





FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

MAYA VANDERBEQUE

GÜNTER DURET

KARIM LEKLOU

LAURA VERLINDEN

UN MONDE

UN FILM DE
LAURA WANDEL

DURÉE 1H13

LE 10 NOVEMBRE AU CINÉMA

Distribution
TANDEM
98 rue du Faubourg Poissonnière
75010 Paris
bonjour@tandemfilms.fr
www.tandemfilms.fr

Presse
LE PUBLIC SYSTÈME CINÉMA
Alexis Delage-Toriel
& Clarisse André
adelagetoriel@lepublicsystemecinema.fr
candre@lepublicsystemecinema.fr

SYNOPSIS

Nora entre en primaire lorsqu'elle est confrontée au harcèlement dont son grand frère Abel est victime. Tirillée entre son père qui l'incite à réagir, son besoin de s'intégrer et son frère qui lui demande de garder le silence, Nora se trouve prise dans un terrible conflit de loyauté. Une plongée immersive, à hauteur d'enfant, dans le monde de l'école.





ENTRETIEN AVEC LAURA WANDEL

POURQUOI AVEZ-VOUS CHOISI L'ENFANCE COMME SUJET ET L'ÉCOLE COMME LIEU DE VOTRE PREMIER FILM ?

L'enfance est le moment des premières découvertes, où la vie et les relations se vivent de manière très intense. C'est à ce moment que notre paysage intérieur se dessine et se construit. L'entrée à l'école influence ce paysage qui détermine bien souvent notre vision du monde en tant qu'adulte. En plus d'y apprendre à lire et à écrire, c'est surtout le rapport à l'autre qu'on y explore. J'ai donc choisi l'école, et surtout la cour de récréation, car c'est une micro-société. Dans l'école, il y a un véritable enjeu d'intégration. J'ai observé des cours de récréation pendant plusieurs mois en amont du film et j'y ai aussi vu une notion de territorialité. En Belgique, la plupart des cours d'école sont occupées par des terrains de foot, ce qui laisse très peu d'espace pour ceux et celles qui n'y jouent pas. Dans une cour de récréation, chacun essaye de prendre sa place, mais ne dispose pas des mêmes forces pour le faire.

LA COUR EST-ELLE LE PREMIER LIEU DE L'APPRENTISSAGE SOCIAL, EN DEHORS DE LA FAMILLE ?

Oui, c'est le premier lieu en dehors de la famille où on apprend le rapport à l'autre. Dans le film, Nora entre à l'école et c'est le premier moment où elle se retrouve confrontée à tous les enjeux sociaux : intégration, recherche de sa place au sein de la communauté... Ces enjeux sont la base de l'humanité, tout le monde a besoin d'être intégré, reconnu, et beaucoup de conflits du monde sont liés à ça. Ce qui se vit dans une cour d'école reflète ce qui se passe à beaucoup d'autres niveaux de la société et du monde.

NORA N'EST PAS SEULE À L'ÉCOLE, IL Y A SON GRAND FRÈRE, ABEL.

Je suis partie d'une histoire de fraternité parce que la fraternité nous définit dans le monde de l'école et particulièrement lorsqu'on est enfant, car cela constitue la base de notre identité. Dans ce nouveau contexte, Nora va découvrir son frère sous un autre angle, et elle va le rejeter parce qu'elle a l'impression que c'est le seul moyen de s'intégrer dans sa nouvelle communauté. Dans le besoin d'intégration, on a souvent l'impression qu'il faut correspondre au regard de l'autre et abandonner une partie de soi pour correspondre à la masse. L'enjeu de l'amitié comme acte émancipateur de la famille est central dans cette histoire.

AVIEZ-VOUS LE DÉSIR DE MONTRER QUE L'ENFANCE N'EST PAS TOUJOURS TENDRE ET ROSE, QUE C'EST UN MONDE PARFOIS CRUEL, VIOLENT, CONFLICTUEL ?

Oui, parce que la beauté de l'enfance, c'est toute une poésie mais aussi toute une cruauté. La frontière entre ces deux aspects est très poreuse.

POURQUOI LA MÈRE D'ABEL ET NORA EST-ELLE ABSENTE, ET POURQUOI LE FILM NE DIT-IL RIEN DE CETTE ABSENCE ?

J'avais la volonté de rester dans le monde des enfants et de l'école, de montrer le moins possible le monde extérieur. C'est difficile pour Nora de voir son père se débrouiller seul avec toutes les problématiques. La mère est peut-être là, à la maison, ou peut-être pas, on ne sait pas et je ne voulais pas l'expliquer. Ne rien dire de l'absence de la mère, c'est laisser de la liberté au spectateur. C'est très important pour moi que le spectateur s'approprie le film, et pour qu'il ou elle projette des choses de lui ou d'elle, il faut lui laisser de la place. Il ne faut pas tout offrir au public sur un plateau d'argent, le hors champ est très important.

LA MÈRE EST ABSENTE ET LE PÈRE EST CHÔMEUR. CETTE DOUBLE SITUATION RENFORCE-T-ELLE POUR NORA ET ABEL UNE DIFFÉRENCE, VOIRE UNE FORME DE HONTE, UN COMPLEXE D'INFÉRIORITÉ ?

La Belgique est un pays qui connaît le chômage. Avoir un parent sans emploi est quelque chose d'assez commun. Mais pour Nora, cette normalité bascule dès lors que les autres enfants pointent cette situation. Le regard qu'elle porte sur son

père se transforme, elle idéalise les parents des autres, et porte des jugements sur le sien. Elle voudrait que lui aussi entre dans une norme, et c'est pour cela qu'elle lui demande pourquoi il ne travaille pas comme les autres parents.

ABEL EST TOURMENTÉ PAR SES COPAINS, NE SE DÉFEND PAS. NORA VOUDRAIT DÉNONCER CETTE INJUSTICE À LEUR PÈRE MAIS ABEL REFUSE. CES CONFLITS DE LOYAUTÉ INDUISENT TOUTE LA TENSION DU FILM.

Exactement. Et le père de Nora lui demande de réagir, mais aussi de l'informer sur la situation d'Abel, ce qui rajoute encore plus de pression conflictuelle sur Nora. Ce film parle aussi de l'entraide. Comment fait-on pour aider l'autre ? Parfois, on veut aider mais l'action que l'on entreprend peut aboutir au résultat inverse. C'est compliqué. On est dans une société qui va très vite, où on n'a pas le temps de traiter les problèmes à la racine. J'ai l'impression que la violence ne vient pas de nulle part. Elle vient généralement d'une blessure, de quelque chose qui n'est pas reconnu et écouté et elle se transmet malheureusement très rapidement. Il y a la volonté tout au long du film de ne pas porter de jugement, mais d'explorer une peur commune qui est celle de l'exclusion. Dans cette cour d'école, il y a du harcèlement, mais aussi de l'ignorance, un manque d'attention et d'écoute.



LES ADULTES (PARENTS, INSTITUTEURS, ENCADREMENT DE L'ÉCOLE...) FONT CE QU'ILS PEUVENT, MAIS ÇA NE SUFFIT PAS ?

Absolument. Mon objectif n'était pas de condamner qui que ce soit. Une réunion a bien lieu avec le directeur mais ce n'est pas en une fois qu'on arrange tout. La surveillante est dépassée parce qu'elle n'a pas de temps, il y a trop d'enfants et de conflits à résoudre. La seule arme à disposition est la bienveillance, que l'institutrice transmet à Nora. A la fin du film, Nora a vécu une série de choses, mais grâce à l'écoute et à la bienveillance que lui a transmis son institutrice, elle parvient à arrêter la violence par un geste de bienveillance.

LE PÈRE DE NORA EST ÉGALEMENT BIEN-VEILLANT MAIS SEMBLE IMPUISSANT À RÉSOUDRE LES PROBLÈMES DE SES ENFANTS ?

Je voulais le montrer démuni, perdu, essayant d'agir, mais ce qu'il fait se révèle encore pire. Pour un père, c'est insupportable de voir ses enfants se faire violenter, cela le rend fou, lui rappelle peut-être à des choses vécues quand il était enfant. J'ai voulu renvoyer le spectateur à des difficultés qu'il pourrait avoir ressenti en tant qu'enfant à l'école.

«LA BEAUTÉ DE L'ENFANCE, C'EST TOUTE UNE POÉSIE MAIS AUSSI TOUTE UNE CRUAUTÉ. LA FRONTIÈRE ENTRE CES DEUX ASPECTS EST TRÈS POREUSE»





AU DÉBUT DU FILM, NORA A PEUR DE L'ÉCOLE, ELLE SE RÉFUGIE DERRIÈRE SON FRÈRE. PUIS PETIT À PETIT, ELLE PREND DE L'ASSURANCE ET FINIT PAR ÊTRE PLUS FORTE QU'ABEL.

VOULIEZ-VOUS DESSINER LE TRAJET DE NORA COMME UNE LIGNE D'APPRENTISSAGE, DE CONQUÊTE ET D'ÉMANCIPATION ?

Tout à fait. Au début, Nora pense qu'Abel sera son guide pour l'intégrer. Mais sa présence auprès d'Abel déclenche la violence des autres enfants contre lui, et Nora s'en sent responsable. Elle se retrouve prise dans un conflit de loyauté. Dans un premier temps solidaire de son frère, Nora en vient à le trahir pour tenter de sauvegarder son propre lien au reste de la communauté. La peur de disparaître devient son moteur pour agir et le besoin de reconnaissance dépasse l'engagement. A mesure que son frère la rejette, elle va acquérir une force pour s'intégrer et s'émanciper, même si elle va malgré tout subir un rejet de ses propres amies, uniquement parce que c'est la sœur d'Abel. Ce rejet lui semble injuste et fait naître en elle de l'agressivité, qu'elle parviendra à arrêter. Ce film met en scène une certaine transmission de la violence. Et l'apprentissage, c'est ça : des pas en avant, des pas en arrière, des pas de côté... ce n'est pas une ligne droite.

**«CE FILM MET EN SCÈNE
UNE CERTAINE
TRANSMISSION
DE LA VIOLENCE»**



VOUS FILMEZ TOUT À HAUTEUR D'ENFANT. CE PARTI PRIS TRÈS FORT ÉTAIT PRÉSENT DÈS L'ORIGINE DU PROJET ?

Oui. Très tôt, j'ai eu cette intuition de filmer ainsi, d'adopter ce point de vue immersif pour être au plus près de ce que vit et ressent Nora, pour que le spectateur se projette dans cette histoire et y projette des éléments de son propre vécu. Le spectateur n'a accès qu'à ce à quoi Nora a accès. Il n'y a pas d'autre point de vue que le sien. Les limites du cadre délimitent la perspective de son regard.

CET ASPECT IMMERSIF CRÉE AUSSI UN IMMENSE HORS CHAMP.

Tout est au service de Nora, de sa perception. Elle ne perçoit que des bribes du monde environnant. Donc, dans le film, on ne perçoit que des bribes de corps, d'espaces, tout est diffus, à hauteur d'enfant. L'école est perçue comme une sorte de monstre qui peut avaler Nora. Cette sensation passe aussi par le son. Il n'y a rien de plus assourdissant qu'une cour de récréation, et ce bruit est aussi une forme de violence. Les enfants extériorisent leur joie, crient, ce qui est une façon de conquérir sa place.

COMMENT S'EST PASSÉE VOTRE COLLABORATION AVEC LE DIRECTEUR DE LA PHOTO, FRÉDÉRIC NOIRHOMME ?

J'avais fait mon précédent court-métrage avec lui. On a la même vision des choses, on aime coller à un personnage, travailler le hors champ. Il était harnaché avec une caméra à hauteur de Nora : il devait la suivre, s'adapter à elle, quoiqu'il se passe. J'étais à côté de lui avec un combo portable et souvent, je dirigeais Maya (la comédienne qui joue Nora) en direct.

LES AUTRES ENFANTS ÉTAIENT-ILS DES ACTEURS ? AVEZ-VOUS TOURNÉ PENDANT UNE VRAIE ANNÉE SCOLAIRE ? QUELLE EST LA PART DE FICTION ET DE DOCUMENTAIRE DANS *UN MONDE*, SI TANT EST QUE L'ON PUISSE RÉPONDRE PRÉCISÉMENT À CETTE QUESTION ?

Ce film est une fiction. Tout a été mis en place, travaillé en amont, rien n'a été laissé au hasard. On a tourné au cours des vacances scolaires, pendant vingt-cinq jours. L'école était vidée de ses élèves, tous les enfants sont des acteurs et figurants, et la plupart n'avaient jamais joué.

ON IMAGINE QUE VOUS AVEZ EU BEAUCOUP DE MATÉRIAU À TRAITER AVEC LE MONTEUR, NICOLAS RUMPL ?

J'ai rencontré Nicolas pendant mes études. C'est important pour moi de créer ma famille de cinéma parce qu'on a établi au fur et à mesure des années une manière de travailler ensemble. On avait décidé de filmer en plans-séquences, d'abord pour permettre aux enfants de rester dans l'émotion et l'action de leur scène le plus longtemps possible ensuite parce qu'on ne disposait que de vingt-cinq jours et qu'il était impossible de découper les scènes par manque de temps. On faisait minimum vingt prises par plan-séquence, parce qu'il y avait des petits accidents, des regards-caméra, il fallait recommencer. Alors en effet, on avait une matière énorme à monter mais il y avait une organicité possible dans la matière, à la fois des plans séquences et à la fois la narration permettait quand même pas mal de possibilités et d'interchangeabilité. Je tiens à souligner le courage de tous ces enfants, c'est épuisant de refaire vingt ou trente fois la même chose.





LE SON DU FILM EST REMARQUABLE ET NE COMPORTE PAS UNE SEULE NOTE DE MUSIQUE.

Très peu de son du tournage été utilisé, car je dirigeais en direct les acteurs. On a beaucoup travaillé en post-synchronisation pour ajouter de la matière, pour créer de nouveaux dialogues afin de faire vivre encore plus le hors-champ. David Vranken et Corinne Dubien, les deux monteurs son, ont fait un travail gigantesque, de même que le mixeur, Mathieu Cox. Ils sont retournés prendre du son dans de vraies cours de récréation pour rester au plus proche de la réalité sonore. Il a fallu trouver la juste mesure pour ne pas épuiser les oreilles du spectateur dès les premières minutes du film. Nous avons choisi de rester le plus possible dans le brouhaha de l'école mais en se permettant des coupes franches, des moments de silence ou de chahut lointain. Le son de ce film est une partition sonore très ouvragée où tout est millimétré. Quant à la musique, je préfère généralement les musiques intra-diégétiques. J'essaie que l'image et le son parviennent seuls à atteindre la puissance émotionnelle de la musique.

ON EN VIENT AUX ACTEURS, À COMMENCER PAR L'EXTRAORDINAIRE MAYA VANDERBEQUE, QUI PORTE TOUT LE FILM SUR SES FRÊLES ÉPAULES. COMMENT L'AVEZ-VOUS TROUVÉE ?

Par un casting où j'ai vu une centaine d'enfants. Maya avait sept ans, et je n'oublierai jamais ce qu'elle m'a dit en arrivant aux essais : « moi, je veux donner toute ma force à ce film ». Ça m'a énormément touchée. Pourtant, elle ne correspondait pas à l'image de Nora que je m'étais faite. Dans la vie

de tous les jours, Maya est blonde avec de longs cheveux. Mais elle voulait tellement ce rôle, était si investie qu'elle a coupé ses cheveux sans problème. Lors du casting, je demandais aux enfants de dessiner leur cour de récréation et de me raconter les jeux auxquels ils jouaient. Cela suffisait pour observer leurs gestes, leur parole, ce que la caméra captait d'eux. J'ai tout de suite vu que quelque chose d'énorme se dégageait de Maya. Avant le tournage, pour s'approprier mutuellement, je lui ai appris à nager, ça a créé un lien fort entre nous. J'ai également travaillé avec deux coaches exceptionnels, dont une orthopédagogue, Perrine Bigot.

Le travail avec les enfants a commencé très en amont du tournage. Pendant trois mois, tous les week-ends, nous avons travaillé avec les enfants. A aucun moment, ils n'ont lu le scénario. Il y avait plusieurs groupes de travail pour construire le lien frère/sœur, la relation entre les amies, la dynamique au sein du groupe de copains mais aussi un grand groupe qui les réunissaient tous. A travers des jeux, on les a habitués à la caméra, à travailler leurs émotions sans être dévorés. Puis nous leur expliquions le début d'une situation pour improviser. Enfin, ils dessinaient la scène, comme un story board enfantin. Au moment du tournage, on ressortait les cartons et ainsi, ils savaient très bien quoi jouer. Ça a été un énorme travail en amont mais j'ai adoré ce moment de la fabrication du film. Maya est excellente, je ne sais pas où elle est allée chercher tout ça, mais le résultat est là.

GÜNTER DURET EST REMARQUABLE AUSSI.

C'est un garçon extraordinaire, très courageux, un peu sauvage au sens d'instinctif. Cette impulsivité a fait ressortir quelque chose de très fort dans son jeu, et c'est ce dont le film avait besoin. Le rôle lui faisait un peu peur, mais il s'en est vraiment très bien sorti.

LES ADULTES, KARIM LEKLOU ET LAURA VERLINDEN, SONT SOUVENT CADRÉS SOUS LA CEINTURE.

J'avais envie depuis longtemps de travailler avec Karim et avec Laura. Karim a cette particularité de paraître rude et en même temps très doux : c'est ce que je cherchais pour le père. Il a été parfait. D'autant que ce genre de rôle est assez inédit pour lui. Ça a tout de suite bien matché entre Karim, Maya et Günter, notamment grâce à des sessions de travail et de jeux. Laura a quelque chose d'à fleur de peau, très délicat, presque fragile et j'avais besoin de ces qualités-là pour l'institutrice qui est un être presque hors du monde. Nora s'attache à elle comme à une mère de substitution. Laura Verlinden est flamande et c'était important à mes yeux de réunir flamands et francophones, mixité qui correspond à la ville de Bruxelles. Je tiens aussi à souligner que le jeu des comédiens, c'est la voix. Un acteur juste ou pas, ça s'entend à la voix. Par conséquent, cadrer Karim ou Laura à hauteur d'enfant, sous la ceinture, ce n'était pas du tout les amoindrir, au contraire, c'était les mettre encore plus en avant en un certain sens.





LE DERNIER PLAN DU FILM EST LE MÊME QUE LE PREMIER, MAIS PAS TOUT À FAIT, CAR IL EST CHARGÉ DE TOUT CE QUI S'EST PASSÉ AU COURS DU FILM.

Exactement. *Un Monde* parle de la force et de la résilience des enfants. A la fin, Nora récupère son frère et lui transmet une bienveillance. Dans ce dernier plan, elle accomplit un geste furtif mais essentiel qui, sur le moment arrête la violence.

AU GÉNÉRIQUE DE FIN, ON REMARQUE LE NOM DE LUC DARDENNE, ET DE FAIT, ON PENSE AU CINÉMA DES DARDENNE EN REGARDANT *UN MONDE*. QUELS CINÉASTES VOUS ONT MARQUÉE ? ET QUEL A ÉTÉ VOTRE PARCOURS JUSQU'À CE PREMIER LONG-MÉTRAGE ?

J'ai fait l'IAD, une école d'audiovisuel en Belgique, j'ai travaillé sur des tournages où j'ai tout fait, décors, costumes, régisseuse... J'ai coréalisé un court, *O Négatif*, et en ai réalisé un toute seule, *Les Corps étrangers*, qui avait été sélectionné à Cannes en 2014. Les frères Dardenne sont très clairement une référence et j'ai beaucoup appris à travers leurs films. Mais je pourrais citer aussi Abbas Kiarostami, Bruno Dumont, Michael Haneke, Chantal Akerman... Ce que je trouve commun chez tous ces cinéastes, c'est qu'ils montrent l'humain dans ce qu'il a de pire, mais ils le font avec un tel amour et une telle bienveillance qu'ils parviennent toujours à faire revenir l'humain dans ce qu'il a de plus juste et de plus beau. C'est ce que j'ai essayé de faire avec *Un Monde*.

Propos recueillis par Serge Kaganski

LISTE ARTISTIQUE

NORA	Maya VANDERBEQUE
ABEL	Günter DURET
VICTOIRE	Elsa LAFORGE
CLÉMENCE	Lena GIRARD VOSS
ANTOINE	Simon CAUDRY
DAVID	Thao MAERTEN
MALIK	James SEGUY
ISMAËL	Naël AMMAMA
MATTEO	Emile SALAMONE
LE PÈRE	Karim LEKLOU
MADAME AGNÈS	Laura VERLINDEN
PÈRE ANTOINE	Laurent CAPELLUTO
MADAME FRANCK	Sandrine BLANCKE
L'INSTITUTRICE D'ABEL	Monia DOUIEB
LE DIRECTEUR	Michel ISRAEL
LA SURVEILLANTE COUR	Sophia LEBOUTTE
LA SURVEILLANTE MIDI	Muriel BERSY
LE PROFESSEUR DE GYM	Kylian DECORNE
LA MÈRE DE VICTOIRE	Anne-Pascale CLAIREMBOURG
L'INSTITUTRICE	Marie-Christine GEORGES
LE PHOTOGRAPHE	Jean-François RAVAGNAN

LISTE TECHNIQUE

UN FILM DE
SCÉNARIO DE
PRODUIT PAR
COPRODUIT PAR

PRODUCTEUR ASSOCIÉ

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE
INGÉNIEUR DU SON
PREMIER ASSISTANT RÉALISATION
SCRIPTE
CHEF DÉCORATEUR
CHEF COSTUMIÈRE
CHEF MAQUILLEUSE/COIFFEUSE
DIRECTRICE DE PRODUCTION
RÉGISSEUR GÉNÉRAL
CASTING
MONTAGE IMAGE
MONTAGE SON

MIXAGE
RESPONSABLE POSTPRODUCTION

UNE PRODUCTION
EN COPRODUCTION AVEC
PRODUIT AVEC L'AIDE DU

AVEC LE SOUTIEN DU
AVEC LA PARTICIPATION DE
EN COPRODUCTION AVEC
AVEC LE SOUTIEN DU

DISTRIBUTION BENELUX
VENTES INTERNATIONALES
DISTRIBUTION FRANCE

Laura WANDEL
Laura WANDEL
Stephane LHOEST
Jan DE CLERCQ
Annemie DEGRYSE
Philippe LOGIE

Frédéric NOIRHOMME ^{SBC}
Thomas GRIMM-LANDSBERG
Jean-François RAVAGNAN
Elise VAN DURME
Philippe BERTIN
Vanessa EVRARD
Katja PIEPENSTOCK
Claudia NAVARRA
Vincent BREDAEL
Doriane FLAMAND
Nicolas RUMPL
David VRANKEN
Corinne DUBIEN
Mathieu COX
Céline GRUDNIEWSKI

DRAGONS FILMS
LUNANIME
CENTRE DU CINEMA ET
DE L'AUDIOVISUEL DE LA FEDERATION
WALLONNIE-BRUXELLES
FONDS AUDIOVISUEL DE FLANDRE (VAF)
WALLIMAGE (LA WALLONIE)
VOO et BE TV
TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT
FEDERAL DE BELGIQUE ET DES
INVESTISSEURS TAX SHELTER
LUMIERE
INDIE SALES
TANDEM