idée de faire

naître ce sourire regard caméra pendant que je filmais la scène. Il nous sourit directement, à nous spectateurs. C'est une belle image, douce, radieuse, heureuse. On sent pour la première fois que l'enfant peut connaître et exprimer la joie. Mais je ferais remarquer que ce sourire peut être aussi lu comme étant très ambigu. C'est tout de même le sourire d'un enfant qui a tué son beau-père, pour libérer sa mère, en lui injectant une dose d'héroïne et de cela nous avons, nous spectateurs, presque été les témoins. En tout cas, nous savons. Et il nous sourit. N'est-ce pas une façon de nous dire : « Vous voyez, j'ai commis un meurtre, mais je suis libre. Je suis là, et je souris désormais. » ■

*Entretien réalisé par Laurence Halloche  
aux Films du Losange / Juin 2015*



## Liste artistique

---

Jimmy **Alexi Mathieu** • Pris **Angelica Sarre** • Duke **Pierre Deladonchamps** • Kévin **Jules Gauzelin** • L'instituteur **Patrick d'Assunção** • Mouss **Fayssal Benbahmed** • Lila **Catherine Matisse** • Lison **Lola Dubois** • Le vieux voisin **Gérard Barbonnet** • Ben **Jean-Paul Labé** • L'entraîneur de tennis **Philippe Claudel** • Le vigile du supermarché **Christophe Ragonnet** • La mère de Lison **Catherine Zahner-Cloarec** • Mouloud **David Finance** • La compagne de Mouloud **Fanny Gourieux** • L'employée de la Poste **Dominique Longeaux** • La responsable de la Poste **Emmanuelle Chevillard** • La vieille dame tombola **Jacqueline Prévot** • L'assistante sociale **Caroline Raybaudi** • Le boucher **Daniel Haffner** • Le joueur de tennis **Christian Magnani** • La caissière supermarché **Isabelle Bourmault** • La caissière hypermarché **Laurence Magron** • Le primeur **Hassan Fellah** • Le lieutenant de Police **Nicolas Bourion**

## Liste technique

---

Un film écrit et réalisé par **Philippe Claudel** • Produit par **Margaret Menegoz** • Conseillère artistique **Dominique Kucharzewski** • Montage **Isabelle Devinck** • Image **Denis Lenoir AFC, ASC** • Décors **Samuel Deshors** • Son **Pierre Lenoir, Stéphane Brunclair** • Mixage **Anne le Champion** • 1<sup>ère</sup> assistante **Dominique Delany** • Directeur de production **Philippe Saal** • En coproduction avec **France 3 Cinéma** • Avec la participation de **Canal+, Ciné+, France Télévisions, Le Centre du Cinéma et de l'Image Animée** et de **La Région Lorraine** • Distribution France et Ventes Internationales **Les Films du Losange**

© 2015 Les Films du Losange – France 3 Cinéma





## Filmographies

---

### Pierre Deladonchamps

*(Au cinéma)*

2013 - **L'inconnu du lac** de Alain Guiraudie • 2014 - **Bannou kanteishi Q: Mona Riza no hitomi** de Shinsuke Sato • 2015 - **House of Time** de Jonathan Helpert • **Éternité** de Tran Anh Hung • **Une enfance** de Philippe Claudel

### Angelica Sarre

2011 - **Les neiges du Kilimandjaro** de Robert Guédiguian • 2015 - **Une enfance** de Philippe Claudel

### Alexi Mathieu / Jules Gauzelin

sont pour la première fois à l'écran

# Philippe Claudel

---

Philippe Claudel est né en 1962 en Lorraine où il réside toujours. Après des études de littérature et de cinéma, il enseigne dans différents établissements (collèges et lycées, prisons, hôpitaux, établissement pour jeunes handicapés) avant d'être nommé maître de conférences à l'université de Nancy 2. Il a publié à ce jour une trentaine de livres dont les principaux sont traduits dans une quarantaine de langues. Parmi eux, *Les âmes grises*, Prix Renaudot 2003, *La petite fille de Monsieur Linh*, Prix Européen Euregio 2006, *Le Rapport de Brodeck*, Prix Goncourt des lycées 2007. Philippe Claudel est élu à l'Académie Goncourt en janvier 2012.

## Filmographie

*(Réalisateur)*

2015 - **Une enfance** • 2013 - **Avant l'Hiver** • 2011 - **Tous les soleils** • 2008 - **Il y a longtemps que je t'aime** (*César 2009 du Meilleur Premier Film / César 2009 de la Meilleure Actrice dans un second rôle pour Elsa Zylberstein / Bafta du Meilleur Film non-anglophone 2009 / 2 nominations aux Golden Globes 2009 : Meilleur Film étranger et Meilleure actrice Kristin Scott Thomas / 6 nominations aux César 2009 : Meilleure actrice, Meilleur film, Meilleur scénario, Meilleure musique Jean-Louis Aubert*)

*(Scénario)*

2013 - **Avant l'Hiver** • 2011 - **Tous les soleils** • 2008 - **Il y a longtemps que je t'aime** • 2005 - **Les âmes grises** de Yves Angelo • 2002 - **Sur le bout des doigts** de Yves Angelo

*(Théâtre)*

2010 - **Le paquet** mise en scène Philippe Claudel • 2008 - **Parle-moi d'amour** mise en scène Michel Fagadau

*(Télévision)*

2006 - **Collection Maupassant** / épisode **Miss Harriet** de Jacques Rouf



