

THOMAS CAILLEY

Les Combattants

UNE BELLE ENTRÉE DANS LA CARRIÈRE

ARIANE ALLARD

Martial, *Les Combattants* ? Sûrement pas. Mais audacieux et pugnace, oui-da ! Nul hasard si Thomas Cailley a choisi un titre offensif pour son premier long métrage, salué, en toute logique, par une salve d'applaudissements et de prix à la Quinzaine des réalisateurs (cf. n° 641-642, p. 73, Cannes 2014). Cet ancien élève de la Fémis (département scénario) s'affirme là, d'emblée, comme l'une des relèves les plus revigorantes du cinéma français. Une belle entrée dans la carrière ! D'autant que ce garçon surgit de nulle part (un seul court dans son paquetage, *Paris-Shanghai*, 2010) est avant tout un franc-tireur... Il suffit de jeter un œil sur sa feuille de route. Objectif : rendre compte des désarrois d'une jeunesse qui ne sait plus trop comment affronter le monde. Ni comment y trouver sa place. Mouais, banal pour un premier élan, sourcil-t-on. Sauf que Thomas l'intrépide possède une arme fatale : un sens épatant du burlesque et de la répartie. Rare. Du coup, ce « bleu » débusque finement les

frontières qui entravent les garçons et les filles peu ou prou de son âge, mais encore il ne cesse de décocher ses flèches avec malice et légèreté. Enjoignant *in fine* ses personnages à prendre le maquis. C'est dire si *Les Combattants*, « fantaisie militaire » souvent déso-pilante, toujours imprévisible, galvanisée par deux comédiens irrésistibles (Adèle Haenel et Kevin Azaïs), révèle de troublantes batailles sous ses verts treillis (l'armée n'en est évidemment pas le sujet principal). Mais reprenons dans l'ordre, hop, hop, hop, puisque l'une des grandes qualités de cet auteur réalisateur, c'est son art consommé du récit. Soit un jeune héros naturaliste, Arnaud (Kevin Azaïs, tout en subtilité), le regard doux et joli, la vingtaine flottante, menuisier dans une petite entreprise familiale sise dans les Landes (région dont est originaire Thomas Cailley). À la lisière de bien des choses, on le voit. Un jour d'été, son chemin hésitant croise la route rectiligne de l'athlétique Madeleine (Adèle Haenel, tout



Kevin Azaïs, Adèle Haenel

en énergie), étudiante en « modélisation économique » qui rêve d'intégrer les commandos parachutistes.

Nous y voilà : l'héroïne qui plonge tout de go le film dans la fable, c'est elle ; saisissante de charme musclé et de prophéties catastrophistes. En clair, cette rencontre s'apparente à une collision ! Un vrai combat, tant qu'on y est, dûment organisé par un lieutenant recruteur, qui va muter peu à peu en corps à corps et/ou pas de deux, le long d'une savoureuse équipée. Car Arnaud et Madeleine ne vont plus se lâcher. Pas plus que nous, spectateurs, allons le quitter des yeux. Amusés, mais surtout captivés par ce télescope des genres. À tout point de vue.

De fait, sous couvert de collision – donc de mouvement – l'insolent Thomas Cailley fait bouger les lignes. En premier lieu, bien sûr, celles qui séparent d'habitude le masculin du féminin. Problématique très contemporaine. Et juste. Attention, ne pas croire que tout est dit parce qu'une blonde vigoureuse se passionne pour le krav-maga sous le regard ébahi d'un garçon candide ! Le cinéaste est bien plus pertinent (et impertinent) que cela. Il ne se contente pas de les inverser, ces genres : il les déplace sans arrêt. Bref, il les interroge en profondeur. Certes, ici c'est la fille qui ne tient pas en place, induisant vitesse et action, valeurs estampillées « viriles » d'ordinaire. Pour autant, le gentil blondinet qui s'accroche à ses basques (en somme la « greluce » de l'histoire) va faire preuve, contre toute attente, d'une réelle efficacité en matière de survie. Hé, hé, susurre en creux l'astucieux Cailley, rien n'est stable et, surtout, tout est à réinventer ! Parfaitement raccord en cela avec l'âge intermédiaire d'Arnaud et Madeleine, comme avec leur époque, vertigineuse de précarité.

Une justesse entre le fond et la forme que l'on retrouve dans sa façon de jouer avec les genres... cinématographiques. Du *buddy movie* au film de troupion, de la comédie romantique au suspense apocalyptique, du *road movie* à l'échappée poétique : l'exploration du cinéaste est jubilatoire et son aisance bluffante pour glisser d'un genre à l'autre. Trois bonus à la clé. D'abord ses variations témoignent d'un goût bienvenu pour la fiction, comme une réponse salutaire au réel en forme d'impasse qu'il épingle. Ensuite elles renforcent la tonalité ludique de sa fable, interpellant le spectateur pour mieux en faire son complice. Enfin elles attestent de la cinéphilie sans frontières de sa génération. Bien joué !

Parce que s'il est un motif qui hante cette première œuvre alerte, c'est celui de la frontière. Évidemment. L'âge transitoire de ses protagonistes s'y prête, on l'a dit, ainsi que leur difficulté à intégrer ce monde sans pitié. Peu d'horizons pour ces jeunes adultes en carafe, sinon le chômage, la pollution, la surpopulation ou le réchauffement climatique, énumère (sans rire) la radicale Madeleine (et c'est pour cela qu'elle est drôle). Pourtant, plutôt que de s'égarer dans le discours, Thomas Cailley opte pour le seul langage qui vaille au cinéma, celui des images. Judicieuses métaphores.



Adèle Haenel

Et que je te filme une route tranquille, une zone artisanale, une plage à l'aube, un quartier résidentiel ou une station-service la nuit, comme des périphéries « parlantes » (aucune ville, aucun centre, jamais ne sont montrés). Jusqu'à cette bulle de fiction qu'est la forêt landaise ; là même où, pour un temps, notre paire antagoniste se bricole son monde alternatif après s'être essayé, sans succès, au réel et au surplace (le quotidien d'Arnaud) ou à l'armée et au fantasme (le projet de Madeleine). Cette parenthèse sylvestre – ce presque Éden originel – est d'autant plus remarquable qu'elle complète idéalement la construction par étapes, en forme de trajet, de cette balade polychrome (coup de chapeau au chef op David Cailley, le frère de Thomas). Tiens, tiens, se dit-on : ici, la lumière est blonde, ronde et sensuelle, après avoir été bleu froid au début de l'histoire (*Les Combattants* s'ouvre sur le deuil du père d'Arnaud), puis marron kaki lors de l'épisode de l'armée. Ça se réchauffe ! Tiens, tiens, le cadre s'est élargi aussi, tandis que les amants se sont trouvés, offrant à leur corps de nouvelles perspectives. Tiens, tiens, au fond, il y a de la promesse dans l'air ! Même le rythme, qui oscillait entre moments d'accélération (provoqués par Madeleine) et de suspension (orchestrés autour d'Arnaud, tel son bain de minuit ou, plus tard, une séquence belle et troublante de maquillage dans la caserne), même ce rythme syncopé, donc, s'est fluidifié, comme pacifié. D'accord, elle et lui sont toujours aussi mobiles, mais au moins ils donnent le sentiment de savoir où ils vont : vers eux-mêmes, comme dans tout bon récit d'apprentissage(s). Sans doute nos deux « Robinson » devront s'extraire en catastrophe de cette forêt menacée (formidable recours au film de genre, alors, jusqu'à l'abstraction quasi fantastique). Mais ils ont encore beaucoup à apprendre. Notamment à se défaire de leurs peurs. Reste qu'au bout du compte (et du conte) Arnaud et Madeleine auront avancé. À la mesure de ce long métrage optimiste, qui, pour mieux contrer les errances du monde actuel, parie effrontément sur le lien (l'humour, l'amour) et la résistance (oui, une autre option est possible !). ■

LES COMBATTANTS

France (2014). 1 h 38. Réal. : Thomas Cailley. Scén. : Thomas Cailley, Claude Le Pape.

Dir. photo. : David Cailley. Déc. : Paul Chapelle. Cost. : Ariane Daurat. Mont. : Lilian Corbeille. Mus. : Lionel Flairs, Benoît Rault, Philippe Deshaies.

Prod. : Pierre Guyard. Cie de prod. : Nord-Ouest Films. Dist. : Haut et Court.

Int. : Adèle Haenel (Madeleine), Kevin Azaïs (Arnaud), Brigitte Roüan (Hélène Labrède), Antoine Laurent (Manu Labrède),

William Lebghil (Xavier), Thibault Berducat (Victor), Nicolas Wanczycki (Lieutenant Schliefer).

Entretien avec Thomas Cailley

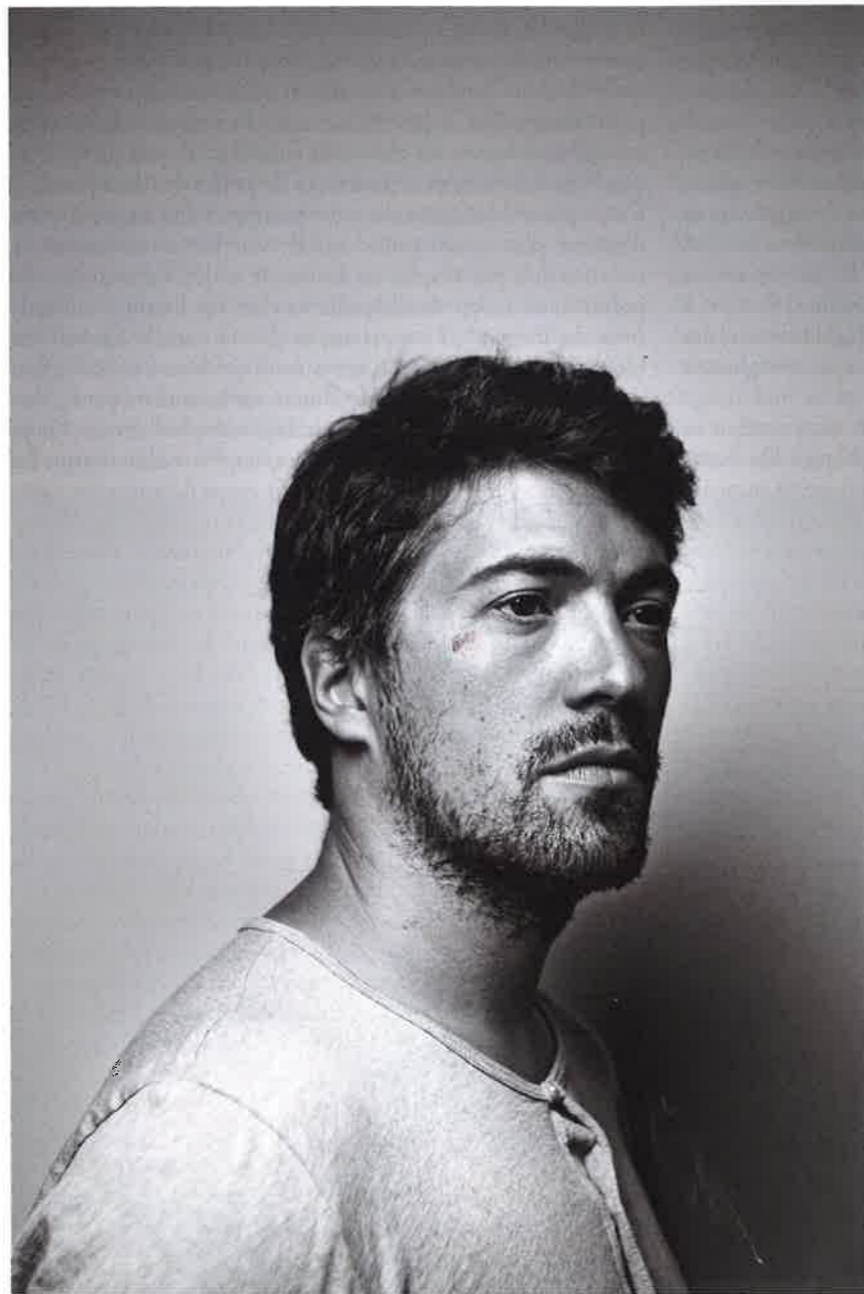
PARLER DE LA FIN DU MONDE L'AIR DE RIEN*

JEAN-DOMINIQUE NUTTENS

Jean-Dominique Nuttens : *Comment sont nés Les Combattants ?*

Thomas Cailley : Il y a eu deux éléments. J'étais en train de finir un court métrage,

Paris-Shanghai, une rencontre entre deux personnages opposés : un trentenaire qui cherche un sens à sa vie en s'imposant 30 000 kilomètres à vélo et un garçon de



Thomas Cailley à Cabourg, juin 2014. Photo Roch Armando/Positif

17 ans avec des objectifs et des problèmes concrets. De cette collision jaillissait une forme de comédie qui me plaisait parce qu'elle permettait de toucher à des sujets existentiels sur un ton léger avec des scènes concrètes, voire triviales. J'avais envie de continuer à creuser ça. Ensuite, pendant la postproduction, je passais beaucoup de temps le soir à regarder les émissions de survie de la TNT, dont *Man vs Wilde* avec Bear Grylls, auquel il est rendu hommage dans le film. Ces émissions et les types qui les font me fascinent : les efforts qu'ils font pour se mettre en danger sont dérisoires, pathétiques même, mais il y a une démarche un peu sublime. Comme si la vie ne suffisait pas et que la survie était au-dessus de la vie. Cette démarche suicidaire, solitaire, m'a donné envie d'écrire une histoire d'amour.

L'écriture est d'une extrême précision. Comment avez-vous bâti le scénario ?

Ça s'est passé comme pour le court métrage. Une première année de défrichage en solitaire pour découvrir la forme du film, qui se présente comme un ensemble de trois blocs, trois mondes et doit prendre la forme d'un crescendo : son monde à lui, son monde à elle, et celui qu'ils s'inventent ensemble. Une dizaine de scènes constituent des matrices : elles contiennent le sujet, le ton, les personnages et devaient être là coûte que coûte, le film s'écrivant autour d'elles. La structure posée, j'ai vu les oppositions, comment les personnages pouvaient vivre, et j'ai fait appel à Claude Le Pape, une camarade de la Fémis ; avec elle, on a tout cassé, tout repris, en écrivant cette fois du point de vue des personnages. On a fait ça pendant six à huit mois en établissant deux versions successives ensemble.

D'où est venu le personnage de Madeleine, très neuf dans le cinéma français ?

Madeleine, c'est Bear Grylls. Elle est dans un rapport au monde, qui est un rapport

de fuite. Cette envie de se battre avec le monde, les éléments, traduit une envie de disparaître, pas forcément en mourant mais en quittant le monde. C'est une façon pour elle de l'enchanter car tel qu'il est il ne lui semble pas plein de promesses, d'horizons infinis. Elle a besoin de plus d'intensité. Ce qui me plaisait en elle est dans son prénom : Madeleine, c'est très doux, mais il y a *mad...* Je pensais à Javier Bardem dans *No Country for Old Men* : dès qu'on le voit, on sait qu'il va se passer quelque chose ; quelque chose de magnétique va arriver. Le personnage porte en lui une énergie destructrice, autodestructrice. Madeleine est maladroite, elle n'est pas à la taille du monde, quand elle n'aime pas quelque chose, elle cogne. Elle ne sait pas composer avec des relations normales dans un monde normé.

Elle a une vision apocalyptique de ce monde.

Elle pense qu'il est foutu et elle a raison de le penser, on n'arrête pas de nous le rappeler. C'est étrange : il y a une espèce d'injonction au bonheur, il faut apprendre à devenir soi, c'est d'ailleurs le slogan de l'armée ; en même temps on nous dit que le monde court à sa perte. Elle est de son temps, Madeleine ! Le courage d'Arnaud est plus intemporel, cette manière d'accueillir ce qui arrive... Il est totalement perméable. C'est une éponge, comme un verre vide qui se remplit pendant tout le film. Au fond, c'est lui qui évolue le plus. Il se laisse d'abord porter avant de devenir un vrai héros de cinéma. Cet accueil, cette disponibilité doivent se trouver dans son regard, dans des postures du corps.

Le choix des interprètes s'est imposé facilement ?

Pour Adèle Haenel, ça a été évident. Pour ce personnage, il y avait beaucoup de contraintes, des contraintes physiques certes, mais surtout il fallait qu'on croie à sa croyance, qu'on ait envie de la suivre jusqu'à la fin du monde. Sinon ça devenait théorique. Adèle, c'est de l'énergie pure. Sur le papier, son personnage est odieux, violent, égocentrique... Mais par la comédie, on se rapproche d'elle, on finit par trouver qu'elle a raison. Adèle est drôle, elle a un débit hyper-rapide, quand elle parle, on ne comprend pas tous les détails. Et elle a un corps très élastique, burlesque. Sur son visage, ça bouge sans



Kévin Azaïs, Adèle Haenel

arrêter. Pour Kévin Azaïs, les choses ont été différentes. On a commencé un casting sauvage à Paris en voyant des centaines de jeunes. Kévin avait été choisi au début pour jouer le rôle d'un copain d'Arnaud et je le faisais venir pour donner la réplique aux candidats. Au bout de trois mois, je me suis rendu compte que j'avais le héros devant moi depuis le début. C'est quelqu'un de généreux, de doux. Il faut du temps pour voir émerger ce genre de qualités.

Le film aborde des thèmes graves, le passage à l'âge adulte, la difficulté d'entrer dans un monde peu engageant, sur un ton de comédie...

La légèreté permet d'aborder des questions comme celles-là. Des personnages qui débattent gravement de savoir pourquoi le monde court à sa perte, c'est profondément ennuyeux et gênant sur un plan moral car la question va être alors de savoir si on est d'accord ou pas avec les personnages. Cette légèreté permet de parler de la fin du monde ou de la France en crise l'air de rien.

Vous maniez beaucoup les ellipses, les allusions, par exemple pour évoquer la mort du père par des détails minuscules.

C'est un contrat passé avec le spectateur. Plus on fonctionne par touches, plus on donne au spectateur la possibilité

de participer au film. On ne rentre pas dans une scène en exposant la scène, en créant un conflit, et en vidant ce conflit pour enchaîner sur une autre scène. Ça m'épuise et je n'aime pas ça au cinéma. J'aime quand, en tant que spectateur, on peut choisir la distance à laquelle on regarde une scène. La scène de la barque, en soi, elle est incompréhensible, mais elle invite le spectateur à tendre l'oreille, à être attentif. Les allusions à des épisodes précédents permettent aussi de tisser un lien entre le spectateur et les personnages.

Vous êtes très attentif au cadre, à la distance...

Mes idées de scènes sont d'abord des idées d'images. Donc le cadre précède le reste. L'enchaînement entre le gros plan des poussins congelés et la séquence de la barque, je l'avais imaginé très tôt, mais au montage on ne s'était pas autorisé tout d'abord le fondu enchaîné avant de découvrir que la vérité de ce moment (deux petits oiseaux morts dans une barquette, deux petites silhouettes dans une barque) ne pouvait être atteinte que comme ça...

Avez-vous eu le temps que vous vouliez pour tourner ?

Il y a le tournage et la préparation. On dit souvent qu'il y a trois écritures, le



Adèle Haenel, Kévin Azais

scénario, le tournage et le montage, mais, entre le scénario et le tournage, il y a la deuxième écriture, la préparation, peut-être la plus importante de toutes. C'est la première fois qu'un rapport s'établit entre le projet rêvé et la réalité, et cette confrontation peut être violente. On choisit toutes les options pour le tournage, comme celle de tourner dans l'ordre chronologique, qui a été déterminante sur le résultat final. Pendant la préparation, je voyais les comédiens régulièrement pour des rendez-vous brefs. Je leur apportais des scènes à lire ou à improviser, puis je reprenais en essayant de leur prendre des choses qui leur appartiennent pour les donner aux personnages. Au tournage, il y a eu très peu d'improvisation, excepté une scène. On a eu sept semaines de cinq jours, ce qui permet de travailler. La difficulté, c'était qu'il y avait 86 décors pour 100 scènes, ce qui veut dire beaucoup de temps d'organisation, surtout si on tourne dans la chronologie. Tout était écrit à l'avance, mais on était quand même dans une urgence qui nous a permis de laisser tomber assez vite le découpage préparé pour faire confiance à l'histoire. De même pour le jeu : on a pu retrouver du réel, un ton presque documentaire qu'on n'aurait sans doute pas obtenu avec deux fois plus de temps ou de prises.

On sent bien cet aspect documentaire dans les mondes que vous investissez, la menuiserie de province, les prépas militaires...

Sur la menuiserie, je me suis renseigné, je ne connaissais pas cet univers mais bien ce monde social, cette province... Quant à l'armée, après avoir écrit deux versions

du scénario, j'ai fait dix jours dans un régiment de cavalerie sur la suggestion de mon producteur. De manière étonnante, des scènes que j'avais écrites se sont produites. Les autres, je les ai piquées pendant le stage ! Ce qui m'intéressait n'était pas l'activité au jour le jour, bien documentée par les blogs, mais plutôt de comprendre ce qui pousse des jeunes à aller là et de voir si la réalité correspond à leur fantasme.

La photo, due à votre frère David, est magnifique, très solaire lorsque les combattants se retrouvent seuls.

L'avantage de travailler avec son frère, c'est qu'on peut vraiment l'exploiter ! Huit mois avant le tournage, on a fait des repérages, cherché quel type de forêt on avait envie de filmer. J'ai un grand tableau en liège chez moi, dont je me sers pour les scénarios, avec des codes couleurs et on s'est mis à coller des morceaux d'images, de peintures, de couleurs qu'on avait envie de voir à tel ou tel moment de l'histoire. Petit à petit quelque chose s'est dessiné : un début froid, une fin chaude. On a su tout de suite qu'on n'aurait pas à choisir un seul type de cadre, de piqué, de lumière. Le film devait être organique, vivant... Il raconte un voyage vers l'autre et la lumière devait aussi raconter ce trajet. On est parti du bleu, on est allé au rouge ; entre-temps, on a intégré du jaune avec l'armée, le fond orange. Dans la forêt, la rivière est un peu dorée, il y a des crépuscules et on termine par un incendie. Les personnages se regardent comme deux animaux sauvages, le cadre est d'abord un peu figé, avec une figure récurrente (un plan sur un personnage

qui regarde, un autre sur ce qu'il regarde), avant de devenir de plus en plus fluide, avec les deux corps dans le même cadre.

Les paysages du film n'ont rien à envier à ceux de l'Amérique...

J'ai grandi en Aquitaine, ce sont des paysages dans lesquels j'ai toujours vu un puits de fiction. Les Landes, c'est magique, horizontal, sans horizon. On ne voit jamais très loin puisqu'on ne peut pas monter sur quoi que ce soit. Il y a des lignes verticales parce que les pins sont droits. Comme l'histoire parlait d'un personnage qui avait un problème d'horizon, c'était naturel de tourner là-bas. Pour l'armée, je n'avais pas d'idée préconçue : on a tourné dans le Béarn et la présence des montagnes au fond nous permet de penser que l'horizon est en train de s'éloigner. J'ai tourné la fin dans un endroit que je connais depuis toujours, autour d'un tout petit fleuve qui s'appelle La Leyre, qui démarre à dix mètres de hauteur et qui se jette dans la mer 100 kilomètres plus loin et dix mètres plus bas. Le lit de la rivière est fait de sable ; dès qu'il y a un rayon de soleil, tout est doré, magique. Comme le sol est meuble, les arbres s'effondrent et forment une forêt galerie qui semble protéger les personnages.

On part de repères assez bien connus pour aller vers quelque chose de plus incertain, qui pourrait basculer dans le fantastique...

Oui, les paysages sont d'abord très lisibles, puis de moins en moins ; c'est pareil pour le territoire cinématographique. On part d'un univers bien connu, qui pourrait donner lieu à une chronique adolescente autour de la vie d'Arnaud avec sa famille, ses potes, ses drames. Puis arrive cette fille qui fait démarrer la fiction. Le monde se met en mouvement, on passe de son monde à lui à son monde à elle. Comme aucun des deux n'est satisfaisant, ils s'en inventent un et la question de sa réalité est posée. Est-on dans la fable ou dans le réel quand ils mènent cette vie ? La fin elle-même passe de quelque chose de réaliste à un univers purement mental. On a tourné à Langon ; on a trouvé cette petite place avec un vieux cinéma tout décati, c'était déjà une image de fin du monde. On voulait tout faire en effets mécaniques, mais on n'a jamais trouvé la rue qui aurait convenu à la

contemplation, l'introspection que nous recherchions. On l'a donc fait sur cette place en mélangeant des effets mécaniques (les cendres sont réelles) et des effets en postproduction (la fumée). On arrive à quelque chose de très éthéré.

La musique est pour beaucoup dans les sensations que diffuse le film.

Je voulais de l'électro. Pour tous les travaux que j'avais faits jusqu'alors, j'avais composé moi-même la musique. Mais là, il me fallait un autre regard. J'ai travaillé avec un trio de musiciens, dans lequel il y avait un DJ, un batteur et un troisième plutôt pop rock. Je voulais que, dans les temps faibles, la musique soit atmosphérique, qu'elle tire les personnages vers quelque chose d'aérien et que, dans les moments forts, elle ait une dimension épique. Il fallait qu'elle soit non de la musique de film mais la musique DU film, comme une vague qui déferle. Je n'en voulais pas beaucoup, mais je voulais qu'on l'entende.

Vous parliez de film organique. Il y a tout un bestiaire...

J'écris naturellement avec des animaux, ensuite je me dis que ça va être un casse-tête à tourner. Ici, il y en a beaucoup de morts, ça nous a aidés ! Mais faire venir des poissons-chats sur le tournage, c'était assez compliqué. Celui qu'on a trouvé était asiatique et toxique, c'est pour ça qu'Arnaud le tient loin de lui... La séquence avec les poussins congelés a été très dure à faire. Les vrais, qu'on donne en nourriture aux animaux, sont hyper-moches. J'ai acheté des poussins empaillés que j'ai coupés en deux et j'ai fabriqué de la neige avec des couches-culottes et du sucre glace ! En revanche, le chien que Madeleine doit apprivoiser nous a offert un pur moment de cinéma. L'autre chien avec lequel il était d'habitude venait de mourir, et il était déprimé : ça a donné un moment magique avec Adèle.

Le financement a été facile ?

Je ne sais pas à quel point le premier court métrage m'a aidé. On a eu l'avance sur recettes du CNC du premier coup, puis tout s'est monté en trois mois. C'est un budget de 2,5 millions d'euros avec un financement qui est celui de nombreux premiers films : CNC, Canal+, Ciné+, une région, des Sofica...

Comment êtes-vous venu au cinéma ?

J'ai fait Sciences-po à Bordeaux. Puis je me suis dirigé vers l'audiovisuel, j'ai produit des documentaires pour la télé pendant trois ou quatre ans, mais plus le temps passait, moins je produisais et plus j'écrivais. Je reprenais les synopsis des auteurs, récrivais des notes d'intention. J'ai fini par demander à écrire des films plutôt que de les produire, mais ai essuyé un refus. À ce moment-là, mon frère David, qui était prof de physique en lycée, a tout plaqué pour faire l'école Louis-Lumière et devenir chef opérateur. Je me suis dit que nos vies n'étaient pas terminées à 26 ans et j'ai passé là Fémis, section scénario. Pour travailler le scénario, il faut du temps. À l'école, en trois ans, on écrit cinq longs métrages et un nombre considérable de courts métrages, ce qui désinhibe et permet de se rendre compte qu'on peut aller au bout. On essaie aussi tous les métiers, j'ai pris goût à l'expérience concrète du plateau, du tournage. J'ai découvert que c'était d'abord de l'humain, qu'il y avait un aspect ludique à rechercher des solutions à tous les problèmes qu'on rencontre. J'ai tourné *Paris-Shanghai* pendant des vacances.

Vous êtes cinéphile ?

Je le suis devenu, mais c'est récent. J'ai passé beaucoup de temps devant la télé, à regarder avec mon frangin tout ce qui nous passait sous la main, aussi bien *La Fureur de vivre* que les deux premières saisons des *Simpsons*. Bien plus tard, j'ai découvert des parcours de cinéastes et les liens qui se tissaient entre des œuvres. Ceux qui m'ont donné envie de faire du cinéma, ce sont Spielberg, Apatow, les frères Coen, Pialat, Dumont, Salvadori dans ses premiers films. *Les Apprentis*, c'est un film très grave à mourir de rire ! Il n'y a aucune dérision dans le regard du cinéaste. Ces personnages sont ridicules et sublimes, entourés d'amour par le réalisateur.

Le couple, dans un monde en perdition, c'est l'aventure ultime ?

Oui, et le droit de se réinventer soi-même et d'inventer des mondes si le monde ne nous satisfait pas. Le combat vaut le coup d'être mené à plusieurs. Ici, c'est le couple, mais il y a aussi la bande, comme dans les films d'Apatow. Il faut être plusieurs pour ré-enchanter le monde. ■

* Propos recueillis à Paris le 23 juin 2014.



Kévin Azais, Adèle Haenel