FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
SÉLECTION OFFICIELLE 2022
LES PIRES
De Lise Akoka
& Romane Gueret

LES FILMS VELVET
présente

FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
SÉLECTION OFFICIELLE 2022

LES PIRES

De Lise Akoka & Romane Gueret

AU CINÉMA LE 23 NOVEMBRE

[redacted]

▷ *DISTRIBUTION*

PYRAMIDE
32 rue de l'Échiquier, 75010 Paris
01 42 96 01 01

À CANNES
Riviera Stand L3
distribution@pyramidefilms.com
programmation@pyramidefilms.com

[redacted]

Un tournage va avoir lieu cité Picasso, à Boulogne-Sur-Mer, dans le nord de la France. Lors du casting, quatre ados, Lily, Ryan, Maylis et Jessy sont choisis pour jouer dans le film. Dans le quartier, tout le monde s'étonne : pourquoi n'avoir pris que « les pires » ?

Entretien avec LISE AKOKA & ROMANE GUERET

Propos recueillis par Anne-Claire Cieutat

Les Pires prend sa source dans votre court-métrage _Chasse Royale_, où vous mettiez déjà en scène un casting sauvage.

En effet, *Les Pires* est la prolongation de *Chasse Royale,* à la différence que notre court-métrage se concentrait sur le moment du casting, tandis que notre long raconte aussi le tournage qui en découle. Nous sommes entrées dans le monde du cinéma notamment par le biais du casting sauvage, en travaillant sur des films en tant que directrices de casting et coachs d'enfants, avant de réaliser *Chasse Royale*, qui s'inspirait de nos expériences. Pour préparer *Les Pires*, nous sommes retournées dans le nord de la France, avec l'envie de continuer à faire dialoguer deux milieux que tout semble opposer a priori : celui des enfants d'un quartier populaire et celui des adultes du cinéma. Mais à la base de ces deux films, il y a surtout notre passion commune pour le monde de l'enfance, avec une sensibilité particulière pour les enfances accidentées qui fait écho à des préoccupations intimes pour chacune d'entre nous.

Comment sont nés les personnages des _Pires_ ?

Il y a eu plusieurs étapes d'écriture. La première a été un long temps d'immersion avec notre coscénariste Eléonore Gurrey, durant lequel nous avons rencontré des centaines d'enfants. Nous avons procédé comme pour un casting sauvage, sauf qu'à la différence de d'habitude, nous sommes allées à la rencontre de nos personnages alors même que les rôles n'étaient pas encore écrits. Nous avons mené de longs entretiens avec chacun d'entre eux et avons travaillé en improvisation ; nous nous sommes imprégnées du langage, avons rencontré des personnalités et recueilli des histoires à partir desquelles nous avons construit le récit. C'est ainsi que sont nés nos quatre jeunes héros, nourris des traits de caractère qui nous ont le plus marquées. *Les Pires* s'est conçu dans un aller - retour permanent entre la vie et la fiction. Un personnage est parfois le fruit d'une fusion de plusieurs rencontres.

Comment avez-vous choisi vos interprètes au final ?

Il nous a fallu plus de trois ans pour bâtir le film et les enfants rencontrés lors de la première immersion avaient grandi entre-temps et ne collaient plus à l'histoire. Ça a été un vrai deuil pour nous de renoncer à eux. Heureusement, nous n'avions pas commis l'erreur de leur faire des promesses.

Nous sommes donc reparties en casting sauvage, pendant un an. Avec notre directrice de casting Marlène Serour et son équipe, nous avons sillonné la région Nord. Nous avons été dans les collèges, les écoles, les foyers, les maisons de quartier, les centres éducatifs pour mineurs, etc, afin de rencontrer un maximum d'enfants et d'adolescents dans la tranche d'âge de nos personnages. Puis, nous avons organisé des séances de travail avec ceux pour lesquels nous avions eu un coup de cœur.

Nous avons fait beaucoup de castings dans des structures socio-éducatives où l'on trouve des jeunes en grande difficulté. Nous étions conscientes de notre responsabilité en venant à leur rencontre. Ces enfants, plus que tout autre, doivent être entourés et protégés. Les mots qu'on utilise pour leur parler du film ne sont pas des mots choisis au hasard.

Timéo, qui joue Ryan, et Loïc, qui interprète Jessy, nous les avons rencontrés dans un foyer ; Mélina et Mallory, qui incarnent respectivement Maylis et Lily, nous les avons rencontrées à la sortie de leur école. Pour le rôle de la sœur de Ryan, nous avons retrouvé Angélique Gernez, l'actrice principale de *Chasse Royale.*

Ce qui frappe d'emblée dans *Les Pires*, c'est la beauté des visages que vous filmez et l'intense présence de vos interprètes.

C'est la force du casting sauvage, central dans ce projet. C'est un exercice très particulier, qui vous rend à l'affût de petits miracles. Car trouver ces visages, ces regards qui accaparent le vôtre, ces voix qui vous saisissent, requiert une grande patience et une certaine foi dans l'exercice. Pour *Les Pires*, il s'agissait de mettre le spectateur à notre place, dans cet état de recherche d'enfants capables de capter notre attention. C'est pourquoi le film s'ouvre sur des séquences d'entretiens face caméra, à l'image de ceux que nous avons réalisés pour le casting de ce film. Nous avons eu de la chance de rencontrer Mallory, Timéo, Loïc, Mélina et les autres. Tous ont des visages et des regards fascinants, qu'il s'agissait de magnifier par notre mise en scène et le travail avec Éric Dumont, notre chef-opérateur.

Mais au-delà des visages et des regards, ce qui comptait le plus dans cette longue quête qu'est le casting, c'est la capacité à jouer, à restituer quelque chose de la vie. Et ça, ça relève du miracle. Peu ont ce talent, qui demeure inexplicable. Le reste s'acquiert par le travail.

Sur le plateau, laissiez-vous les enfants et adolescents improviser ? Comment les dirigiez-vous pour obtenir une pareille vérité de jeu ?

Une fois le scénario dialogué écrit, nous y sommes restées très fidèles pendant le tournage. Donc sur le plateau, non, très peu d'improvisation. Les enfants apprenaient leur texte.

Pendant les répétitions, en revanche, nous nous sommes adaptées aux nouvelles personnalités, aux nouveaux visages et aux nouvelles voix que nous avions devant nous. Une fois nos acteurs principaux choisis, nous avons travaillé les scènes avec eux lors d'ateliers, et ainsi, nous réadaptions certaines séquences pour être en harmonie avec eux.

Sur le plateau, nous les avons dirigés avec une oreillette, après les avoir habitués à cette méthode lors de la préparation du film. Nous avons travaillé à distance de la caméra avec un combo et un pupitre doté de boutons qui nous reliait à chaque acteur et à certains techniciens. Nous sommes très complémentaires : Lise dirige les acteurs, leur lance les indications et le texte, ce qui permet à Romane de rester attentive à ce qu'il se passe au combo, tout en ayant plus de recul et en pouvant communiquer avec le chef-opérateur. Nous faisions de très longues prises, à deux caméras, qui pouvaient aller jusqu'à quarante-cinq minutes.

L'oreillette, cela permet de créer la surprise, de favoriser une grande concentration de la part des acteurs, qui se doivent d'être plus présents à eux-mêmes et à nous, parce qu'il leur faut traiter activement des flux d'informations rapides, qui viennent de ce qui se passe sur le plateau, d'une part, et de ce qu'on leur dit dans les oreilles, d'autre part. Ils sont donc dans une posture de vigilance constante, d'attention soutenue et sélective pour être capables de passer d'une cible à l'autre. Et, forcés de partager leur attention, ils contrôlent moins ce qu'ils renvoient, se regardent moins ; ça libère leur mental d'un jugement qu'ils pourraient avoir sur eux-mêmes et ça leur fait accéder à un lâcher-prise qui leur offre plus de liberté, plus d'amplitude dans le jeu.

Johan Heldenberg, dans le rôle de Gabriel, s'est-il imposé d'emblée ?

Nous cherchions un acteur doté d'un potentiel sympathie fort et immédiat pour ce rôle, car le personnage de cette figure de réalisateur-marionnettiste, est délicat et nous avait donné du fil à retordre à l'écriture. Il fallait, d'un côté, montrer l'ambivalence de sa démarche et, de l'autre, l'amour réel qu'il porte aux enfants et le soin qu'il prend à apporter une vision à son film. Gabriel pose cette question essentielle : jusqu'où peut-on aller pour créer un objet artistique ? Il ne fallait pas qu'on le condamne. Il fallait nuancer, l'humaniser sans masquer l'ambivalence de sa démarche. Ce tableau de l'ambivalence est autant le fruit d'une observation répétée des pratiques des réalisateurs que nous avons côtoyés que le reflet des questionnements qui habitent notre propre travail.

Quand nous avons rencontré Johan, il s'est imposé à nous. Nous aimions sa stature impressionnante, qui contraste avec l'aspect frêle des enfants autour de lui. Il a quelque chose de doux et volcanique à la fois. Nous lui sommes très reconnaissantes d'avoir accepté notre projet, car sur le papier, rien n'était simple. On sait à quel point il est difficile de tourner avec des enfants et ceux de ce film requéraient toute notre attention. Il nous a dit : « J'aime beaucoup votre scénario et j'ai envie d'être en galère avec vous » ! Johan a été un vrai complice d'un bout à l'autre du tournage.

Et Esther Archambault, qui joue l'assistance de Gabriel et apporte une touche burlesque au film ?

Esther a été assistante à la mise en scène sur notre série *Tu préfères*, puis assistante casting sur *Les Pires*. La voir évoluer dans ces contextes nous a beaucoup inspirées pour le personnage de Judith pendant l'écriture du scénario, et lorsque nous lui avons suggéré de passer des essais pour ce rôle, le choix a été assez évident. Nous avons donc navigué ainsi de part et d'autre de la frontière entre la vie et le cinéma ! Esther a un flegme, une singularité, un rythme bien à elle qui nous touchent et nous font rire.

***Les Pires* a ceci de fascinant qu'il avance constamment sur une ligne de crête entre réalité et fiction.**

Nous avons le goût du cinéma réaliste et recherchons cette porosité avec la vie. Un des points de départ des *Pires* a été la volonté de s'interroger sur l'origine de la fascination assez récurrente qu'a le cinéma pour les enfants des quartiers que nous filmons.

Comme déjà dit, quand on réalise un casting sauvage, on est en quête de la perle rare, de ces visages qui vont nous transformer à vie, de talents qui nous animent. Assister à l'éclosion d'un enfant considéré comme le pire de son collège ou de son quartier, qui s'avère le meilleur à cet endroit-là, est merveilleux ! Peu importe son milieu d'origine et leur niveau d'éducation, son don inné transcende la logique de classe.

Les Pires espère une rencontre possible à cet endroit du cinéma entre des mondes que rien ne prédestine à se rencontrer. Notre titre raconte cela : les pires peuvent devenir les élus, les héros, et nous l'entendons comme un hommage à tous ces enfants cabossés par l'existence.

Dans la séquence au bar du quartier, vous tordez le cou aux stéréotypes qui vous guettent.

Cette scène s'inspire de notre propre expérience. Après les premières projections de *Chasse Royale*, certains habitants du quartier déploraient que le film les fasse passer pour des "cas sociaux", salissant l'image de leur communauté. Des acteurs sociaux nous ont reproché le fait que ce type de film n'œuvre pas dans le

sens de la valorisation du quartier. Or, de notre côté, il nous importait beaucoup de rendre visibles ces enfants, de leur donner la parole et nous avions la sensation de n'avoir rien montré de plus que la réalité. Ces réactions là ont donc été évidemment difficiles à recevoir pour nous, mais nous sommes à même de les comprendre et les trouvons très intéressantes.

Que vous êtes-vous raconté du film de Gabriel, *À pisser contre le vent du nord* (qui vient, on l'apprend dans le film, d'une expression ch'ti : « À pisser contre le vent du nord, ou à discuter contre tes chefs, tu auras toujours tort ») ?

Nous voulions que son film n'ait pas l'air aux antipodes du nôtre. Ce projet de film dans le film comporte un regard critique sur notre propre pratique. Il était important pour nous de nous y inclure.

Nous voulions aussi parler de ce cinéma d'auteur social réaliste, qui va chercher ses interprètes à l'endroit qu'il filme. Nous avons étudié les poncifs de cette typologie de film : la rédemption de l'enfant au contact d'un animal – d'où la séquence du lâcher de colombes -, la découverte d'une passion, la violence familiale et sociale – le personnage que joue Lily tombe enceinte à 15 ans et celui qu'interprète Jessy est en prison -, la violence au sein des foyers, l'alcoolisme dans les familles, etc.

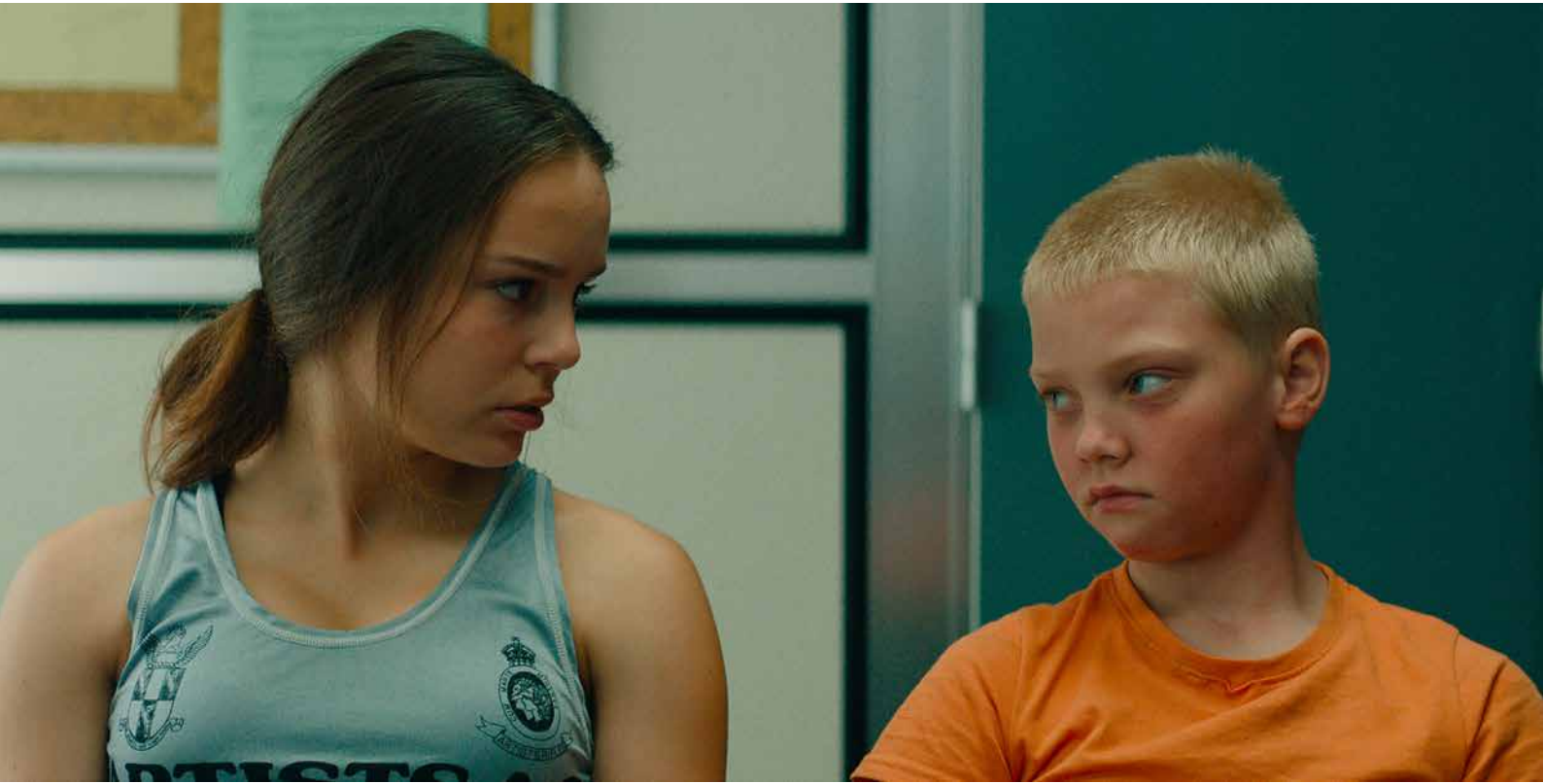
Ce qui nous importait, par ailleurs, c'est que le spectateur n'ait pas comme vision de Gabriel celle d'un réalisateur dénué de talent en train de faire un film nul. Nous voulions qu'on sente qu'il pouvait être un bon directeur d'acteurs, qu'il était capable de les faire éclore, qu'on puisse imaginer que chaque scène de son film serait réussie à la fin, mais que, pour y parvenir, il pouvait parfois dépasser les limites.

Le cinéma comme espace où l'émotion se libère était déjà au centre de *Chasse Royale*. Comme Angélique dans votre court-métrage, Ryan prétend ne jamais pleurer.

La scène finale diffère du reste des séquences que tourne Gabriel : lui et nous captons la même chose à ce moment précis. Nos caméras sont placées au même endroit. Une fusion entre son film et le nôtre opère, et permet de capter un instant de grâce, où le sublime émerge, un instant précieux autant pour le film que pour ces enfants. On espère que cet aboutissement devant la caméra aura une résonance positive dans leur vie et qu'il ouvrira des portes émotionnelles en eux.

Le cinéma est un endroit de catharsis, de recherche de soi-même, et le jeu permet ça. Le cinéma peut parfois offrir cela à des enfants qui s'interdisent d'éprouver le moindre sentiment. À aucun moment nous ne prétendons que le cinéma va totalement changer les vies de ces enfants ; il n'a pas ce pouvoir-là, ou rarement. Pour autant, il crée une bifurcation, une modification dans les itinéraires de chacun, qui, si petites soient-elles, ont de la valeur.

Cette scène finale a été le moment le plus fort du tournage pour nous deux. Mallory et Timéo étaient tellement transcendés par leurs rôles et pleins de ces deux mois passés ensemble qu'ils se disaient des mots d'amour dont personne, pas même eux, ne savait s'ils s'adressaient à eux ou à leurs personnages. La vie et le cinéma ont fusionné à ce moment, et Mallory et Timéo, comme Lily et Ryan dans le film, sont devenus comédiens. Ils ont été capables d'aller puiser dans leurs propres émotions, blessures et histoires pour les sublimer. Ils se sont servis de leurs larmes et ont décidé de nous donner ça. Ce fut un moment magique.



Dans une autre scène importante, Gabriel propose une improvisation à Jessy et Lily après s'être confié à eux. Leur aisance à jouer y est saisissante.

Dans cette scène, Lily joue comme elle respire. C'est une actrice née qui se révèle. Alors qu'elle tacle Jessy à la cantine et qu'on sent qu'elle le perçoit comme un ado immature, elle est capable de jouer l'amoureuse face à lui en étant confondante de naturel. On voit que Jessy est troublé par ce que fait Lily. D'où sa réaction, en partie, lors de la scène d'amour dans la caravane, où il peine à distinguer la fiction et la réalité. Jessy, qui ne cesse de faire le malin lorsqu'il est en bande, se retrouve, face à Lily, sur le plateau, dans une position de vulnérabilité extrême. Malgré son épaisse carapace, il est fragilisé et se laisse dépasser par ses émotions.

Il y a une gaieté dans votre image. Comment en avez-vous travaillé les teintes et la lumière ?

Nous ne voulions pas d'un film gris et triste, nous voulions faire émerger de la vitalité, de la joie dans l'image. Nous avions envie que, visuellement, le film soit solaire et flirte avec la comédie estivale et le teen movie. Il fallait qu'on y sente l'énergie des enfants, à chaque endroit : aux costumes, à la déco, à la lumière. Ce quartier est cinégénique, avec ces immeubles aux couleurs prononcées, et les visages de nos acteurs sont très beaux ; il nous importait que toute cette beauté soit magnifiée. Et puis, en bord de mer, sur la Côte d'Opale où nous avons tourné, la lumière est joyeuse. On entend aussi des mouettes pendant tout le film !

La vitalité du film provient aussi du montage, que signe Albertine Lastera. À plusieurs reprises, vous faites entrer le spectateur dans des séquences en cours d'action.

Avec Albertine, notre monteuse sur *Chasse Royale* et *Tu préfères*, une grammaire commune s'est installée.
Le montage devait en premier lieu balayer le doute quant à ce qui est donné à voir : le film ou le tournage ? Nous jouons avec cette ambiguïté au début pour l'abandonner progressivement.
Plus on avançait dans le montage, plus le film rejetait des choses de lui-même. Les scènes transitionnelles, les séquences trop posées, trop esthétiques et les plans larges, par exemple. Comme si le film ne pouvait les digérer. Nous voulions travailler toutes les trois quelque chose de brut, d'immédiat et d'impactant. Le montage est assez radical de ce point de vue.

Vous jouez aussi avec les ruptures de ton, parfois au sein d'une même séquence.

Ne pas s'inscrire dans un seul registre nous tient à cœur. *Les Pires* navigue entre le drame et la comédie. C'était notre défi. C'est aussi représentatif de la vie en général et de l'enfance en particulier, où l'on peut passer du rire aux larmes en un instant. Nous souhaitons continuer à faire des films qui affrontent des sujets sérieux et parfois graves, tout en y injectant de la comédie et de la légèreté.

Comment avez-vous pensé le travail de la caméra ?

Nous avons préparé le découpage du film en amont du tournage avec Éric Dumont, notre chef-opérateur, mais sans le figer, car nous savions que beaucoup de choses seraient bouleversées sur le plateau. Nous nous adaptions beaucoup à nos acteurs. Éric sait suivre son instinct. Il tourne à hauteur de visages, souvent caméra à l'épaule.

Et la musique ?

Nous avons flashé sur Rémy il y a plusieurs années, lors de son passage à *Planète Rap*. C'est un artiste qui

nous touche profondément quand il rappe. Il y a dans ses textes une écriture affûtée et cette colère propre au rap, tandis que sa voix et ses instrus sont mélodiques et dégagent un sentiment de mélancolie, même de lyrisme parfois. Pour le reste, nous souhaitions une bande-son épurée. Il y a donc peu de musique extradiégétique. La plupart des musiques qu'on entend sont celles que les personnages écoutent.

Quelle pulsation cardiaque désiriez-vous pour ce film ?

Selon nous, le film part d'un bloc brut, presque documentaire en sensation, puis ouvre peu à peu davantage le champ à la fiction, comme s'il allait de la vie au cinéma. Nous voulions que, par son rythme et son mouvement, le film gagne progressivement en émotion, en ampleur, et transcende le cadre de cette histoire de tournage pour toucher, on l'espère, à l'universel.

***Romane Gueret**, après des études de cinéma à la Sorbonne, fait ses premiers pas vers la réalisation en tant qu'assistante réalisatrice, assistante casting ou cadreuse.*
***Lise Akoka** a suivi un cursus universitaire de psychologie et une formation professionnelle de comédienne (Les Ateliers du Sudden et le Studio-théâtre d'Asnières). Elle découvre ensuite, dans la pratique du casting et du coaching d'enfants pour le cinéma, le moyen de faire converger ses deux centres d'intérêt.*

En 2014, elles se rencontrent à l'occasion du casting d'un long métrage, pour lequel elles auditionnent plus de 4 000 jeunes comédiens non professionnels pendant plusieurs mois.
En 2015, elles réalisent ensemble le court-métrage Chasse Royale, *primé dans plusieurs festivals et qui remporte le prix Illy à la Quinzaine des Réalisateurs en 2016. Le film est ensuite nommé pour le César du meilleur court-métrage en 2017.*
En 2018, elles co-réalisent le documentaire Allez garçon ! *pour la collection Hobbies, diffusée en 2019 sur Canal+.*
En 2020, leur web série Tu préfères, *10 épisodes de 7 minutes, est diffusée sur Arte puis sélectionnée au festival de Sundance.*
C'est à l'été 2021 qu'elles réalisent leur premier long métrage, Les Pires, *tourné à Boulogne-sur-Mer et sélectionné dans la catégorie Un certain regard au Festival de Cannes 2022.*

LISTE ARTISTIQUE

Lily	**MALLORY WANECQUE**
Ryan	**TIMÉO MAHAUT**
Gabriel	**JOHAN HELDENBERGH**
Jessy	**LOÏC PECH**
Maylis	**MÉLINA VANDERPLANCKE**
Judith	**ESTHER ARCHAMBAULT**
Victor	**MATTHIAS JACQUIN**
Mélodie	**ANGÉLIQUE GERNEZ**
Grand-mère de Ryan	**DOMINIQUE FROT**
Rémy	**RÉMY CAMUS**

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrices	LISE AKOKA & ROMANE GUERET
Scénario	LISE AKOKA, ROMANE GUERET & ÉLÉONORE GURREY
Casting	MARLÈNE SEROUR - ARDA
Image	ERIC DUMONT - AFC
Montage	ALBERTINE LASTERA
Ingénieur du son	JEAN UMANSKY
Assistant mise-en-scène	BENOÎT SEILLER - AFAR
Décors	LAURENT BAUDE
Costumes	EDGAR FICHET
Maquillage	FANNY JAKUBOWICZ
Scripte	VIRGINIE CHEVAL
Régisseur général	LAURENT WEITMANN
Montage son	BORIS CHAPELLE & FLORENT KLOCKENBRING
Mixage	MARC DOISNE
Etalonnage	MATHIEU CAPLANNE
Direction de production	PIERRE DELAUNAY
En coproduction avec	FRANCE 3 CINÉMA, PICTANOVO
En association avec	CINÉVENTURE 7, CINÉMAGE 16
Avec le soutien de	CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, LA RÉGION HAUTS-DE-FRANCE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC, CICLIC-RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE EN PARTENARIAT AVEC LE CNC
Avec la participation de	CANAL +, CINÉ +, FRANCE TÉLÉVISIONS
Production	LES FILMS VELVET, MARINE ALARIC & FRÉDÉRIC JOUVE
Productrice associée	MARIE LECOQ
Distribution France	PYRAMIDE
Ventes internationales	PYRAMIDE INTERNATIONAL

© Photo : Eric DUMONT - Les films Velvet

France | 2022 | 1h39 | DCP | 5.1 | 2.35 | Couleur

SYNOPSIS

A film shooting will take place at the cité Picasso, in the suburbs of Boulogne-Sur-Mer, in the north of France. During the casting, four teenagers, Lily, Ryan, Maylis and Jessy are chosen to play in the film. Everyone in the neighborhood is surprised: why only take the “worst ones »?

Interview with LISE AKOKA & ROMANE GUERET

Interview by Anne-Claire Cieutat

The worst ones is very much informed by your short film entitled Chasse Royale, which already staged an open casting call.

Indeed, The worst ones follows in the footsteps of Chasse Royale, although in the short our focus was on the casting process, whereas the feature film also shows the ensuing shooting. We stumbled into the cinema world notably through open casting, by working on film projects as casting directors and acting coaches for children, and then we did *Chasse Royale*, which was about our respective experiences. In order to make *The worst ones*, we returned to the north of France, and what we wanted to do was to generate a conversation involving two social milieus which seem to be complete opposites at first glance: youths from a disadvantaged area and adults working in films. But really, at the root of our work, what you find is a shared passion for the world of childhood, with a keen eye for those disturbed childhoods that personally resonate with the two of us.

How were the characters in The worst ones born?

There have been several steps to the writing process. First of all, there was a long immersion phase with our co-writer Eléonore Gurrey, when we met with hundreds of children. We proceeded pretty much like for an open casting call, only that as opposed to a traditional casting, we got to meet our characters at a time when specific roles hadn't been written yet. We had long conversations with each one of them, and we had them improvise scenes. We were permeated by their language, we met kids with great personalities and collected stories from which we built the script. Thus were born our four young heroes, who have been shaped to emulate features that had stricken us the most. The worst ones was devised out of this constant to-and-froing between fiction and real life. A character may stem from various encounters.

Ultimately, how did you pick your actors and actresses?

It took us a full three years to put the film together, and the children we had met in the first immersion phase had grown up by then and did not fit the story anymore. It was really heart-breaking for us not to have them onboard. But luckily, we had not made them any promises, which would have been a mistake.

So, for a year we launched another open casting process. We travelled across northern France with our casting director Marlène Serour and her team. We went to schools, high schools, children's homes, neighbourhood centres, rehabilitation centres for minors, you name it. Our goal was to meet with as many children and teens fitting the age category of our characters. Then we organised work sessions with those that were our uncontested favourites.

We massively casted in social and educational institutions, where kids are in difficulty. We were fully aware of our own responsibilities when we came to see them. These children more than any others must be cared for and protected. The words we told them about the film were meticulously chosen.

We met Timeo (who plays Ryan) and Loïc (who plays Jessy) in a children's home. Mélina and Mallory, who respectively play Maylis and Lily, we actually met at their school gate. Ryan's sister is played by Angélique Gernez,

who was already the leading actress in *Chasse Royale*.

What strikes you right from the start in The worst ones is how beautiful faces are, and just how intense the actors and actresses are.

This is what makes open casting so great, and this was pivotal to our project. It's a peculiar type of effort, really, one in which you're on the lookout for small miracles. For to find these faces, these gazes that catch your gaze, these voices that keep you in thrall, to do all this requires great patience and a real faith in the process itself. *The worst ones* was about placing spectators in our shoes, as if they were searching for children that were able to catch our attention. This is why the film starts with sequences of interviews with kids facing the camera, of the kind we had carried out when casting for the film. We are lucky to have met Mallory, Timéo, Loïc, Mélina and the others. All have fascinating faces and gazes, and it was our job to enhance this through our directing and our work with Éric Dumont, our cinematographer.

But beyond the faces and gazes, what mattered the most in this long quest was their capacity to play, to render something from life. And this is miraculous, truly. Only few have that inexplicable talent. The rest is about work.

On set, were children and teens allowed to just improvise? How did you direct them to ultimately reach such authenticity in acting?

Once the script and dialogues were written, we remained faithful to them during shoot. So, no, on set, there was little space for impro. The children would learn their lines.

It was somewhat different during rehearsals, for we had to adjust to new personalities, new faces and new voices in front of us. Once we had picked our main actors, we worked on scenes with them during workshops, and therefore we readapted some sequences to be fully in tune with them.

On set, we would direct them through earpieces, once they had gotten used to the device during the preliminary work on the film. We worked at some distance from the camera, with a monitor and a console with buttons linking us to each actor and to some technicians. We complement each other on set: Lise directs actors, she gives them indications and lines, which allows Romane to pay close attention to the monitor, from a distance, and to communicate with the cinematographer. We shot really long takes, with two cameras, sometimes up to 45 minutes a take.

The earpiece allows for greater surprise, and it generates huge concentration for actors, who must be present unto themselves and to us, for they have to actively engage with the rapid flow of information - some of which comes from what is taking place on set, some of which comes from what they hear in the earpieces. Therefore, they are in a state of constant look-out, their attention is acute and also selective, so that they may shift from one target to another. And because they have to share their attention, they are less in control of what they project, they look less at themselves. This emancipates them from mental constraints about what they may think about themselves, thus giving them access to some kind of let-go state offering them more freedom, more breadth in their acting.

Was it clear right from the start that Johan Heldenberg would play Gabriel?

For this role, we looked for an actor who would be very likeable straightaway, because this director-puppeteer character was complex and had been tough for us to write. We had to show, on the one hand, how ambivalent his actions are, and on the other hand, it was necessary

to reveal the genuine love he feels for the children and the utmost care he takes in bringing a specific vision to the film. Gabriel raises this pivotal question: how far can you go to devise an artistic object? We could not lay blame on him. We had to bring a sense of nuance, to humanize him without concealing the ambivalence of his actions. This window onto ambivalence stems from our repeated observation of directors' practises, and it reflects the concerns that inform our own work.
Once we met Johan, it was just obvious. We liked his imposing stature, which contrasted with the frail children around him. He is imbued with a sweet and yet volcanic quality. We are very grateful to him for accepting to be onboard the project because, on the face of it, it was really far from simple. Everybody knows how tricky it might be to shoot with children, and those in this film required our full attention. He told us: "I really like your script and I'd like to get on that crazy ride with you!" Johan was our accomplice at every single step of the shooting.

Tell us about Esther Archambault, who plays Gabriel's assistant and adds a farcical dimension to the film.

Esther was our assistant director on our series *Tu préfères*, and then our casting assistant on *The worst ones*. Seeing her work in these circumstances really inspired us for Judith's character when we wrote the script. So, when we suggested she auditioned for the part, the choice was really self-evident. We therefore had to navigate at the intersection of real life and cinema! Esther has this composure, this peculiarity and a unique pace that we find both touching and funny.

Indeed, it is fascinating how *The worst ones* walks a thin line between reality and fiction.

We are really keen on realism in film and always look for this porosity with real life. One of the starting points to *The worst ones* was that we wanted to find out why cinema is recurrently fascinated with children from the kind of neighbourhoods that we film.
As we already said, when you do an open casting, what you're looking for is the rare gem, one of those faces that will transform you for life, a person whose talent brings huge energy to a film. To be part of the blooming of a child who is dismissed as the worst pupil in his school or in his neighbourhood, and who proves to be the very best in his acting performance, is a wonderful thing indeed. No matter what his background or education may be, his innate gift transcends all social class dynamics.
The worst ones hopes for a possible meeting point, where cinema allows two worlds that were most unlikely to meet to finally intersect. This is what our title illuminates: the worst may well be the elect, the heroes, and we mean it as a tribute to all those children who have been given a very raw deal.

In the sequence at the local bar, you debunk the usual misconceptions you could have fallen prey to.

This scene is based on our own experience. After the first screenings of Chasse Royale, some of the folks locally would tell us that the film portrayed them as "deadbeats", casting a slur on their community. Some social workers also said that that kind of film was nowhere near promoting the image of the neighbourhood. It seemed to us on the contrary that we had to make these children visible, to give them a chance to speak, and we felt that we were only showing the truth. Such reactions were hard for us to take, but we certainly are able to comprehend them and find them interesting.

What was your conversation about Gabriel's film entitled To Piss Against the Northern Winds (itself inspired by a "ch'ti", i.e. Northern French aphorism, "To piss against the northern winds, or to argue against your boss, will never get you anywhere")?

Well, we didn't want his film to seem too removed from ours. This idea of a film within the film is informed by a critical gaze on our own practices. Therefore, it was important for us to include this.

We also wanted to engage with this social realism in art films, those films that hire actors on the spots where the shooting happens. We had studied the clichés inherent to such films: a child being redeemed through contact with an animal -hence the sequence where doves are released-, the discovery of a passion, social and family violence -Lily's character gets pregnant at age 15, Jessy's is incarcerated-, violence within the home, alcoholism as a family scourge, etc.

What mattered to us was that the spectators wouldn't think of Gabriel as a talentless director making a pretty mediocre film. We wanted to make people feel that Gabriel could be a good director, good with actors, able to make them bloom, so that it was possible to think that each scene in his film would be a success at the end, but that sometimes to reach his goal he might have to go too far.

Cinema as a place where emotions are given free rein was already at the core of Chasse Royale. And, much like Angélique in your short film, Ryan claims he never cries.

The final scene differs from the other sequences shot by Gabriel, in that he and we capture the very same thing at this specific time. Our cameras are placed on the very same spot, thus bringing about a merging of his film and ours. This captures a moment of grace, where the sublime emerges, a precious moment for the film as well as for the children. It is our hope that this culmination in front of the camera will resonate positively in their lives and open emotional doors within them.

Cinema is a place of catharsis, of self-searching, and acting really makes that possible. Cinema may sometimes offer that to children who prevent themselves from feeling any feelings. In no way do we claim that cinema will wholly change these children's lives. For it does not have this power, or only very rarely so. And yet, it creates a deviation in each person's itinerary, a shift which, however minute sometimes, does have a value in itself.

This final scene was the shooting's strongest moment for the both of us. Mallory and Timéo were so transcended by their parts and so full of these two months spent together that they would share love words about which nobody knew, not even themselves, whether they were addressed to themselves or to their characters. Real life and cinema came to merge at that stage. Mallory and Timéo, like Lilly and Ryan in the film, became actors. They were able to dig into their own emotions, wounds and personal stories in order to transcend them all. They used their own tears and offered them to us as gifts. Truly this was a magical moment.

In another key scene, Gabriel suggests an improvisation session to Jessy and Lily after confiding in them. How comfortable they are is striking.

In this scene, Lily plays just like she breathes. She is a natural-born actress, shining to the world. She scoffs Jessy at the canteen, dismissing him as an immature teen, yet she is also able to act like she is in love with him in a most natural way. We can see that Jessy is unsettled by Lily's performance. Hence his reaction, in a way,

during the love scene in the caravan, when he struggles to make sense of what is real and what is fiction. Jessy is always being a smartass when he is with his mates, but this time around, he finds himself in a situation of utter vulnerability, when facing Lily on set. However thick his personal shell, he is destabilised and overwhelmed by his emotions.

There is a quality of joy in your images. How did you work with hues and lights?

We certainly did not want to make a grey, sad film, we wanted energy and joy to stick out from images. Visually, we wanted the film to be filled with light, almost like a summer comedy or a teen movie. The children's energy had to be felt at every level, be it in costumes, settings, or lights. That neighbourhood is quite cinegenic, with those sharp-coloured buildings, and our actors have beautiful faces; it was crucial for us to magnify all that beauty. Not to mention that on the seaside, on the Côte d'Opale, the light is joyful. You can also hear the seagulls in the film!

The film's energy also comes from its editing, skilfully executed by Albertine Lastera. On a few occasions, you have the spectators enter sequences while they are being shot.

Albertine was already our editor on both *Chasse Royale* and *Tu préfères*, we operate according to a common grammar.
First the editing had to sweep any doubt away as to what was given to see: the film or the shooting? Early in the film we toy with this ambiguity and then we gradually give it up.
As the editing process wore on, the film was more and more shedding things. Such was the case with transitional scenes, sequences that were too aesthetically-charged or too artificial somehow, as well as wide shots for instance. The three of us wanted to produce a material at once raw, immediate and impactful. In this respect, the editing is quite radical.

You also work on tone disruptions, sometimes within the same sequence.

The idea of not being constrained by a single genre is very dear to us. The worst ones wavers between drama and comedy. This was our challenge. It is also typical of life in general and childhood in particular, a time when laughter may quickly turn to tears. In the future we'd like to keep making films that tackle serious, even grave issues, but always with some degree of comedy and lightness.

How did you devise the camerawork?

We had worked on the film's cutting before the shooting with Éric Dumont, our cinematographer, but we remained flexible for we knew that a whole lot of things would be radically changed on set. We adjusted a lot to our actors. Eric trusts his instinct. He shoots at face level, often with a hand-held camera.

And what about the music?

We fell for Rémy a few years back, when he appeared on Planète Rap. As a rapper, he is a deeply moving artist, we believe. His texts are sharp, with an anger that is peculiar to rap, and yet his voice and the musical instruments are melodious and informed by a melancholy feeling, something even lyrical sometimes. By and large, we aimed at a quite sparse soundtrack, which is why there is little extradiegetic music. Most music you hear is in fact the music characters are listening to.

What sort of pulse did you aim at for the film?

In our eyes, the film starts from a raw block, almost like a documentary, and then slowly unfolds by giving way to fiction, as though it were shifting from real life to cinema. We wanted a pace and movement that would give the film more and more emotion and breadth, thus transcending the shooting story in order to, we hope, reach for the universal.

***Romane Gueret**, after studying cinema at the Sorbonne, took her first steps towards directing, as an assistant director, casting assistant or cameraman.*
***Lise Akoka** completed a university course in Psychology and a professional training in acting (Les Ateliers du Sud and the Studio-théâtre d'Asnières). She then discovers, in casting and coaching children for the cinema, a way of bringing together her two interests.*

In 2014, Romane and Lise met during the casting of a feature film, for which they auditioned more than 4000 young non-professional actors for several months.
In 2015, they co-directed the short film Chasse Royale, *awarded in several festivals and which won the Illy Prize at Cannes Directors 'Fortnight in 2016. The film was nominated a year later at the César for Best Short film.*
In 2018, they co-directed the documentary Allez garçon! for the Hobbies collection, which was broadcast in 2019 on Canal+.
In 2020, their web series Tu préfères, *10 episodes of 7 minutes, is broadcast on Arte and then selected at the Sundance Festival.*
In summer of 2021, they made their first feature film, The worst ones, *shot in Boulogne-sur-Mer and selected at Un Certain Regard at the 2022 Cannes Film Festival.*

▷ *INTERNATIONAL PRESS*

PR FACTORY
Barbara Van Lombeek
barbara@theprfactory.com
+32 4 86 54 64 80
Marie-France Dupagne
mariefrance@theprfactory.com

▷ *INTERNATIONAL SALES*

PYRAMIDE INTERNATIONAL
IN PARIS: **(+33) 1 42 96 02 20**
IN CANNES: **Riviera L3**
Agathe Mauruc: amauruc@pyramideflms.com
Marine Dorville: mdorville@pyramidefilms.com
Alberto Alvarez Aguilera: alberto@pyramidefilms.com

PYRAMIDE
DISTRIBUTION