



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

CURIOSA FILMS PRÉSENTE

DENIS PODALYDÈS JONATHAN COHEN STEFAN CREPON SOUHEILA YACOUB EMMANUELLE BERCOT XAVIER BEAUVOIS VALÉRIE DONZELLI

BIENVENUE DANS LE MONDE MERVEILLEUX DU CINÉMA MAKING OF

UN FILM DE CÉDRIC KAHN

SCÉNARIO ADAPTATION ET MONTAGES DE FANNY...
MUSIQUE DE...
COSTUMEUR...
COIFFEUR...
PRODUCTION...
DISTRIBUTION...
© 2023...

Prix Jean Renoir des lycéens 2024

Dossier pédagogique



ILLUSTRATION : LEROUS ROSE - © UNIVERSAL PICTURES



MAKING OF

DE CÉDRIC KAHN

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1 400 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi sept longs-métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Fédération nationale des cinémas français et avec la participation des Ceméa, des Cahiers du cinéma, de Positif, de Sofilm et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Synopsis

Simon, réalisateur aguerri, débute le tournage d'un film racontant le combat d'ouvriers pour sauver leur usine. Mais entre les magouilles de son producteur, des acteurs incontrôlables et des techniciens à cran, il est vite dépassé par les événements.

Abandonné par ses financiers, Simon doit affronter un conflit social avec sa propre équipe.

Dans ce tournage infernal, son seul allié est le jeune figurant à qui il a confié la réalisation du making of.

Auteur du dossier :

Philippe Leclercq

© Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse

Crédits iconographiques :

© Ad Vitam/David Koskas

Production : Curiosa Films, Tropdebonheur productions, France 2 Cinéma, Umedia

Distribution : Ad Vitam

Pays de production : France

Durée : 1 h 54

Sortie : 10 janvier 2024

Entrée en matière

Pour commencer

Né en 1966 à Fontenay-aux-Roses (Hauts-de-Seine), Cédric Kahn grandit dans la Drôme. Élevé sans télévision, il prend conscience au lycée de son « retard » d'images. De là naît un ardent désir de cinéma. Maurice Pialat, surtout, l'éblouit. Suivant l'injonction d'un des titres de films de son réalisateur préféré (*Passe ton bac d'abord*, 1978), c'est le fameux diplôme en poche qu'il « monte » à Paris, où il se fraie un premier chemin dans l'écriture scénaristique et le montage. Il est notamment stagiaire de Yann Dedet, monteur de *Sous le soleil de Satan* de Maurice Pialat (1987). À 23 ans, il tourne son premier court-métrage, à 24 ans, son premier long, *Bar des rails* (1991), une chronique naturaliste sur le quotidien d'une poignée de jeunes déjà abîmés par la vie. Le regard qu'il porte sur l'adolescence, et plus singulièrement le passage à l'âge adulte, s'affûte dans *Trop de bonheur*, en 1994, qui suit un petit groupe de lycéens lors d'une fête dans une villa sans adultes. Le cinéaste s'y montre habile à capter de beaux fragments de jeunesse dans un regard, un geste, un sourire farouche.

Quatre ans plus tard, il révèle l'actrice Sophie Guillemin dans *L'Ennui* (1998), d'après le roman d'Alberto Moravia, brochant l'histoire d'une passion sexuelle dévorante entre un quadragénaire et une jeune fille libérée. Sa cinématographie s'assombrit ensuite avec *Roberto Succo* (2001) et *Feux rouges* (2004), narrant, pour le premier, la cavale d'un tueur en série des années 1980, et pour le second, le délitement d'un couple en forme de road-movie alcoolisé.

Avec *L'Avion* en 2005, Cédric Kahn s'offre une courte escale dans le monde merveilleux du conte pour enfants et fait du chagrin d'un garçonnet, endeuillé par la mort de son père, le prétexte à un voyage initiatique aux confins du réel. Après *Les Regrets* (2009), narrant les retrouvailles douces-amères d'un quadragénaire avec son amour de jeunesse, le cinéaste revient à l'âpreté du présent dans *Une vie meilleure*, titre résumant, non sans ironie, ce à quoi aspire un jeune couple, décidé à monter son affaire de restaurant. Couple qui, face aux difficultés (surendettement, mises aux normes, etc.), finit par voler en éclats.

Film après film, on se rend compte qu'il y a chez Cédric Kahn, comme chez son aîné Maurice Pialat (comme lui, acteur par intermittence), une volonté d'aborder le réel de front, sans filtres ni mensonges, et de faire de son cinéma, traversé de colères sociales, un outil de résistance face à ce qui coince ou qui disparaît, comme les utopies. La tendresse humaine ne fait pas le lait de son cinéma, qui trouve davantage de substance dans la violence des criminels (*Roberto Succo*), de l'enfance (*L'Avion*) et du couple (*Feux rouges*).

L'exclusion, autre thème privilégié du réalisateur, irrigue la dramaturgie de *Vie sauvage* (2014), inspiré du fait divers de Xavier Fortin en fuite pendant onze ans après avoir soustrait ses deux fils à leur mère dont il était séparé. À l'image de ce père

traqué, se dégage de la filmographie de Cédric Kahn, pourtant elle-même malaisée à cerner, allant d'un genre à l'autre, du thriller au drame, de la veine auteuriste à l'œuvre grand public, la figure identifiable du marginal, de l'outsider sur lequel s'exerce une violence (morale, politique, sociale, affective...) à l'origine de son pas de côté. Faut-il voir là une forme sublimée, maintes fois dupliquée, du réalisateur lui-même, autodidacte entré en cinéma par la bande, et ancien gamin grandi en communauté avec ses parents et perçu par ses camarades de classe comme un « freak¹ » ? Toujours est-il que *Vie sauvage*, comme son cinéma en général, interroge le processus de marginalisation, et ce qu'il en coûte à l'individu et de sa relation au groupe. Qu'il soit subi ou délibéré, cet acte apparaît toujours comme une mise sous astreinte, soustraction de liberté, repli dans le maquis social, invisibilisation ou dissimulation, moteur de stoïcisme et/ou d'amertume. Roberto Succo, Xavier Fortin ou Pierre Goldman (*Le Procès Goldman*, 2023) sont des êtres qui, au nom d'une idée ou d'une idéologie (politique pour Goldman), plient le réel jusqu'au kidnapping (Fortin) ou la monstruosité du meurtre (Succo), des formes diverses de bannissement total et d'accomplissement de soi à l'épreuve de leur propre liberté. Les outsiders de Cédric Kahn semblent aussi trouver dans leur exclusion une forme paradoxale de rédemption ou d'émancipation qui les sauverait de leurs limites ou démons. C'est, d'ailleurs, sur le versant spirituel, sinon métaphysique et religieux, de cette montagne de sacrifices à consentir pour trouver l'unité que le cinéaste nous entraîne à la suite du jeune Thomas, toxicomane puis aspirant à la prêtrise, dans *La Prière* (2018). *Fête de famille* en 2019, fondé sur le principe inverse du retour d'une jeune femme dans sa famille après trois ans d'absence, ne dit rien d'autre : la marge, ou la mise au ban du groupe, est un espace douloureux, comme un purgatoire, qui vide et qui remplit, qui rabaisse et qui élève.

Fortune du film

Sorti peu de temps après *Le Procès Goldman* (en salle le 27 septembre 2023), *Making of* a fait l'objet d'une sélection officielle à la 80^e Mostra de Venise où il a été présenté hors compétition, créant une heureuse surprise.

¹ https://www.liberation.fr/cinema/2012/01/05/cedric-kahn-envie-de-meilleur_786032/

Zoom



Premier des quarante jours de tournage. L'œil rivé sur son combo², le réalisateur Simon suit l'enregistrement de la séquence initiale de son film. Soudain, un « débile » apparaît dans le champ de la caméra, forçant à l'arrêt immédiat des prises de vue. Le fautif est le jeune stagiaire, chargé du « making of³ » de son film, qui fera aussitôt les frais de la colère de Simon.

Le visage de cet homme atterré, la bouche ouverte, pose la question que le « making of », finalement réalisé par Joseph, étire à la manière d'un fil rouge d'un bout à l'autre du film : que se cache derrière cette figure catastrophée de réalisateur de cinéma ? À quelle réalité renvoie-t-elle ? En un mot, qui est cet homme qui, à ce point dévoré par son métier, en néglige et perd sa famille ? Un artiste solitaire, comme son regard figé dans le vide et l'incrédulité semble l'indiquer, ou un capitaine de navire, entouré de ses membres d'équipage, comme la construction du plan (son assistante à la réalisation à sa droite) semble le suggérer ?

Le cinéaste Cédric Kahn, qui réalise ici un film sur son métier et, par conséquent, un peu sur lui-même (l'acteur Denis Podalydès chargé de jouer son double à l'écran), sait

² Moniteur relié à la caméra qui permet au réalisateur, ou autres, de suivre avec précision ce qu'elle enregistre lors d'une prise de vue (cadre, lumière, mouvements d'appareil, jeu des acteurs, etc.).

³ Le « making of » est un documentaire sur un film en cours de tournage, destiné à en révéler les « secrets » de fabrication, et sans autre intention d'exploitation que celle, en général, de figurer sur les éditions DVD du film. Certains « making of » sont destinés à accompagner le lancement promotionnel de grosses productions. *Autour de L'Argent* est l'un des premiers « making of », réalisé en 1928 par Jean Dréville à l'occasion du tournage de *L'Argent* de Michel L'Herbier. Rares sont ceux qui ont gagné le chemin des salles. Citons par exemple *Filming Othello* (1978), tourné par Orson Welles sur son propre film, *Othello* (1949-1952), ou *Lost in La Mancha* de Keith Fulton et Louis Pepe, sorti en 2002, sur une première version avortée de *The Man Who Killed Don Quixote* de Terry Gilliam.

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

parfaitement que la vérité se trouve entre les deux : l'homme derrière son combo incarne deux facettes d'un même travail. Le metteur en scène, selon l'acception théâtrale du mot, est un homme de troupe, qui dirige des équipes de comédiens et de techniciens, et qui, tel un chef d'orchestre chargé de mettre la partition en musique, a pour rôle de mettre le scénario en images. Il se situe au centre du dispositif de fabrication du film, au cœur d'une énorme machine qui exerce sur lui une pression intense. Il est en permanence sollicité, à tous les stades de la production, parfois en conflit comme ici avec des producteurs soucieux de rentabilité (une tautologie) ou pris dans des rapports de force avec son acteur principal – le manipulateur Alain prompt à tordre le scénario ou la mise en scène pour les asseoir à son profit. Le metteur en scène doit avoir réponse à tout, à la fois pour rassurer son équipe et consolider sa cohésion et son énergie ; il doit savoir arrêter des choix (très) souvent dans l'urgence, en prenant soin de ménager les susceptibilités – à l'exception du stagiaire, échantillon (sans nom) du bas-peuple présent sur le tournage.

La comédie de Cédric Kahn est un « film d'horreur » pour Simon qui voit, impuissant, le chaos grossir autour de lui, et les difficultés s'accumuler les unes après les autres : manque d'argent, manque d'autorité sur son acteur principal, manque de confiance avec ses techniciens qui finissent par quitter le tournage... En contrepoint du récit, son épouse, femme-tronc lointaine, jamais vue (ou presque) qu'à travers un écran, morceau de corps de son couple en lambeaux, dessine la ligne de rupture dont il est de plus en plus menacé jusqu'à l'effondrement de lui-même (dans la station-service) face à un projet qu'il ne peut plus maintenir seul debout. Seul, vraiment ? En dépit du portrait que Joseph réalise de lui, en lieu et place d'un « making of » reflétant les efforts conjugués d'un travail collectif, Simon peut compter sur la présence de Viviane (Emmanuelle Bercot), sa directrice de production. Sans faire œuvre pédagogique, Cédric Kahn met en lumière un autre métier du cinéma, ou plutôt un personnage aussi méconnu du public qu'essentiel à la production d'un métrage, à mi-chemin du producteur et du réalisateur dont elle/il est le bras droit, une personne de confiance à l'écoute de ses exigences artistiques, présente du début à la fin de son projet, dès sa préparation jusqu'à (parfois) la finition de la copie standard. Au fait du budget du film et capable d'évaluer le coût d'une scène, Viviane participe activement aux coupes du film de Simon – tâche ô combien ingrate – pour l'adapter au budget restant après la défection des coproducteurs « Boule et Bill ». Mieux que quiconque (y compris Simon), elle connaît le plan de tournage par cœur. Enfin, face aux coups de serpe donnés à son scénario et à tout ce qui lui résiste pour *réaliser* son projet, sans doute l'artiste en Simon a-t-il le sentiment, parfois cruel, d'être renvoyé à des doutes infinis et à une solitude la plus aride.

Carnet de création



Cela faisait très longtemps que Cédric Kahn envisageait de réaliser un film sur le monde du cinéma et, plus spécifiquement, sur un film en cours de tournage. Le milieu lui est non seulement familier, mais il constitue, à ses yeux, un concentré de toutes les inégalités et tensions de la société dans son ensemble. Aussi, le cinéaste n'envisage pas son film comme un « objet d'art ou de fantasme⁴ » sur la mythologie du cinéma, mais plutôt comme un outil de réflexion sur les rapports de classe et les relations de travail qui en découlent.

Ça tourne à *Manhattan*, la comédie de Tom DiCillo (1995), lui sert de boussole au moment de passer à l'écriture du scénario. Davantage que des œuvres comme *Les Ensorcelés* de Vincente Minnelli (1952) ou *La Nuit américaine* de François Truffaut (1973), qui jettent chacun un regard singulier sur les turpitudes de la vie de tournage, le cinéma de Nanni Moretti (*Mia Madre*, 2015 ; *Vers un avenir radieux*, 2023) lui est une autre source d'inspiration, autant pour son humour que pour sa ligne sociale et son engagement politique. Comme chez Moretti, le traitement comique de *Making of* ne devra pas oblitérer les enjeux sociaux et humains de son récit cousu des fils d'un solide conflit ouvrier, sujet du film dans le film réalisé par son héros Simon et caisse de résonance à la crise vécue par celui-ci.

Avec ses deux coscénaristes Fanny Burdino et Samuel Doux, Cédric Kahn développe un double récit parallèle, articulé en trois grandes parties, « sans scènes ni avant ni après le tournage. Aucun folklore, au ras du travail. Le premier jour de tournage, le milieu du tournage et le dernier jour. Idem pour les ouvriers et le film dans le film :

⁴ Dossier de presse du film.

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

l'occupation de l'usine, le siège de l'usine avec tous les problèmes afférents et la fin de l'occupation avec l'expulsion des lieux⁵. » Deux lignes de force, opposées et complémentaires, viennent parfaire la structure narrative : un départ, celui des coproducteurs, lié aux réalités financières du milieu, et une arrivée, celle de Joseph, habitant une cité proche du lieu de tournage, la tête pleine de rêves d'évasion et de cinéma.

Loin de limiter le film de Simon à quelques bouts de scènes allusives, Cédric Kahn s'efforce, au contraire, d'en dérouler le fil narratif. « Je voulais vraiment qu'en voyant le film dans le film, on ait l'impression de voir des extraits d'un film qui aurait pu exister, que les scènes des ouvriers soient des séquences montées, abouties, pas des bouts de rushes⁶. » Pas question non plus de réduire les échanges de points de vue entre les personnages à une forme de manichéisme caricatural. Chacun d'eux doit pouvoir étayer son opinion de solides arguments, tant les financiers du film que le réalisateur, la directrice de production (Viviane), que les acteurs et techniciens.

Making of est un film de troupe, dans la tradition du film-choral, pour lequel chaque rôle secondaire, apparition ou simple silhouette, a son importance, qui donne sa profondeur au récit, leur densité aux personnages et sa force à la mise en scène. Pour cela, Cédric Kahn a fait le choix d'une distribution raccord avec la narration du film dans le film où des ouvriers, et les techniciens de son film, jouent leurs propres rôles.

Le cinéaste a, pour la première fois, travaillé avec le chef opérateur Patrick Ghiringhelli – chef op', entre autres, de Tony Gatlif et Dominik Moll, et avec qui il a, par ailleurs, enchaîné sur *Le Procès Goldman* (dont la sortie a ensuite été programmée avant *Making of*). « Dans les deux films, il y a des dispositifs compliqués pour un chef opérateur. Il a accepté tous les risques, toutes les expérimentations. Il s'en est même amusé. Les scènes avec les ouvriers ont été tournées à trois caméras, avec beaucoup d'improvisation, on allait chercher des visages, des expressions, des réactions⁷... »

Enfin, eu égard au genre comique du film, le travail de montage avec Yann Dedet, pour qui, nous le disions plus haut, Cédric Kahn a été stagiaire, et qui, depuis, est devenu le monteur de tous ses films, a exigé quelques ajustements de méthode. « Le plus difficile à faire pour nous, c'était la comédie, pas notre spécialité du tout. Il nous a fallu apprendre à doser, se méfier de notre instinct, respecter les intentions du scénario : par exemple, on n'a pas gardé les rushes les plus drôles de Jonathan, car après beaucoup d'essais, on se rendait compte que c'était plus drôle quand il en faisait moins. Faire rire s'est révélé être un travail très sérieux⁸. »

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

Matière à débat

« Making of » du film dans le film



Making of débute comme un drame social. Un homme, au volant d'une voiture-bélier, défonce les grilles de l'usine dont lui et ses collègues ouvriers entendent s'emparer. Leur but : empêcher la délocalisation en Pologne de la chaîne de production, synonyme de la fermeture de leur entreprise et de la perte de leurs emplois. Une palissade s'effondre, ouvrant l'assaut des ouvriers face aux vigiles chargés de défendre les lieux. Bagarre générale. La caméra portée, les mouvements chahutés des images, les plans serrés, le montage nerveux, pour un peu, on se croirait dans un début de film « coup de poing » à la Ken Loach, maître du cinéma social britannique. Raccord : une jeune femme sort des bâtiments de l'usine, criant les bras levés au ciel, en signe de victoire. Face à elle, un caméraman qu'elle repousse violemment. Un reporter couvrant l'événement ? Soudain, une voix *off* hurle : « Coupez ! », la formule bien connue des réalisateurs sur un plateau de tournage pour indiquer la fin d'une prise de vue. Que vient-on donc de voir ? Un film dans le film. Un film tourné par Simon, le héros réalisateur du film de Cédric Kahn, lequel va bientôt être le sujet du « making of » de son propre film, tourné par l'apprenti-cinéaste Joseph et aboutissant à un film sur le film dans le film !

Cette superposition des niveaux narratifs donne lieu à un entrelacement des récits qui se croisent et se télescopent, et qui entrent en résonance les uns avec les autres. Ce triple degré de lecture permet également une mise en perspective du sujet abordé (entre le conflit ouvrier et les tensions qui éclatent sur le plateau de tournage), propice à la distance comique. Cette distance est d'autant plus grande

qu'elle est prise en charge par le regard novice du jeune Joseph, spectateur de la petite comédie sociale qui se déroule sous ses yeux, et point de vue véritable du film. Enfin, le cadre changeant des images guide le spectateur dans sa lecture du film. Trois formats se succèdent et s'imbriquent selon le tressage narratif : l'image vidéo au format carré du « making of » de Joseph ; la comédie de tournage au format standard ; le film ouvrier de Simon au format Scope.

Deux récits parallèles

Le film dans le film de *Making of* n'est pas une œuvre à part entière. Pour autant, le soin de mise en scène que Cédric Kahn lui accorde et la place qu'il lui réserve dans l'économie narrative de son film ne relègue pas le sujet à l'anecdote. Les trois actes, qui segmentent son film, en martèlent le rythme et les avancées. Le personnage de Jim, que joue Alain (Jonathan Cohen), anime des assemblées générales dans l'espace même de l'usine, qui donnent à entendre l'évolution du conflit dans lequel tous les ouvriers sont engagés. Toutes ces scènes collectives permettent une circulation de la parole (relayée par des mouvements panoramiques de la caméra et une alternance de champ/contrechamp des images) d'où émerge une vraie stratégie de lutte et de reprise de l'usine pour contrer le noir dessein des patrons. Apparaissent ensuite la lassitude, les doutes dans les esprits et sur les visages, jusqu'à l'implosion du groupe, commandée par le portefeuille et les estomacs (ceux des ouvriers et de leurs enfants), la peur du lendemain, une retraite proche, les 100 000 euros promis à chacun par la direction en guise de prime de départ et de défaite.

La dramaturgie mise en scène par Simon annonce sa propre débâcle. Dialogues, rôles et récits se font bientôt écho. Où, faute de moyens financiers (suite à la dérobade des coproducteurs comme des patrons de l'usine), Simon demande à ses équipes, ou plutôt sa directrice de production les somme de choisir entre la poursuite du tournage sans salaire (permettant le sauvetage du film) et leur départ (le condamnant). Éternel conflit de l'éthique et de l'argent face à l'art, et parfait choix cornélien (sachant qu'aucune des alternatives n'est satisfaisante) sur fond de reniement de ce que Simon prétend dénoncer dans son film...

Chez les ouvriers de l'usine, comme chez les techniciens du film, les points de vue divergent, s'opposent et se valent. Dans les deux cas, l'argent devient motif de trahison pour les uns, mesure de maintien de la famille (les ouvriers) ou de la dignité (les techniciens) pour les autres. Les voix et les oppositions grandissent, et le conflit s'épuise dans les coups avant la déroute finale des ouvriers (la tragédie promise par Simon) et la fin heureuse de la comédie envisagée par Cédric Kahn (le film *enfin* réalisé par Simon).

Le créatif face au lucratif



Les échos entre le conflit ouvrier et les tensions de la vie de plateau sont évidents et nombreux. Les coproducteurs « Boule et Bill » sont des financiers, soucieux, comme les actionnaires de l'usine, d'optimiser leurs profits. Les prétentions artistiques de Simon passent après leur appétit de recettes. À la manière des producteurs de *La Belle Équipe* (1936), jugeant, aux premières heures du Front populaire, la fin de Julien Duvivier trop déprimante, « Boule et Bill » exigent de Simon une chute « optimiste » avec victoire des ouvriers (fin qui, on le sait, ne sera ni écrite ni tournée, à la différence du film de Duvivier qui tournera deux fins, l'une négative, l'autre positive – cette dernière, qui prévaut, ne rencontrant pas le succès escompté).

Divertir le plus large public possible (en flattant son goût supposé pour la « guimauve » à l'américaine, selon le mot du producteur Marquez), est pour eux le plus sûr moyen de remplir leurs caisses. Entre les hommes d'argent et l'homme de l'art, deux métiers ou conceptions du cinéma s'affrontent donc sur une ligne de front déjà formulée en 1939 par André Malraux dans sa célèbre phrase selon laquelle « le cinéma est un art ; et par ailleurs, une industrie⁹. »

Leur retrait, discutable mais légitime, du projet met « en avant » le personnage de Marquez, producteur roublard dont la présence brille par sa capacité à s'esquiver du récit. Individu fuyant et manipulateur, il n'apparaît plus dès lors que par écrans interposés, faux rendez-vous et promesses dilatoires avant, au profit d'un *deus ex machina* ou ellipse de quinze jours (suite au *burn-out* de Simon), de trouver l'argent nécessaire à la fin du tournage. L'écriture du personnage, inspiré de quelques figures

⁹ André Malraux, *Esquisse d'une psychologie de cinéma*, 1939.

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

flamboyantes de producteurs, et le jeu de l'acteur Xavier Beauvois, obéissent à l'enjeu comique du film en soulignant l'extrême volatilité des projets cinématographiques. Entre les rêves de cinéma des uns et la réalité vécue par les autres, il y a parfois un gouffre. C'est tout l'enjeu des tensions qui déchirent la vedette (Alain) et la jeune première (Nadia), Joseph et Nadia, Simon et son acteur principal, la directrice de production et une bonne partie de l'équipe du film.

Naissance d'une vocation



Tics et travers du quasi-huis clos de tournage alimentent le ressort comique du film. Où Alain, « star » et/ou acteur « *bankable* » (selon l'expression du milieu), cherche à « être de tous les plans », s'agace Simon. Bien qu'il s'en défende, avec une mauvaise foi au moins aussi parfaite que le jeu de l'acteur Jonathan Cohen, Alain trahit son narcissisme à maintes reprises et n'hésite pas à pousser Simon à la réécriture du scénario (scène du début) et à s'emparer du tournage visant à gommer la présence de Nadia/Oudia dont le talent risque de lui faire de l'ombre (scène de la gifle).

Le plaisant comique de caractère croise la critique sociale, plus grinçante. Ainsi, le plateau de tournage dessine une carte de la société avec ses espaces autorisés, ses privilèges et ses interdits, sa hiérarchie et sa violence, exercée sourdement. Les figurants sont expulsés du barnum réservé à la restauration de l'équipe technique ; le premier stagiaire et réalisateur du « making of » est renvoyé sans ménagement à l'infra-population des figurants après que sa jeune maladresse a été jugée par Simon d'autant plus illégitime sur son plateau que celui-ci le croit « pistonné ». Le malentendu levé, et son injustice révélée à sa connaissance, provoqueront un tel choc que Simon en sera littéralement terrassé.

PRIX JEAN RENOIR 2024 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Le figurant Joseph, qui le remplace au débotté, se montre d'emblée moins « empoté » et surtout plus déterminé. Il court, saisit sa chance au vol, prend le risque de tout perdre pour vivre son rêve (quand d'autres veulent faire du rêve une machine à cash, qu'ils abandonnent par crainte de ne pas en gagner assez). Son scénario qu'il apporte à Simon en mains propres au terme d'un long trajet sur le plateau comme métaphore graphique du chemin à parcourir pour parvenir (dans le cinéma, comme ailleurs) pour tous ceux qui, comme lui, viennent de loin ou d'une cité. Même s'il se trompe *in fine* sur la valeur d'un « making of », son audace et son opportunisme lui auront permis de vivre une première aventure avec le cinéma et avec la jeune première du film, véritable initiation et passage à l'âge adulte conclus dans la promesse d'une vie à deux, avec l'un et/ou l'autre, à Paris, ville-lumière et du cinéma.

Envoi

Ça tourne à Manhattan (*Living in Oblivion*, 1995) de Tom DiCillo. Les affres d'un tournage de film indépendant à petit budget, entre réalisateur débordé, techniciens incompetents et acteurs pathétiques. Bel exercice d'autodérision d'un cinéaste lui-même indépendant, qui fait de son dispositif de mise en scène le miroir de ses propres difficultés à travailler.