



Avenue B Production
présente

60° SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2021

Petite nature

un film de
Samuel Theis

France • 2021 • Couleur • Durée : 1h35

Matériel presse téléchargeable sur
www.advitamdistribution.com

DISTRIBUTION

AD VITAM

71, rue de la Fontaine au Roi - 75011 Paris

Tél. : 01 55 28 97 00

films@advitamdistribution.com

RELATION PRESSE

Tony Arnoux / André-Paul Ricci,
assistés de Pablo Garcia-Fons

6, rue de la Victoire - 75009 Paris

Tél. : 01 48 74 84 54

andreypaul@ricci-arnoux.fr / tony@ricci-arnoux.fr



Synopsis

Johnny a dix ans. Mais à son âge, il ne s'intéresse qu'aux histoires des adultes. Dans sa cité HLM en Lorraine, il observe avec curiosité la vie sentimentale agitée de sa jeune mère. Cette année, il intègre la classe de Monsieur Adamski, un jeune titulaire qui croit en lui et avec lequel il pousse la porte d'un nouveau monde.



Entretien

avec
Samuel Theis

D'où vient *PETITE NATURE* ?

Samuel Theis – Ce film est en grande partie autobiographique même si j'ai pris plus de libertés qu'avec *PARTY GIRL*. *PETITE NATURE* est inspiré de mon enfance mais s'autorise plus de fiction. Dans mon premier film, il y avait pratiquement un enjeu d'archives, dans la façon de mettre en scène ma famille, ma mère. C'était aussi le récit d'un milieu, d'un territoire, j'ai eu envie de poursuivre cela avec *PETITE NATURE*. En faisant *PARTY GIRL*, je revisitais constamment mon enfance en Moselle, et j'essayais de me souvenir de ce moment où j'avais pris conscience de mon désir de partir. Le film est né avec cette question : à quel moment dans la vie d'un enfant naît le désir d'émancipation ? C'est un film sur l'éveil - sur les éveils : affectif, intellectuel, sexuel. Filmer l'enfance, c'est toujours interroger les premières fois.



PETITE NATURE montre les différences de classes sociales, mais plutôt sur le mode fascination mutuelle que lutte des classes. Johnny n'a que 10 ans mais ce qui est beau, c'est qu'il prend conscience de sa condition et qu'il cherche à devenir un transfuge social.

Comment je regarde ? Comment on se regarde ? Le regard est un marché incroyable. L'enfant est voué à regarder. Johnny vient d'un milieu social défavorisé, c'est un garçon qui manque d'attention et de structure. Adamski va lui offrir ça. Il va lui ouvrir les portes de la sensibilité, du regard sur soi et vers l'autre. L'élection est mutuelle entre l'élève et son professeur. On voit la naissance d'une intelligence chez Johnny mais aussi sa prise de conscience de son origine sociale, forcément accompagnée d'un sentiment de honte. Adamski fait partie de la classe moyenne. On peut d'ailleurs se demander si cette classe n'est pas la seule qui fait le trait d'union entre milieu populaire et milieu bourgeois. Le film est traversé aussi par cette question de la honte sociale. Moi, ça m'a longtemps accompagné, j'ai beaucoup lutté avec ce sentiment de honte, c'est sans doute ce qui m'a amené à faire des films. Plus que parler de moi, j'essaie de donner la parole aux gens qui ne l'ont pas. D'en faire les récits intimes, en respectant leur complexité. Ils sont d'un milieu défavorisé mais l'argent n'est pas au centre de leurs préoccupations, ils sont traversés par des problématiques plus amples que la simple survie. Là, c'est le récit d'une émancipation précoce, de l'enfant-transfuge si on veut. Johnny prend son envol par le milieu scolaire. C'est une victoire douce amère, puisqu'il est obligé pour ça de tourner le dos à sa famille.

Contrairement à PARTY GIRL, vous avez voulu confier certains rôles à des comédiens professionnels.

Oui, il y avait l'idée de mettre en dialogue deux mondes qui se jouxtent. C'est important la question de la représentation des classes populaires au cinéma et pour moi, c'est difficile de faire incarner mon milieu d'origine par des comédiens. Je ressens la nécessité de filmer des gens issus de cette région, de ce milieu social, les visages, les corps, le langage. Avec une volonté de les rendre visibles. De les filmer dans leur fiction, et pas seulement la mienne. Dans le film, les acteurs professionnels incarnent une autre classe sociale. Je trouvais ça amusant, dans une dimension méta, ce que jouait leur différence de statut.

Il n'y a aucun manichéisme, chaque personnage est complexe et comporte des facettes plus ou moins sympathiques. On l'a vu avec Adamski, mais on pense aussi à la mère de Johnny qui est à la fois aimante et brutale avec lui, qui lui inculque des codes de virilité.

Quand ça passe par la mère, ça devient moins une question virile. Moi, j'ai échappé aux injonctions viriles, il n'y avait pas d'homme à la maison, j'ai grandi avec des femmes. Mais du coup, elles faisaient un pas de côté sur la façon dont elles devaient se créer une identité de femme, elles piochaient ce qui les intéressait chez les hommes. C'est intéressant que ce soit la mère justement qui incite Johnny à se battre, qu'elle refuse sa délicatesse. Dans ce milieu-là, il y a une lutte des places, il faut apprendre à répondre à la violence, ne pas se laisser écraser. Ne pas être une petite nature. Le titre du film opère comme un commentaire ironique, alors que Johnny fait preuve d'une force inouïe dans le film. Il y a l'idée qu'on doit définir sa propre nature, avec ses actes et ses choix. Que la culture réalise la nature. Le titre évoque aussi une vie encore courte, à dix ans, et un territoire trop étroit, une nature trop petite pour ce garçon.

Dans la scène où Johnny explose et critique la malbouffe de sa mère, il a en lui une conscience instinctive très affinée de sa condition, comme s'il avait lu Marx ou Bourdieu.

C'est une pulsion de vie qui s'exprime à ce moment-là, contre l'immobilité de sa famille. L'intuition de devoir échapper à son destin social. Il leur hurle sa différence, et son agressivité est autant dirigée vers eux que tournée contre lui. Il y a chez Johnny une manière de se dresser contre les adultes qui peut faire penser à Alexandre chez Bergman ou à François dans *l'Enfance nue*, une gravité de l'enfant. Parce que rien de ce qui concerne l'enfance n'est petit. Quand j'étais petit, je voyais bien qu'il y avait une injustice. Certains arrivent à s'en accommoder, pour moi, c'était impossible ! Je ne comprenais pas qu'on puisse se résigner à vivre dans ces conditions. Je savais déjà que je partirais, que je vivrais autre chose, que je me construirais un avenir ailleurs.



L'éveil sexuel d'un garçon de 10 ans est un sujet délicat à traiter. Comment l'avez-vous abordé à l'écriture ?

Le pari, dès l'écriture, était de rester dans le point de vue unique de Johnny, à hauteur d'enfant. C'est la proposition du film. Un film qui offre le regard d'un enfant sur le monde, et non un regard sur l'enfance. On est immergé avec lui dans sa découverte de la sensualité, dans son trouble, on tâtonne avec lui. On m'a souvent dit qu'il y avait deux films dans mon film. D'abord la question de l'émancipation de Johnny, son arrachement à son milieu, et ensuite, la naissance du désir sexuel. Mais pour moi, ces deux questions sont intimement liées, je ne pouvais pas les dissocier. Je voulais faire dialoguer ces deux dimensions et montrer que l'une est l'expression de l'autre. Les écueils étaient nombreux. La question du désir sexuel chez l'enfant est encore très tabou. Et puis, il est multiple, ça dépend de chaque individu. Moi, j'ai été concerné très tôt par la sexualité. À dix ans, quand le désir se manifeste, c'est complexe, surtout si ce désir est dirigé vers un adulte. Il y a une responsabilité dans la manière de représenter ça. Il faut se demander jusqu'où on montre. J'ai choisi de rester du côté de la restriction, de la pudeur.

Effectivement, le film marque par son traitement très progressif et délicat de l'éveil sexuel ?

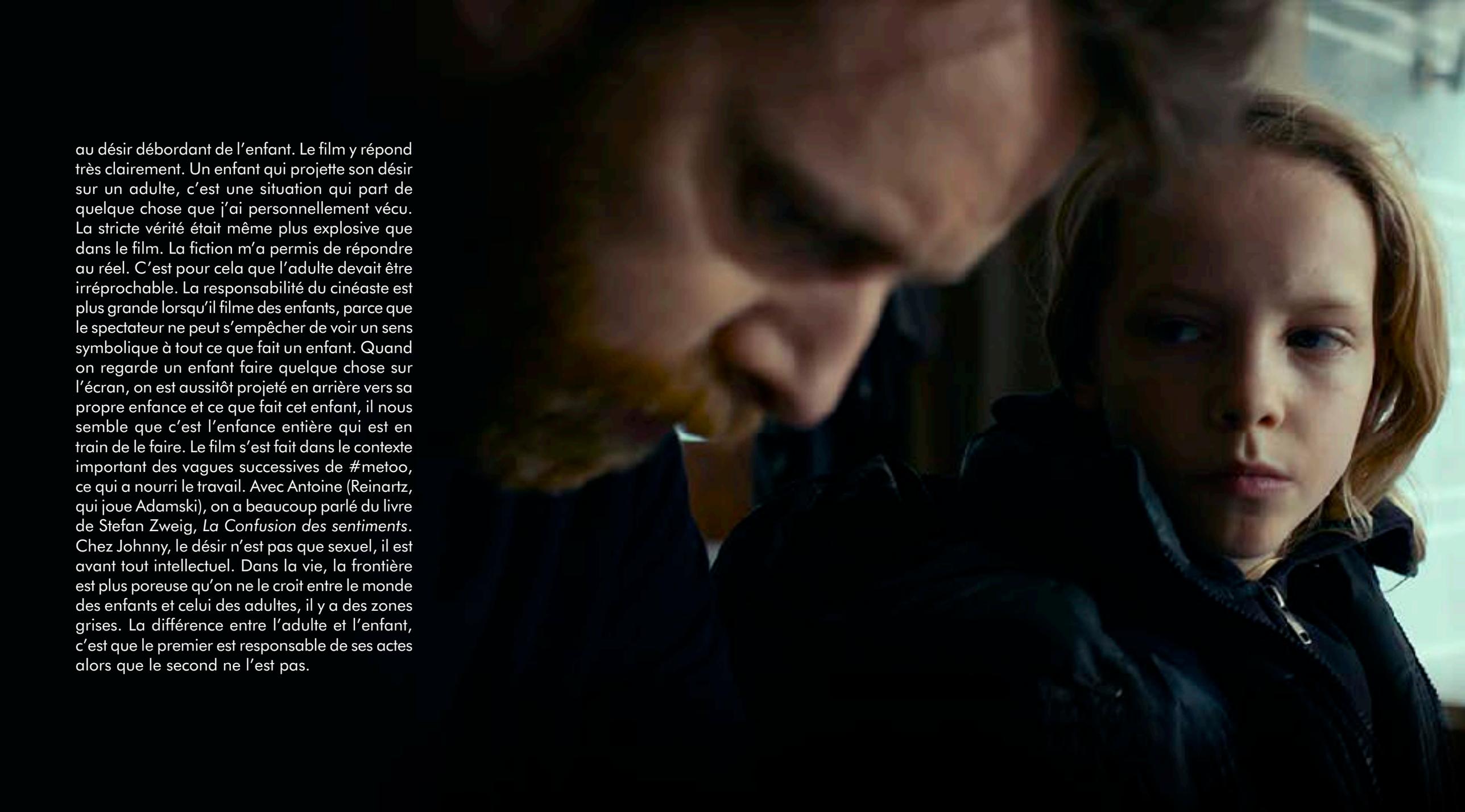
Johnny est au seuil de l'adolescence. C'est encore un moment de grande liberté d'expression du corps. C'est ce qui me plaît aussi dans le récit de cet âge-là. Je voulais rendre compte de la multiplicité des désirs. Il y a l'attirance physique, ce qui se passe dans un corps, mais aussi ce qui se passe à l'intérieur d'une tête. Chez Johnny, le désir est aussi constitué par sa soif de savoirs. Adamski vient de Lyon, il y a tout de suite une forme d'exotisme pour le garçon qui n'est jamais sorti de Forbach. Il incarne l'apprentissage, les livres, la culture, ce qui déclenche chez Johnny une libido de la connaissance. Bourdieu appelle ça la *libido sciendi*. Adamski incarne un autre monde. C'est la figure du mentor, le *maître* comme on dit à l'école primaire. Dans le désir des enfants, il y a quelque chose qui est de l'ordre de la conquête, une forme de toute puissance. Les enfants sont des explorateurs. Et puis, j'ai le sentiment que notre rapport au monde passe avant tout par le corps. Surtout à un âge où ça ne peut pas encore passer par les mots. Le désir comme une force dynamique donc, mais aussi la marque d'un manque, la source d'un vacillement.

Quand Johnny finit par déclarer ses sentiments à Adamski, celui-ci les refuse catégoriquement. Ce « non » est brutal, cruel pour Johnny, mais nécessaire ?

Il faut savoir que les profs baignent dans un climat anxigène : on ne ferme plus les classes, un prof ne doit jamais rester seul avec un enfant, il y a une grande crispation sur ces questions-là aujourd'hui, qui est sans doute ressentie aussi par les enfants. La brutalité d'Adamski à ce moment-là vient aussi de ce contexte, il s'est peut-être laissé piéger en laissant Johnny venir chez lui. Ça m'intéressait que les personnages soient flottants sur ces lignes de conduite, qu'ils ne soient jamais totalement dans les clous. Est-ce qu'on peut recevoir un enseignement sans affect ? Malgré tout, Adamski répond à la demande de Johnny de manière juste. Il n'est pas du tout trouble sur la question morale, mais j'aimais bien aussi qu'il y ait un peu de mesquinerie et de cruauté dans son refus : il ferme la porte à Johnny, il renvoie l'enfant à sa place sans lui donner d'outils de compréhension. Ça n'entraîne pas un dialogue entre eux. Le malaise d'être l'objet du désir prend toute la place.

PETITE NATURE sort dans un contexte où plusieurs histoires d'inceste ou de sexe entre adulte et adolescent sont sorties et ont suscité un vaste débat public. Or, dans votre film, contrairement à ces affaires, le désir vient de l'enfant. Pensez-vous que le film encourt le risque d'être mal perçu ?

Sur ces questions, il est clair que le climat actuel peut être effrayant. Le problème, c'est que la forme de ces affrontements ne permet pas le débat, interdit tout propos nuancé. Les expériences humaines sont plus diverses et mystérieuses qu'un débat outré. Je pense que les films doivent se permettre de parler de tout et faire fi de ces espèces de campagnes médiatiques. Par contre, le réalisateur ne peut pas éviter la question morale de son film. C'était très important pour moi, la réponse de l'adulte



au désir débordant de l'enfant. Le film y répond très clairement. Un enfant qui projette son désir sur un adulte, c'est une situation qui part de quelque chose que j'ai personnellement vécu. La stricte vérité était même plus explosive que dans le film. La fiction m'a permis de répondre au réel. C'est pour cela que l'adulte devait être irréprochable. La responsabilité du cinéaste est plus grande lorsqu'il filme des enfants, parce que le spectateur ne peut s'empêcher de voir un sens symbolique à tout ce que fait un enfant. Quand on regarde un enfant faire quelque chose sur l'écran, on est aussitôt projeté en arrière vers sa propre enfance et ce que fait cet enfant, il nous semble que c'est l'enfance entière qui est en train de le faire. Le film s'est fait dans le contexte important des vagues successives de #metoo, ce qui a nourri le travail. Avec Antoine (Reinartz, qui joue Adamski), on a beaucoup parlé du livre de Stefan Zweig, *La Confusion des sentiments*. Chez Johnny, le désir n'est pas que sexuel, il est avant tout intellectuel. Dans la vie, la frontière est plus poreuse qu'on ne le croit entre le monde des enfants et celui des adultes, il y a des zones grises. La différence entre l'adulte et l'enfant, c'est que le premier est responsable de ses actes alors que le second ne l'est pas.



PETITE NATURE est porté par des comédiens magnifiques, particulièrement le jeune Aliocha Reinert. Comment l'avez-vous trouvé ?

On a procédé à un long casting sauvage en Lorraine. On s'est d'abord concentré sur la recherche de Johnny et sa mère. Les enfants, c'est toujours difficile, c'est toujours une première fois, il faut en voir beaucoup. L'idée que n'importe qui peut jouer est fausse, pour jouer au cinéma, il faut quand même accepter de se laisser regarder. On a longtemps cherché, je souhaitais un garçon qui soit délicat et déjà habité par des questions de sexualité ou de genre. Et Aliocha s'est présenté, avait de longs cheveux blonds et faisait de la danse. J'ai averti ses parents de l'histoire du film, je voulais qu'ils soient bien au clair, et ils ont eu l'intelligence de me dire que c'était à Aliocha de décider. Il a demandé un temps pour réfléchir et j'ai trouvé ça très beau. Il m'a rappelé quelques jours plus tard en me disant qu'il se sentait capable de défendre ce rôle et qu'il en avait envie. Aliocha n'est pas Johnny et j'ai trouvé sa décision et ses motivations très courageuses. Il a une intensité, une sensibilité et une grâce dans sa manière de bouger, d'être, de se laisser regarder justement. Il y a des acteurs du contrôle, qui fabriquent, et d'autres qui s'abandonnent, acceptent qu'on leur « vole » des choses. Aliocha fait partie de ceux-là.

Dans ce casting sauvage, vous avez aussi trouvé la mère, Mélissa Olexa ?

Oui, elle vient de Metz, elle est femme de ménage, travaille avec sa mère qui exerce le même métier. C'est une famille essentiellement de femmes, elles incarnent une féminité sensible mais pas fragile, pas faible. C'était important pour moi que cette mère soit combative, non résignée, non aliénée par son milieu social. Pour les non professionnels aussi, c'est toujours une première fois. C'est très émouvant de les voir s'autoriser à y aller. Au premier essai, Mélissa a dit qu'elle était juste curieuse de voir à quoi ressemblait un casting. Mais derrière ces mots, j'ai tout de suite senti son engagement, son désir pour le cinéma qui était très fort. C'est très beau de les voir s'abandonner progressivement à leur désir et se professionnaliser durant le tournage.

Comment les avez-vous dirigés ?

Mon scénario est très écrit mais je ne le donne pas aux acteurs. Je ne veux surtout pas les figer, donc ils improvisent à partir de la situation, je leur explique les enjeux, je donne parfois quelques répliques. C'est une manière de mettre tout le plateau au présent et de se rapprocher de la scène écrite en tournant. Mélissa comprenait très bien ce qu'était une scène, un conflit, et même dans l'impro, son jeu comportait très peu de déchet. Certains acteurs sont capables d'écrire au plateau, d'autres ont besoin du soutien du texte. J'aime à penser que Mélissa incarne ma mère plus jeune, comme si Petite nature était un préquel de *PARTY GIRL*. Elle ne joue pas une mère Courage, elle n'oublie pas ses désirs de femme.

Antoine Reinartz est remarquable de justesse. Il a aussi une voix qui se reconnaît d'emblée. Avez-vous pensé à lui d'emblée ?

J'ai d'abord cherché. Ce qui m'intéressait chez Antoine, c'était sa jeunesse, c'est quelqu'un de très articulé. Dans le jeu, son élocution est en effet particulière. Il y a chez Antoine une féminité qui peut être troublante, j'avais peur au départ que ça n'enferme l'histoire dans des clichés, mais ce doute a été réglé quand j'ai associé Antoine à Izia Higelin. Elle amenait une sexualité dans le couple. C'est drôle, parce que leurs genres sont presque inversés. Ça fonctionnait très bien. Dans son jeu, Antoine a une façon d'accidenter sa parole, une fébrilité que je trouve très belle. Il est vibrant, intranquille.

Et Izia Higelin ?

Aux essais, elle avait tout de suite une grande disponibilité, une grande écoute. Izia est une actrice qui laisse la place à l'autre, mais elle a aussi une puissance d'être-là, elle ne s'excuse pas d'être une femme désirante. On croit en son personnage qui s'intéresse à un enfant, qui est prêt à défier les règles pour l'emmener au musée... Elle incarne l'idée selon laquelle il faut s'intéresser davantage aux différences sociales, il faut être plus audacieux, plus brave, pour contrer les déterminismes.

Comment s'est passé le travail avec Jacques Girault, jeune chef opérateur ?

Le personnage principal était un enfant, et l'encadrement légal imposait des journées de tournage plus courtes de moitié, le film n'avait pas un budget très confortable. Cela exigeait de la souplesse. Jacques avait travaillé sur *SAUVAGE* de Camille Vidal-Naquet et j'avais trouvé ses cadres filmés à l'épaule très justes dans le suivi et la distance aux acteurs, c'était élégant, sensuel. J'avais envie de ça. Mais je voulais aussi assumer une mise en scène, des cadres posés. Je souhaitais trouver le bon équilibre entre une âpreté dans la représentation de ce milieu et une image qui soit du côté de la sensualité, un peu à la manière d'Andrea Arnold qui filme les classes populaires avec beaucoup de fantaisie. Jacques était la bonne personne pour ça. On a pas mal réfléchi à la manière de filmer des enfants, la hauteur de caméra, on avait très envie de contre-plongées sur les enfants par exemple. Les enfants amènent avec eux automatiquement la poésie. Je crois qu'il faut éviter d'introduire des éléments poétiques dans un film d'enfants, afin que la poésie naisse d'elle-même. Jacques n'est jamais protocolaire, il cherche encore pendant le tournage, ça me plaisait, c'était très agréable de travailler avec lui.





Vous êtes à l'évidence très attaché à Forbach et à la Lorraine. Vous pensez toujours filmer là, comme les Dardenne à Seraing ?

C'est un processus, qui m'amènera sans doute un jour à filmer ailleurs, mais pour l'instant, je n'en ai pas fini avec ce territoire. J'aime bien l'idée que mes films recouvrent à la fois une identité sociale et régionale. J'estime qu'il y a un déficit de représentation de ce milieu, les classes populaires se sont peu à peu effacées du discours médiatique. Il y a eu un sursaut récemment, avec les gilets jaunes, mais très vite étouffé. Avec un mépris de classe très violent dans les médias à ce moment-là. Je pense que ça participe à une manière d'évacuer la lutte des classes et les contradictions de classes. Bien sûr qu'il ne suffit pas de filmer des ouvriers, il faut savoir d'où on les filme et pourquoi. Cela induit des questions qui sont longues à traverser : comment je regarde ce milieu, qu'est-ce que je choisis d'en raconter ? Ne pas réduire les quartiers populaires à la fatalité du chômage et à la délinquance. Ce n'est pas gagné de faire des films comme les miens, ce n'est pas assez glamour de filmer les classes populaires, des visages inconnus. Pourtant, il y a une riche histoire de ce côté-là du cinéma : Pialat, les Dardenne, le néo-réalisme italien. Pour revenir à Forbach, j'aime croire que mes films dialoguent entre eux : *PARTY GIRL* était le récit d'une femme qui veut échapper à la société alors que *PETITE NATURE* est centré sur un garçon qui veut à tout prix y entrer.

Samuel Theis



Né en 1978, Samuel Theis étudie l'art dramatique à l'École Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre à Lyon. Il intègre ensuite l'atelier scénario de La Fémis avant de réaliser son premier long-métrage *PARTY GIRL*, inspiré de la vie de sa mère.

À la frontière entre documentaire et fiction, les membres de sa famille y jouent leurs propres rôles. Le film, co-réalisé avec Marie Amachoukeli et Claire Burger, ouvre la sélection Un certain regard à Cannes en 2014 et obtient la caméra d'or.

Samuel Theis est également acteur et metteur en scène.

PETITE NATURE, produit par Caroline Bonmarchand, est son deuxième long-métrage.



Listes

Artistique

Johnny
Adamski
Sonia
Nora
Mélissa
Dylan
Ylies
Copine de Dylan
Mérésia
Directrice de l'école
Camille
Claire

ALIOCHA REINERT
ANTOINE REINARTZ
MÉLISSA OLEXA
IZÏA HIGELIN
JADE SCHWARTZ
ILARIO GALLO
ABDEL BENCHENDIKH
ROMANDE ESCH
MERESIA LITZENBURGER
DANIELLE DALHEM
MAÏA QUESMAND
CLAIRE BURGER

Technique

Scénario et réalisation
Produit par
Image
Scripte
1^{er} assistant mise en scène
Directeur de production
Régie
Casting

Ingénieur du son
Décors
Costumes
Maquillage
Directrice de post-production
Montage image

Montage son
Montage paroles et directs
Mixage
Étalonnage
Musique originale
Une Production
En coproduction avec
En association avec

Avec la participation de

Avec le soutien de
En partenariat avec
CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
L'ANGO

SAMUEL THEIS
CAROLINE BONMARCHAND
JACQUES GIRAULT
ALICE DOUARD
GUILLAUME HUIN
NICOLAS LECLERE
VINCENT LÉONARD
JULIE ALLIONE
LAURE BALLARIN
ADELAÏDE MAUVERNAY
FRANÇOIS ABDELNOUR
MILA PRELI
RACHÈLE RAOULT
MARINE TESSON
XENIA SULYMA
NICOLAS DESMAISON
ESTHER LOWE
FANNY MARTIN
JEANNE DELPLANCQ
OLIVIER GUILLAUME
YOV MOOR
ULYSSE KLOTZ
AVENUE B PRODUCTIONS
FRANCE 3 CINÉMA
AD VITAM
TOTEM FILMS
CINECAP 3
CINEVENTURE 5
CINECAP 3 DÉVELOPPEMENT
CANAL +
CINÉ +
FRANCE TÉLÉVISIONS
LA RÉGION GRAND EST
CNC

