

Nord-Ouest présente

SUPRÊMES

Un film d'Audrey Estrougo



DOSSIER DE PRESSE

DISTRIBUTION

Sony Pictures Entertainment France
36 rue Marbeuf
75008 Paris

RELATIONS PRESSE

Youmaly Ba
Adeline CRESPO
Tél. : 01.44.40.62.00

SYNOPSIS

1989. Dans les cités déshéritées du 93, une bande de copains trouve un moyen d'expression grâce au mouvement hip-hop tout juste arrivé en France. Après la danse et le graff, JoeyStarr et Kool Shen se mettent à écrire des textes de rap imprégnés par la colère qui couve dans les banlieues. Leurs rythmes enfiévrés et leurs textes révoltés ne tardent pas à galvaniser les foules et ... à se heurter aux autorités. Mais peu importe, le Suprême NTM est né et avec lui le rap français fait des débuts fracassants !



Entretien avec Audrey Estrougo

Comment cette aventure a-t-elle commencé ?

Elle est née d'une double envie et d'un hasard !

D'abord, je me suis toujours dit que ce serait légitime de faire un film qui raconte – ou qui repositionne – le hip-hop dans la société française, car c'est un courant souvent dénigré et considéré comme une culture de racaille, alors qu'aujourd'hui, il s'agit de la musique la plus écoutée, mais aussi d'une manière de s'habiller et de parler très démocratisée, et que le phénomène est toujours aussi stigmatisé dans notre pays. Là-dessus, le hasard a voulu qu'une amie qui déménageait me recommande vivement *Mauvaise réputation* de JoeyStarr, livre autobiographique, dont une vingtaine de pages m'intéressaient puisque j'y voyais la possibilité de rendre hommage au hip-hop : les types de NTM étaient l'incarnation de ce mouvement ! Ce sont eux qui l'ont fait naître et transformé en une culture populaire. C'est alors que cette réalité est venue percuter une autre envie : évoquer le versant social et politique de l'histoire du rap. Car les NTM étaient les porte-drapeaux d'une jeunesse, dont ils portaient un message, et quand on met en perspective leurs textes et leur musique, on constate qu'ils sont brûlants d'actualité. Ils avaient l'espoir de faire bouger les lignes avec leur musique, et trente ans après, rien n'a changé. Avec ce film, je voulais aussi raconter trente ans d'abandon des jeunes par les politiques.

Qu'est-ce que le groupe NTM représentait pour vous ?

NTM a une grande signification pour moi. J'ai grandi dans le 93 et je suis issue d'une génération pour laquelle les deux derniers albums du groupe, datant de 1995 et 1998, ont accompagné toute la jeunesse. Je me souviens qu'au collège on organisait des manifs parce que le gouvernement voulait créer un « Bac 93 » ! On a toujours été pointés du doigt et les NTM étaient nos représentants. Du coup, dans les multiples aspects par lesquels j'ai abordé le film, il y avait la responsabilité du terrain : j'avais un « noyau » à honorer, celui de mes origines, de

mon enfance. Je ne sais pas si les NTM ont eu un impact sur mon parcours, mais en m'appropriant leur histoire, je me suis retrouvée à plein d'endroits sur un plan personnel.

Comment le projet lui-même s'est-il enclenché ?

Quand les idées se sont mises en place, j'ai tout de suite appelé mon agent, car je trouvais étrange qu'il n'y ait pas déjà de film sur NTM : elle m'a confirmé qu'il n'y avait pas de projet en cours, mais elle m'a prévenue que la démarche risquait d'être complexe... J'ai quand même rencontré Didier et notre premier rendez-vous a duré 20 minutes. « *Ça fait des années qu'on refuse toutes les propositions, pourquoi on te dirait oui ?* », m'a-t-il aussitôt dit. Je lui ai expliqué qu'on se demande aujourd'hui pourquoi des gamins partent en Syrie pour apprendre à se faire exploser en France, et que si on avait mieux écouté la génération de Didier et Bruno, dans les années 90, on aurait pu éviter ce désastre. Avec un tel projet, lui ai-je dit, on peut remonter aux racines du mal. « *C'est le film que t'as envie de faire ?* », m'a-t-il interrogée. Je lui ai répondu « *oui* » et il a conclu par « *Je suis ton soldat* ».

C'est là que vous avez entamé le travail de recherche ?

Il a d'abord fallu définir l'axe narratif et la période, et une fois qu'on a posé ces bases, trouver un producteur : c'est Philip Boëffard chez Nord-Ouest Films qui a tout de suite été enthousiasmé par le projet. Ensuite, on a entrepris un gros travail artistique. On a commencé par explorer les images d'archives qui sont en grande partie accessibles sur Internet, puis on a consulté plusieurs ouvrages qui relatent des concerts mythiques comme celui de Mantes-la-Jolie, et j'ai surtout rencontré tous les protagonistes de l'histoire, pour mieux comprendre leur place dans le groupe. J'ai interrogé des ingénieurs du son et des régisseurs de concert qui ont eu un contact avec le groupe à l'époque. J'ai démultiplié les pistes, et suis allée fouiller les archives personnelles de Didier pour capter des images. C'était un long travail d'immersion, et il a fallu du temps pour obtenir que mes interlocuteurs s'ouvrent à moi. Le plus difficile pour Didier comme pour Bruno, c'était d'accepter que leur histoire soit vue par un autre prisme que le leur, d'autant que chacun a un point de vue radicalement différent. Il a donc fallu que je me forge mon propre point de vue. C'est pour cela qu'on ne pouvait envisager qu'un film de fiction et pas un documentaire.

Justement, à quel moment avez-vous laissé la fiction s'emparer de la réalité ?

Le film est ultra réaliste, mais la part de fiction se concentre sur leurs rapports à eux deux. C'est par cette relation que passent beaucoup de ressorts dramatiques et c'est ce qu'il y a de plus complexe – et de plus passionnant. C'est à partir de cette matière qu'a émergé mon regard. Par exemple, dans le film, Didier et Bruno se disent les choses beaucoup plus facilement que dans la vraie vie.

Comment s'est passée l'écriture avec Marcia Romano ? Pourquoi avec elle en particulier ?

J'ai souhaité travailler avec elle car je trouve son travail remarquable, et qu'il a éveillé ma curiosité. Quand je l'ai contactée, elle m'a d'abord dit qu'elle était submergée de boulot et qu'elle n'aimait pas le rap. Je lui ai répondu que c'était parfait ! On se complétait très bien et, avec elle, le travail est fluide : elle n'a pas d'ego et elle a une vision des choses rare et précieuse. Elle était le garant de la fiction en permanence : elle veillait à ce qu'il y ait

suffisamment de dramaturgie, en m'alertant sur ma tendance à vouloir parfois faire un film « de cité », car c'est vrai que j'ai, personnellement, un souci du réalisme très ancré. Elle m'a amenée à réfléchir autrement.

Pourquoi avez-vous choisi de vous attacher aux années 1989-92, période finalement très ramassée dans le temps ?

Pour revenir aux fondamentaux du film, tout part du positionnement politique et social de l'histoire : les NTM sortent leur premier album au moment où la France découvre la jeunesse des cités, où trois émeutes retentissantes sont couvertes dans les JT, et ce, pour la première fois. J'avais donc envie de parler de la séquence où l'histoire personnelle du groupe vient percuter l'Histoire de notre pays. C'est bien plus intéressant de raconter comment on charge la fusée que de la voir décoller ! NTM a arrêté de faire de la musique en 98, et j'aurais pu poursuivre le film jusque-là, mais je garde de la matière pour une deuxième histoire ! (*rires*) Plus sérieusement, raconter la décadence du groupe, qui a été amplement relayée dans les médias, ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est ce qu'il y a sous la terre – d'où vient le rapport de Didier à la drogue et à la violence, les rapports entre Didier et Bruno. Je préférerais raconter le départ que l'arrivée

La création du groupe NTM est organique, et advient comme par génération spontanée...

Quand on s'attache au schéma classique d'un film sur des personnages qui réussissent, il y a toujours des embûches sur leur parcours. Or, dans la réalité, Didier et Bruno n'ont pas tellement rencontré d'obstacles. Dès qu'ils ont démarré, ils ont éclaté tout le monde : ils étaient tellement bouillonnants tous les deux, ils étaient animés d'un tel désir de se raconter et de se montrer. Finalement, ce sont des rats d'égout, et le plus dur pour eux était de sortir de la cave ! À partir du moment où ils sont arrivés dans la lumière, ils se sont imposés comme les meilleurs, comme dans un combat de boxe éternellement recommencé. Ce sont deux locomotives qui ont entraîné une bande de gamins avec eux. Le film raconte donc comment trente mecs *deviennent* deux mecs. Car au moment du décollage de la fusée, ils ne sont plus que deux.

Dans le tandem que forment JoeyStarr et Kool Shen, le premier est excessif, baroque, écorché vif, tandis que le second est plus cérébral, plus réservé, plus posé ...

Bruno est le plus terre à terre, le plus pragmatique des deux. Didier, c'est le satellite qui tourne autour. Si on prend l'axe de la fiction et qu'on y a joute un peu de réalité, Bruno, c'est le socle de Didier. Et si Didier a pu se permettre autant de digressions dans la vie c'est parce qu'il savait que d'autres que lui tenaient constamment la barre. Sans Bruno, il n'y a pas de Didier, et c'est ce que les gens oublient. C'est d'ailleurs beaucoup plus difficile d'être Bruno que Didier. Didier est ultra charismatique : quand ils dansaient, Bruno était le seul à exécuter des figures hallucinantes et à s'entraîner comme un fou, Didier se contentait de faire trois fois la vague et tout le monde criait au génie. C'est toute leur histoire ! Mais pour mener une telle carrière, on peut avoir tout le charisme du monde, sans un roc à ses côtés, on s'écrase. D'une certaine façon, Bruno et Didier forment un couple et *Suprêmes* est une love story !

La relation au père est centrale dans le parcours de JoeyStarr, constamment en quête de sa reconnaissance. Peut-on dire qu'il s'agit d'un fil rouge du récit ?

Oui, car le film raconte aussi l'histoire d'un gamin qui court après son père et qui trouve sa mère. C'est un fil rouge parce que c'est l'unique axe de construction – ou de déconstruction – de Didier. Sa vie entière n'est liée qu'à cela, et si Didier est aussi omniprésent – au théâtre, à la télévision, au cinéma, en librairie, dans les journaux people –, c'est en grande partie parce qu'il cherche à ce que son père l'écoute. Ce désamour a été tellement violent dans sa vie qu'il est tombé dans la drogue pour y couper court. C'est l'axe central de sa personnalité.

Dès le départ, la dimension collective est inhérente à la constitution du groupe, même si elle se fissure par la suite...

Quand j'ai rencontré tous les protagonistes de l'époque, je marchais sur un champ de mines, parce que – et je le comprends –, ils ont tous vécu l'éclosion de NTM à deux comme un abandon, une trahison, symbolisée par la réussite et l'argent. Aujourd'hui, il y a deux artistes qui ont réussi leur vie, et d'autres qui vivent dans le fantasme de cette époque. En même temps, j'ai été marquée par cette phrase du rappeur Solo, d'Assassin, « *le collectif est à la base du hip-hop* ». Dix ans après les débuts du mouvement en France, c'est devenu une revendication collective, comme la nécessité de se trouver un drapeau, car ils ne se reconnaissaient pas dans la culture française. Les artistes de hip-hop se sont rassemblés et l'idée de se fédérer, d'avoir les mêmes codes vestimentaires pour appartenir à ce mouvement, a été très puissante. Le phénomène a duré deux ou trois années. Par la suite, les grands labels ont signé des chèques et décidé qui était légitime à être artiste de hip-hop ou pas. Ce courant musical est devenu une industrie et toute l'utopie a été balayée. Quand un mouvement artistique est un moyen de reconnaissance et de ralliement, et que ce mouvement devient le moyen de payer son loyer, cela individualise les intentions.

La bande rencontre deux managers hors du commun, à l'image même du groupe...

Franck Chevalier, le vrai, est le seul qui s'entende bien avec tous les membres de la communauté hip-hop de cette époque – le seul avec qui personne n'est fâché, alors qu'ils sont tous en guerre les uns avec les autres. C'est un type grand seigneur, qui venait de la mode et qui sortait avec Nina Hagen, mais qui a pris un immense plaisir à s'occuper de la carrière du groupe : il l'a amené à franchir des étapes cruciales, sans jamais toucher un centime. Franck ne revendique rien : il est simplement heureux d'avoir accompagné NTM.

Sébastien Farran est le seul qui n'ait pas voulu témoigner. J'ai donc rencontré des personnes qui l'ont connu. C'était un avant-gardiste sidérant : à 19 ans, il était le seul à avoir compris que le hip-hop allait durer, alors qu'il venait lui-même de la culture rock et d'un milieu bourgeois. C'était un grand visionnaire.

Le film se déroule sur fond d'embrassement des banlieues, de défiance des forces de l'ordre et du pouvoir politique, et ce contexte imprègne le groupe NTM. Comment vouliez-vous évoquer cet arrière-plan sociétal ?

Le plus difficile, c'était de ne pas céder à une vision binaire de la police et des jeunes des banlieues. En réalité, policiers et jeunes sont tous victimes du pouvoir politique. C'est pour cela que la scène de l'interview sur le plateau télé, face au ministre Éric Raoult, est si importante : ce ne sont pas les policiers qui ont envie de « casser du jeune », ce sont les

politiques qui ne veulent pas écouter le malaise des jeunes. Rien d'étonnant, ensuite, à ce que, pour s'exprimer, ils mettent le feu aux voitures. C'était impossible de ne pas l'évoquer car dans l'histoire de NTM, c'est un événement marquant : les politiques se sont arc-boutés sur le nom du groupe – « Nique Ta Mère » – et l'ont définitivement taxé de violence. C'était une manière magistrale de se dédouaner et de ne pas se remettre en question. À partir de là, NTM a été instrumentalisé et n'a pu se défaire de l'image de violence dont on l'a affublée. Or, les paroles du groupe sont très bien écrites, et on n'a jamais mis en avant la qualité de leur travail : on a préféré retenir leur prétendue violence. C'est le fruit du travail de sape des politiques. On a nous-mêmes gardé ce contexte en tête pour choisir les morceaux pour le film, en privilégiant ceux qui sont les plus éloquentes et qui résonnent aujourd'hui. Pour moi, *Blanc et Noir* est exceptionnel : voilà de jeunes artistes qui nous disent « *10% pour Le Pen aux élections, c'est une défaite* » ! On peut avoir honte quand on voit tout ce qu'on n'a pas fait aujourd'hui.

Quels étaient vos critères pour le casting ?

On a mené un travail intense de huit mois de casting sauvage pour les deux rôles principaux, avec ce questionnement présent à l'esprit : Faut-il engager des danseurs, des rappeurs ou des acteurs ? Je n'ai jamais totalement résolu cette équation et suis restée en ballotement pendant huit mois : j'ai pénétré plusieurs univers, à travers la France, avec des danseurs, des chanteurs, ou des acteurs. Quand j'ai réuni cinq « Didier » et cinq « Bruno » potentiels, je les ai enfermés dans un théâtre : seuls deux d'entre eux étaient comédiens. J'ai appliqué ma méthode de travail autour des impros dirigées : on a travaillé les morceaux, on a effectué des mises en situation de concert, on a fait un après-midi de danse avec la chorégraphe. À partir de là, j'ai choisi Théo Christine pour le rôle de Didier, alors que c'était celui qui dansait et rappa le moins bien, mais c'est lui qui avait la plus grande intelligence de jeu et capacité de travail. Il parlait de beaucoup plus loin que les autres, mais j'étais convaincue que c'était lui car il a une extrême sensibilité, et c'est ce que je voulais montrer de Didier qui est un ultrasensible.

Et pour Bruno ?

C'était aussi complexe de trouver le bon JoeyStarr que le bon Kool Shen. Bruno est un garçon plus mystérieux, plus réservé, tout en pudeur et en retenue, même s'il a fini par me faire confiance et par se livrer. Il me fallait un comédien qui lui ressemble, mais pas tout à fait, car il s'agit avant tout d'un film de fiction – il me fallait un comédien qui possède cette capacité de nuance et d'intériorité, sans oublier cette faculté de débiter du rap, car les couplets de Bruno sont trois fois plus longs que ceux de Didier. D'ailleurs, c'est un artiste qui a une nervosité plus tendue, plus sèche, que JoeyStarr. Sandor Funtek, qui a une personnalité extravertie dans la vie, s'est imposé avec évidence, même si sur le papier, il n'a pas de ressemblance a priori avec Bruno. Mais il a fait de la musique, et il a cette notion du rythme et de la mesure. Au fur et à mesure des répétitions, il s'est découvert des points communs avec Bruno, comme cet aspect très carré, très rigoureux, de son tempérament et son côté « control freak ». À la fin, il m'a dit « *je suis presque comme lui* », alors que ce n'était pas du tout le postulat de départ. Je me souviens qu'à un moment donné du casting, j'ai vu Kool Shen chez Sandor l'espace de quelques secondes. Je me suis dit qu'il ne s'était pas contenté de visionner des vidéos sur Internet, mais qu'il avait capté une dimension de Bruno, dans l'énergie, dans la posture, dans la manière de se positionner par rapport à la musique.

Comment se sont-ils glissés dans la peau de leurs personnages ?

Ils ont été coachés pour le rap et la danse et ils ont travaillé pendant un an. Pour l'aspect musical, on est partis de morceaux très connus, et ils sont rentrés par mimétisme dans leurs personnages pour capter leur gestuelle sur scène, et peu à peu, on est allés vers les morceaux du film, beaucoup plus rapides et sportifs ! Ensuite, on a procédé à un travail d'élimination : on a supprimé certaines mimiques et certains gestes, et on a recréé un travail scénique en ramenant la fiction dans leur jeu et en s'accordant à la justesse de leurs personnages. En général, en France, il faut que l'acteur soit le personnage et pour *Suprêmes*, on a travaillé à l'américaine. Nos jeunes interprètes ont été admirables. Le plus beau restera de les avoir vus devenir un binôme au fur et à mesure des répétitions. Cette période a définitivement soudé Théo et Sandor.

Qui les a coachés ?

Nathanaël Beausivoir, qui est artiste de rap et travaille sur scène avec les NTM depuis ses 12 ans, a été leur coach. D'ailleurs, il joue un des danseurs dans le film. J'ai adossé ma méthode à son regard *de l'intérieur*, et on a travaillé en binôme sur le coaching pour le travail scénique. À ses côtés, Gladys Gambie a été la chorégraphe pour la scénographie des concerts et elle a appris aux acteurs le langage corporel des années 90.

On a le sentiment d'une plongée dans l'époque. Quels étaient vos partis-pris esthétiques ?

On est en 2021 et on propose le film à de jeunes spectateurs d'aujourd'hui. Il ne fallait donc pas opter pour une esthétique et un style de mise en scène des années 90 et restituer l'époque à travers la technique. Pour autant, il s'agit quand même d'un film d'époque, et au-delà des costumes et des décors qui aident à poser un cadre, avec mon chef-opérateur Éric Dumont, on s'est longtemps interrogé pour savoir si on devait choisir le sphérique ou l'anamorphique pour la diffusion de la lumière, qui peut avoir un rendu très moderne ou pas. On a adopté le parti-pris opposé d'*À la folie*, où on avait de longues focales. Comme c'est un film de groupe et d'énergie, et qu'il y a beaucoup de mouvements – sauf dans les scènes avec le père –, on a largement filmé au Steadicam. C'est un dispositif qui permet d'être au plus près des acteurs et de ressentir leur pouls. Mais c'est aussi un film de cinéma qui doit être un spectacle. D'où cette volonté de ne pas être à l'épaule, d'avoir des partis-pris de lumière et de tourner avec des néons. On a donné un cachet années 90 à l'image, mais avec des moyens d'aujourd'hui : une lumière moderne et des objectifs actuels.

Les séquences musicales ne semblent jamais dissociées du reste du film.

Chaque concert est inscrit dans un moment de dramaturgie, et on s'attache toujours à ce qui se passe avant et après le spectacle. Ce ne sont pas des moments isolés de l'histoire, mais ils font partie intégrante du récit. D'où la continuité esthétique. Car il fallait que la musique entre de manière fluide dans le film. C'est pour cela que, pour moi, c'est plutôt un film *avec de la musique* qu'un film musical.

Quelles étaient vos intentions pour la musique du film ?

Il y a deux phases musicales dans le film, signées par Anouar Hajoui, alias Cut Killer. La première concerne les morceaux de concert. Il s'agit de la musique de l'époque, bien entendu,

qu'on a recréée en y injectant de la modernité, à l'image de toute la direction artistique. Il était évidemment hors de question de recourir au playback ! Anouar a notamment retravaillé les sons sur les morceaux des concerts.

Pour le score proprement dit, on s'est dit qu'à partir du moment où le film est une ode au hip-hop, il fallait qu'un féru de cette époque s'y retrouve. On a exploré le rap, le funk, le disco ... et on a élaboré un panel complet de cette culture des années 1980-90. Pour autant, il fallait en faire une vraie musique de film. Anouar a été très beau joueur, il a écouté mes envies, il a accepté mes remarques. Je me souviens que la première fois où j'ai écouté sa proposition, je lui ai demandé s'il pensait qu'on tournait un film de super-héros ! (*rires*) Il a épuré le côté « testostérone » et on est parvenus à cette couleur très sombre, avec des notes pitchées et inversées. Je voulais travailler en sonorité plus qu'en partition pure et on a trouvé un juste milieu. Au final, entre les concerts, la musique additionnelle, et la musique du film, l'ensemble est devenu incroyablement cohérent.

Comment Didier et Bruno ont-ils réagi en découvrant le film ?

Bruno a été extrêmement ému, notamment par le regard que je pose sur son travail, et il a redécouvert des morceaux qu'il ne chante plus.

Didier, qui a suivi plusieurs étapes de montage, s'est investi dans la musique du film. Ce qui ne l'a pas empêché d'être très fier du résultat qui, me dit-il, le rend heureux.

Dans le film, les deux personnages se disent qu'ils s'aiment, et je pense qu'ils l'avaient oublié.

Qu'avez-vous ressenti en apprenant que le film était présenté en sélection officielle au festival de Cannes ?

On s'est toujours dit que par rapport à ce que défend le film sur le plan politique et social, et au-delà de la seule dimension culturelle, il fallait qu'il aille à Cannes ! Il y avait cette nécessité qui dépasse le spectacle et l'événement. Depuis que le film est sélectionné, je me rends compte qu'il y a une énorme attente et que la nécessité est aussi forte que la dimension événementielle.

Le fait que *Suprêmes* soit présenté hors compétition, en séance de minuit, le premier samedi du festival, est idéal. Et contrairement à d'autres de mes longs métrages, avoir le laurier cannois permet de se dire qu'il s'agit à la fois d'un film de cinéma et d'un spectacle. Il n'y a plus de débat !





Entretien avec Théo Christine

Qu'est-ce qui vous a donné envie de participer à ce projet hors normes ?

Au début, au-delà du prisme de NTM et du personnage de JoeyStarr, j'étais surtout heureux de raconter l'histoire de ces deux mecs qui vont tout donner pour se faire entendre et exister. C'étaient donc surtout ces scènes-là, et les rapports avec le père de Didier, qui m'ont motivé. Bien sûr, c'était le plus gros challenge de ma vie, mais il y avait une multitude de moments forts, impressionnants, à jouer et à raconter. On ne peut pas résister à un projet pareil.

La musique de NTM résonne-t-elle pour vous ?

Pour être honnête, je n'écoutais pas énormément de rap, même si je me souviens qu'à 16 ans, j'avais adoré les paroles de l'album *Suprême*, qui étaient très actuelles, alors qu'il s'agit d'un groupe des années 90. Je n'étais pas un fan de leur musique, mais la volonté de Didier et Bruno de braquer les projecteurs sur une réalité que les gens ne veulent pas voir m'a beaucoup plu, que ce soit dans leur musique ou dans leur dramaturgie. Ensuite, je me suis mis à écouter leurs albums pendant les longs mois qu'a duré le casting.

Comment s'approprie-t-on un personnage comme JoeyStarr ?

Il fallait que le personnage m'appartienne et que, quand il parle, il me transcende. Il ne s'agissait donc pas d'imiter JoeyStarr, mais d'essayer de se glisser dans son mental, de comprendre pourquoi il ressentait qu'il y avait urgence à raconter ce qu'il abordait dans sa musique. S'approprier son parcours, c'était d'abord partir de moi : après m'être construit un personnage avec ma propre personnalité, j'y ai ajouté des gimmicks. Il fallait vraiment qu'avec Sandor, on devienne des rappeurs, qu'on s'approprie la culture du hip-hop, avant de tendre vers ce qui singularisait Didier et Bruno.

Avez-vous mené des recherches ?

Pendant deux ans, j'ai beaucoup lu et visionné les images d'archives sur Internet, pour m'imprégner des expressions et des propos de Didier. Très rapidement, il nous a conviés chez lui, Sandor et moi, et nous a systématiquement soutenus. Ensuite, on a eu la chance de partir avec Didier et Bruno en tournée à Bruxelles pour qu'on voie comment se déroule un concert, et ils nous ont fait monter sur scène. On n'a reçu que de la force de leur part, que ce soit en interview ou en répétitions, et jamais rien de négatif. Quand on sait qu'ils ne mâchent pas leurs mots et qu'ils disent ce qu'ils pensent, c'est super encourageant.

Comment avez-vous construit le personnage ?

Je l'ai fait par étapes : dans ma chambre, je m'étais fait un parcours chronologique. Je voulais surtout raconter l'histoire d'un garçon qui a tellement manqué d'amour chez lui qu'il a eu besoin de l'amour du monde entier. Du coup, il est heureux quand il est entouré de ses copains. Par exemple, dans la séquence du graff, il est serein, il est blagueur, il chambre les autres. Avec son père, il a un nœud dans le ventre, quoi qu'il arrive. Quand la musique est arrivée dans sa vie, Didier raconte qu'il a vu l'horizon et que c'est un sentiment qu'il voulait retrouver en permanence. Il adorait le live. Dès qu'il était sur scène, il se sentait chez lui, comme dans une sorte de transe – il se sentait totalement libre –, et c'est ce que j'ai cherché à exprimer. NTM, c'est aussi une manière de représenter et de faire du bruit pour se faire entendre, quels que soient les obstacles. En se mettant dans cet état d'esprit, avec Sandor, Audrey et tous les autres, rien ne pouvait nous arrêter.

Avez-vous été effrayé par l'ampleur de la tâche ?

Je n'ai pas été effrayé parce que j'étais venu à Paris pour des projets comme celui-là. Dans ma tête, je n'avais pas le droit d'avoir peur ! C'était un gros challenge, mais je me devais d'y arriver et de me donner à fond. Je me suis engouffré dans un travail de dingue, 24h sur 24, et au bout d'un moment, tout s'est mis en place et je me suis senti prêt. Évidemment, j'ai ressenti une grosse pression quand on a tourné le premier concert, Blanc et Noir – qui est le dernier du film – et que j'ai vu tous les figurants : j'étais censé commencer seul sur scène ! Avant, on avait tourné des scènes plus intimes et on n'était pas encore animés par cette flamme. Je me suis lancé, et j'ai compris en arrivant sur scène qu'on était prêts. Je n'avais qu'une hâte – que les autres membres du groupe me rejoignent au plus vite

Les rapports avec Bruno sont d'une incroyable intensité.

Chacun possède ce que l'autre n'a pas, et ce dont l'autre a besoin. Il y a une nécessité entre eux : aucun des deux n'existe sans l'autre. Sans le talent, la rigueur et le sérieux de Bruno, Didier ne peut pas avancer – et sans le côté bête de scène, l'instinct animal de Didier, le groupe ne peut pas fonctionner aussi bien. Comme ils sont super potes depuis tout jeunes, leurs rapports deviennent vite passionnels. Et tant qu'ils poursuivent l'aventure de NTM, ils ont besoin l'un de l'autre, ils le savent, mais ils ne veulent pas se l'avouer. On l'a ressenti sur le plateau : quand on faisait les concerts, et qu'on entrait sur scène, il se produisait une sorte de fusion entre nous qui faisait qu'on oubliait tout le reste. Il faut dire qu'on a répété pendant un an et demi ensemble, presque tous les jours. Et d'ailleurs, on est

super proches aujourd'hui, Sandor est devenu un grand frère et sa présence était indispensable pour moi.

Comment avez-vous abordé les scènes avec votre père, douloureuses et déchirantes ?

En prépa, on se voyait avec Jean Louis Loca, qui joue mon père, une fois tous les quinze jours au théâtre où on répétait, et j'arrivais systématiquement avec du retard ou totalement épuisé, pour qu'il l'utilise dans le jeu. Du coup, dans ma tête, je me disais que c'était mon père. À force d'entretenir ces rapports, sans se parler en dehors des répétitions, cela nous a installés chacun dans nos rôles et j'ai pris l'habitude de me voir infliger régulièrement des sanctions dès qu'il était question de voir mon père ! (*rires*) Par ailleurs, il y avait une dimension culturelle dans les rapports entre les personnages que je connais bien. Car pour les pères antillais, les enfants doivent savoir s'exprimer dans un bon français, ne pas parler créole, et respecter les règles pour s'intégrer. Bien entendu, un fils qui crie « Nique ta mère », qui tague les murs et le métro, ce n'est pas l'idéal. Je comprends ce prisme-là et, quand on a tourné les scènes, je l'ai ressenti avec beaucoup de force. Jean-Louis y est allé à 100 % avec moi et face à son charisme, cela devenait facile de perdre pied.

Vous avez bâti une vraie relation de confiance avec Audrey Estrougo.

Il y a eu une compréhension assez immédiate entre nous. J'ai apprécié sa manière de travailler, on s'est rendu compte qu'on avait pas mal de goûts communs, et même s'il arrivait qu'on s'engueule, on était toujours à 100 % dans la sincérité pour éviter les frustrations et les rancœurs, quitte à se fâcher un peu.

Au début, les répétitions étaient un peu difficiles, mais Audrey m'a directement accordé une confiance totale, les yeux fermés. J'avais l'impression que personne ne m'avait vraiment pris au sérieux jusque-là, et même si pour d'autres je n'étais pas taillé pour ce rôle, moi je savais qu'il m'était destiné, et je voyais cette certitude dans ses yeux à elle aussi : elle m'a confié un super rôle que beaucoup de gens auraient adoré jouer. C'est vraiment la confiance qu'elle m'a accordée qui m'a porté. Elle n'a cessé de me dire « *fais ton truc, je n'ai aucun doute sur toi* ». À partir de là, j'étais totalement libre dans ma tête et, pour moi, c'est une des choses les plus importantes pour aborder un rôle.

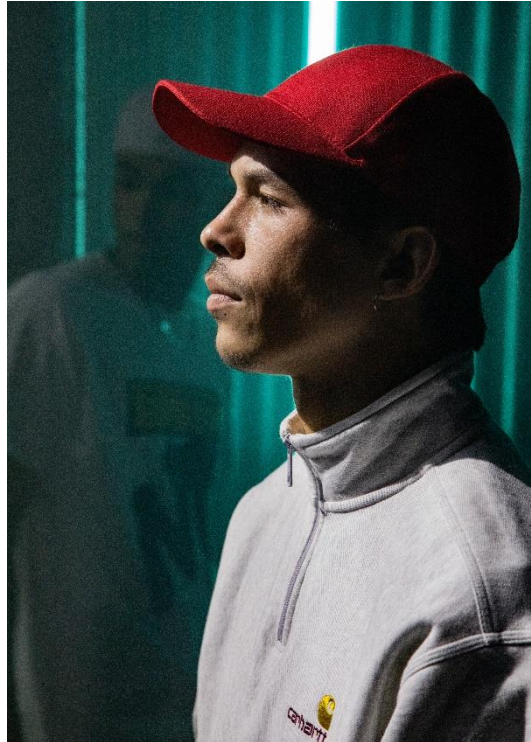
Avez-vous été sensible à la portée politique de *Suprême* ?

Comment ne pas l'être quand on passe plus de deux ans à le ressentir autour de soi ? Je n'ai pas du tout grandi en cité, mais j'ai passé énormément de temps, pour le rôle et aussi par affinité, avec des gens qui viennent directement de cette réalité. Car ce qui se passait dans les cités dans les années 1989-90, se passe encore aujourd'hui, 30 ans plus tard, rien n'a changé. Il y a un attentisme qui a fait beaucoup de mal. La dimension politique du film m'a vraiment intéressé. Pendant la prépa, il s'est produit l'assassinat de George Floyd et les grosses manif que cette tragédie a déclenchées. Écouter et voir la colère autour de moi m'a aidé et m'a nourri.

Qu'avez-vous pensé du film quand vous l'avez découvert finalisé ?

La première fois que je l'ai vu, j'étais frustré car je le trouvais trop court. J'aurais aimé qu'il dure 2h30 ! Pendant trois ans, j'ai tellement fantasmé les scènes que j'avais l'impression de n'y retrouver que 15% de ce qu'on avait vécu. Mais je découvre aussi le milieu du cinéma et

je comprends que c'est comme ça. C'est dur pour tout le monde et, parfois, il faut savoir faire confiance aux bonnes personnes qui t'entourent et ne pas penser qu'à soi.



Entretien avec Sandor Funtek

Qu'est-ce qui vous a donné envie de participer à ce projet hors normes ?

Quand j'étais gamin et qu'on me demandait ce que je voulais faire plus tard, je répondais JoeyStarr ! J'étais à fond dans le hip-hop dès mon plus jeune âge – j'ai même graffé à une époque – et toute ma culture a été forgée par ce mouvement. Du coup, lorsque j'ai vu l'annonce de casting sur Facebook, je me suis dit qu'il fallait absolument tenter ma chance. C'était l'occasion rêvée de réunir mes deux passions : le cinéma et le hip-hop.

Comment vous êtes-vous préparé ?

On a eu la chance d'avoir Audrey [Estrougo] à nos côtés qui avait la même vision que nous. Elle disait sans cesse qu'on ne pouvait pas se lancer si on n'était pas prêts. Il fallait qu'on ait une formation, comme des sportifs qui se préparent à une compétition – et c'est en tout cas le niveau de pression qu'on s'est mis. Par ailleurs, le fait de m'immerger dans les interviews de l'époque et les images d'archives m'a beaucoup aidé. J'ai aussi eu la chance d'être allé souvent voir La Rumeur, groupe de rap des années 90, qui connaît bien le verlan de l'époque. Je les ai observés et écoutés en permanence, de manière quasi obsessionnelle, et je m'en suis imprégné.

À quel moment avez-vous rencontré Bruno ?

Il est venu nous voir à partir du moment où les répétitions étaient déjà bien avancées. Je trouvais que s'il découvrait notre travail trop tôt, cela ne servirait à rien. On s'est alors rencontrés, on a parlé, il m'a donné son point de vue et je me suis ensuite forgé mon propre regard : je me suis rendu compte que les gens ne sont pas si objectifs que cela sur eux-mêmes, et il fallait donc que je me concocte ma propre synthèse « psychanalytique » du personnage.

Avez-vous consulté d'autres témoins de l'époque ?

On a échangé avec Gladys Gambie, notre chorégraphe qui, à l'époque, a beaucoup dansé avec les NTM – c'était une « fly girl » – et j'ai aussi parlé avec des régisseurs qui étaient sur leur tournée. Mais à un moment où à un autre, tout se rejoint. Et s'il y avait une part d'ombre quelque part, c'était à moi de la trouver. En effet, je me suis aperçu que tous mes interlocuteurs disaient la même chose : c'était rassurant car ils confirmaient ce que je pensais déjà et le fait que j'étais sur la bonne voie. Ce qui, bien sûr, n'empêche pas les moments de doute : pendant le tournage, par exemple, on se demandait s'il devait fumer des joints dans sa chambre, mais en fait, en y réfléchissant, on s'est dit que non car le mec n'était pas un bobo d'aujourd'hui. Je l'ai appelé pour en être sûr et il m'a confirmé que notre intuition était la bonne.

Comment s'approprie-t-on un personnage comme Kool Shen ?

Dans cette trajectoire de construction, je voulais passer par des phases de mimétisme pour mieux m'en débarrasser ensuite. Il fallait que je sois un bon imitateur pour m'en défaire par la suite et le ramener à moi. Par moments, je me disais que je le tenais vraiment, et à d'autres, pas du tout, jusqu'au jour où j'ai compris qu'il fallait sauter le pas.

L'avez-vous envisagé comme un personnage de fiction ?

J'ai joué les situations comme des situations de fiction, sans me poser la question de savoir si elles étaient véridiques ou pas. Mais la question de la crédibilité me trottait tout le temps dans la tête. J'étais partagé entre la tentation de me laisser aller et la nécessité de la fidélité à la réalité. Par moments, je lâchais davantage prise, pendant les scènes de concerts ou d'enregistrements en studio, mais je n'ai jamais considéré que c'était une pure fiction, comme je travaille d'autres rôles au cinéma.

Quel est votre regard sur Bruno ?

C'est un acharné du travail, à une époque où le hip-hop était à ses débuts : comme tout mouvement à ses balbutiements, il y avait une émulation, pas d'individualisme. Ce mec qui vient du foot à l'origine aime gagner, aime la compétition, et n'est d'ailleurs pas très loin de moi de ce point de vue : dès qu'il aime un truc, il le fait de manière obsessionnelle. Et il ne sortira pas de sa chambre tant que le résultat n'est pas au rendez-vous. Comme un artisan qui

voudrait être meilleur ouvrier de France. Ce que j'ai pu observer, c'est que Bruno voulait s'émanciper de sa condition, de son schéma familial, bien qu'il ait été aimé par ses parents. Il n'était pas dans la revendication de problèmes familiaux, mais il était surtout politique : il y avait des choses qu'il voulait verbaliser par le rap, comme on le fait en littérature, sur la problématique des banlieues.

Peut-on dire que ses rapports avec Didier sont quasi fraternels ?

Oui, et on l'a vécu comme ça, Théo et moi. De temps en temps, quand on tourne un film, les relations se créent malgré l'histoire : on a noué quelque chose de très fraternel avec Théo, et nos rapports étaient en adéquation avec ceux de Bruno et Didier, au début du moins. Il y avait une codépendance artistique entre eux. La seule équation possible pour que leur projet existe, c'était de le faire ensemble : pour Bruno, il ne pouvait pas fonctionner avec quelqu'un d'autre que Didier. Comme un bébé fait à deux, au milieu d'une relation d'amitié très complexe. Car on peut être ami avec quelqu'un, même si on n'est pas sur la même longueur d'onde que lui.

Bruno est aussi très protecteur avec Didier.

Pour moi, c'est un père de substitution, et encore aujourd'hui. C'est lui que le met en garde contre ses propres excès, qui lui dit « arrive à l'heure » etc. Mais c'est aussi parce que Didier se positionne à la place du même. Comme dans un couple où l'un des deux devient maternant avec son partenaire.

Comment Bruno réagit-il quand Didier ne souhaite plus travailler avec l'ensemble du groupe ?

Il a toujours voulu grandir et réussir avec ses potes. Didier était plus opportuniste, plus toxico, et la toxicomanie mène à l'individualisme. Bruno *devait* réussir avec ses amis, dans ce schéma qui marchait jusque-là. À ses yeux, si quelque chose se dérègle, tout se casse forcément la gueule. Pour lui, c'est presque un raisonnement mathématique. A trente, le groupe fonctionne, à deux pas du tout. Et puis, il avait des valeurs de fidélité, à l'ancienne, liées à ses origines portugaises.

Avez-vous été effrayé par l'ampleur de la tâche ?

À plusieurs reprises, j'ai voulu arrêter, et je n'étais pas sûr de le faire jusqu'à la dernière minute ! J'ai 31 ans, je ne tournais jusque-là que des films d'auteur confidentiels, salués par la critique, mais modestes. C'est la première fois que je me confrontais à un projet plus *mainstream*, et je ne voulais pas trahir les mecs qu'on représentait. La grande majorité des biopics se font autour de personnes décédées, pas là. J'étais terrifié, et en même temps, je me disais que si je le faisais, j'allais le faire du mieux possible.

Comment s'est passée la collaboration avec Audrey Estrougo ?

En général, dans notre métier, on rencontre sa future amoureuse une semaine avant le tournage ! (*rires*) Audrey a eu l'intelligence de se dire que comme il y avait de la composition, il fallait se préparer. On a fait une telle prépa qu'en arrivant sur le plateau, on ne se posait presque plus de question. Sur le tournage, il y a eu des couacs, évidemment, mais grâce au dispositif qu'Audrey a mis en place, tout s'est bien passé. Et puis, elle était dans le même bateau que nous, et elle avait aussi peur que nous, voire plus encore. Mais au final, elle nous a tellement préparés qu'avec Théo on était presque en roue libre.

Avez-vous été sensible à la portée politique de *Suprême* ?

La dimension politique consiste déjà à braquer les projecteurs sur les mecs de banlieue. Les NTM ont su verbaliser des choses avec un parler vrai, qu'on n'entendait pas à l'époque dans le paysage audiovisuel. Ils ont ouvert les portes du hip-hop, même si le mouvement a aujourd'hui été récupéré par l'industrie. L'actualité de ce qu'ils racontaient est claire et nette : les choses ne bougent pas particulièrement et le constat est assez déplorable : ce sont toujours les mêmes qui souffrent socialement, et les laissés-pour-compte sont les mêmes aujourd'hui qu'hier. En tout cas, les NTM ont fait fermer leur gueule aux pros de la rhétorique.





Entretien avec JoeyStarr

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans le projet d'Audrey Estrougo ?

Cela fait des années qu'on nous soumet des projets de film sur NTM, mais ce que j'ai aimé dans la proposition d'Audrey, c'est qu'elle avait envie de raconter l'épopée du groupe et l'époque en filigrane. En évoquant la fin des années 80 et le début des années 90, il y avait des marqueurs sociaux que je trouvais intéressants et qui résonnent par rapport à aujourd'hui.

Avez-vous participé à l'écriture ?

Dans une certaine mesure, j'ai été consultant et j'ai participé à l'écriture du scénario quand je le pouvais, même si Audrey savait ce qu'elle voulait. J'ai aussi été consultant sur le tournage et j'ai donné des conseils pour le score, même si c'est Cut Killer qui signe la musique.

Qu'est-ce qui vous a le plus frappé dans les rapports entre Audrey et les acteurs ?

Ce qui m'a intéressé, c'est qu'elle soit au rendez-vous de l'aura du groupe, de chacun des personnages, et de l'histoire. Tout le monde a été très généreux et je suis fier du résultat. Pour les deux comédiens, c'était un vrai challenge qui leur a demandé un an de préparation. Quand Audrey m'a dit « je vais les faire chanter », je lui ai fait confiance. Elle était ouverte à toutes nos propositions, tout s'est fait dans l'échange. Et les deux comédiens ont été très généreux, eux aussi : ils ont accepté de chanter, de danser, d'aller sur scène, alors qu'ils ne sont pas musiciens au départ. Et c'est vrai de tout le casting : ils étaient tous à fond dedans. C'est d'autant plus impressionnant qu'ils ne sont pas de ma génération et n'ont connu NTM qu'à travers Internet.

Pouvez-vous parler de votre rencontre avec Théo ?

C'est un acteur confirmé. Audrey me disait souvent « il est crispé quand t'arrives ». Mais j'étais en totale confiance et Théo s'est détendu peu à peu parce qu'il a compris que je ne cherchais pas à le piéger. Le résultat à l'arrivée est formidable.

Qu'espérez-vous que le film puisse délivrer comme message aux jeunes générations ?

J'ai assisté à des projections avec des gens qui disaient « les violences policières existent depuis toujours et le climat social n'a pas changé ». Je pense que le film sera comme une piqûre de rappel pour tous ceux qui n'étaient pas nés à l'époque de NTM. Le message du film, c'est qu'il faut sortir de notre carcan individualiste et s'intéresser à l'équipée sociale car les vrais combats sont là.



Entretien avec Kool Shen

Comment avez-vous réagi en apprenant qu'un projet de film de fiction se préparait sur NTM ?

C'était très particulier car au départ l'histoire devait raconter l'enfance et l'adolescence de Didier jusqu'à sa rencontre avec moi. Mais en cours de route, le projet a pris une autre direction pour évoquer la création de NTM. Finalement, j'ai été très honoré que des gens s'intéressent à notre histoire pour le cinéma.

Quelle a été votre implication dans l'écriture ?

J'ai beaucoup participé au scénario au fil de mes différentes rencontres avec Audrey. On a travaillé ensemble pour que l'intrigue soit crédible, qu'elle puisse tenir sur la longueur et qu'il n'y ait pas d'erreurs de chronologie. On s'est donc vus plusieurs fois et on a souvent échangé au téléphone pour aboutir à un scénario qui tienne compte de nos deux points de vue, à Didier et à moi.

Avez-vous apporté des changements majeurs au script ?

Pas sur des personnages en particulier, mais il y avait parfois quelques petites choses à ajuster dans les dialogues et les intentions, des expressions ou des mots utilisés par Audrey qui ne sonnaient pas juste dans notre bouche. Mais au-delà de cela, je tenais à ce que ce soit la vision d'Audrey qui prime. Quoi qu'il en soit, elle était très proche de la réalité.

Tout à coup, dans le film, vous devenez un « personnage de fiction ».

C'était étrange, mais je me suis laissé prendre par le film. Bien entendu, j'étais conscient qu'il s'agissait de ma vie, mais j'ai réussi à garder un regard extérieur car le film tenait la route, sans

que j'aie besoin de me demander si tel ou tel épisode s'était vraiment passé comme ça ou pas. Et même si certains événements sont romancés, ils ne dénaturent pas l'histoire globale. J'ai emmené un ami acteur à la projection, qui a connu NTM comme tout le monde, pour avoir son avis professionnel. Il l'a vu comme n'importe quel film, comme s'il ne me connaissait pas. J'étais content car son ressenti a confirmé le mien.

Pouvez-vous me parler de votre rencontre avec Sandor ?

Je ne l'ai pas coaché, mais je suis venu en répétitions alors qu'il connaissait très bien les morceaux : c'était déjà très bien exécuté. J'étais surpris que Théo et lui arrivent à refaire les lyrics – ça tenait complètement la route. Après, on a surtout discuté de ma personnalité, et il a été super à l'écoute de ce que je lui ai dit. Au final, c'est vraiment lui qui a fait le boulot en réussissant à capter mes attitudes, mes expressions, mon caractère.

Qu'est-ce qui vous a le plus frappé dans son jeu ?

Sandor m'a surpris et impressionné par la justesse de sa performance. Il avait déjà physiquement quelque chose proche de moi, même si ce n'est pas mon sosie. D'ailleurs, quand je suis allé voir le film et que je l'ai félicité après la projection, un ami à moi m'a dit 'C'est incroyable, il parle comme toi dans la vie'. Cet ami qui me connaît très bien a été stupéfait que Sandor soit encore dans le mimétisme, alors que le tournage était achevé depuis quatre mois. C'est dire à quel point Sandor a bossé ! À voir sa manière de parler, de bouger, de se comporter, il est clair qu'il a visionné toutes les vidéos qui existent pour reproduire fidèlement le « personnage ».

Qu'avez-vous pensé du choix de Théo Christine pour Didier ?

Théo, physiquement, est plus loin de Didier que Sandor de moi. Du coup, sa performance était encore plus compliquée. Mais une fois qu'on rentre dans le film, il est tout de suite JoeyStarr, dans sa façon de se tenir, de parler et d'être. Je pense aussi que c'est plus compliqué de camper JoeyStarr que moi, en tout cas sur scène, car il est dans une forme de lâcher-prise qui, mal joué, pourrait vite ressembler à n'importe quoi.

Avez-vous été présent sur le plateau comme « consultant » ?

Pas du tout. Soit on laisse les gens faire leur film, soit on doit être présent tous les jours sur le tournage. Mais je pense qu'on risque alors de se fixer sur des détails qu'on voudrait exacts et, du coup, perdre du temps sur des choses qui ne sont pas essentielles. Cela peut nuire au scénario qui, encore une fois, reflète la vision d'Audrey. Mais le plus important, c'était que la confiance s'installe entre elle et moi. Et même si, au départ, je pouvais me questionner sur la complexité pour Audrey de s'emparer d'un tel sujet, elle m'a bluffé.

Entretien avec Philip Boëffard, producteur (Nord-Ouest Films)

À quelle étape du projet avez-vous été sollicité en tant que producteur ?

Avant même de venir nous voir, Audrey Estrougo avait tissé un lien fort avec Didier, dont la personnalité la touchait, sans doute parce qu'il avait été sauvé par la musique et par l'art. Elle voulait aussi parler d'une période charnière où un mouvement musical s'est défini – période où la créativité était en pleine effervescence, où les banlieues avaient enfin voix au chapitre et prenaient en charge certaines formes artistiques inédites via le hip-hop : le graff, la danse, le rap. À partir de là, il fallait construire une dramaturgie autour de cette histoire et savoir comment la raconter pour catalyser les désirs artistiques et les personnages qu'Audrey avait en tête. On pourrait s'imaginer que c'était un projet opportuniste à une époque où se multiplient les biopics autour d'artistes majeurs, mais ce n'est pas ce qui nous a guidés.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous y engager ?

La force de la vision d'Audrey, la sincérité de sa démarche, et le fait qu'on la partage. À travers cette histoire, il y avait un point de vue à la fois d'ensemble et intime sur ce qui s'est passé à ce moment-là en France tant sur le plan artistique que sociétal. En parler plus tôt aurait été complexe car il fallait de la distance pour aborder certains questionnements : on avait le sentiment de se trouver au bon moment pour aborder la période de la fin des années 80 et du début des années 90 qui résonne avec l'époque actuelle. Il y avait alors une fraîcheur, une énergie, une absence de calcul et de plan de carrière : musicalement, aucun de ces artistes ne pouvait s'imaginer qu'il allait créer l'œuvre qui l'a fait connaître. On se lançait sans le moindre cynisme. Aujourd'hui, on est plus dans un monde où on gère davantage une carrière. Dans le cas de NTM, c'était une expérience entre potes : ils ont avancé, ils ont tenu bon, ils étaient droit dans leurs bottes, et chacune de leurs décisions les a menés là où ils sont allés, même si elles ont parfois généré du conflit. C'était important pour nous de raconter l'histoire de ces jeunes, emblématiques d'un certain état d'esprit de la société et de leur génération, qui agissaient avec spontanéité et sincérité.

Quelles étaient vos priorités en vous attelant à un tel projet ?

Le plus important, c'était d'être honnête vis-à-vis de Didier, Bruno et Franck Loyer (DJ S), par rapport à leurs personnalités et à ce qu'ils ont vécu et accompli. Et si une liberté artistique devait être prise, elle devait être très juste dans l'esprit. Du coup, on ressentait une certaine responsabilité. On a déjà piloté des projets autour de personnages et de faits réels, et ce sont des films qui se font avec la confiance des protagonistes, car ils sont au plus près de la vérité. Ensuite, il s'agissait d'éviter certains écueils artistiques, notamment dans la représentation de l'époque. En effet, cette période a généré son propre langage cinématographique, à travers des films comme *La Haine* et les images des JT, et pour revenir sur les banlieues du début des années 90, il fallait être à une distance qui soit juste. N'est-on pas prisonnier d'une imagerie fabriquée et non pas issue de la réalité de l'époque ? C'était à ce titre passionnant de travailler avec Audrey, Eric Dumont le chef op et son équipe car ils ont trouvé une représentation propre au film pour s'éloigner des représentations préconçues et se rapprocher de l'esprit de l'époque, tout en le travaillant artistiquement – dans les textes, l'image, les costumes.

Comment avez-vous convaincu JoeyStarr et Kool Shen d'y participer ?

Audrey a gagné la confiance de Didier dès le départ. Le processus de production du projet a suivi la personnalité des uns et des autres. Didier est un garçon très sensible, instinctif, et quand il donne sa confiance, il le fait à fond. Il a vraiment porté une attention et une bienveillance qui donnaient une force incroyable à toute l'équipe. Tout le reste s'est construit à partir de là. Bruno, lui, est plus analytique : il a besoin de « juger sur pièce », de se confronter concrètement au travail, cela met une pression très stimulante. Et quand il a perçu l'implication et la justesse du travail de Audrey, Théo et Sandor, il a joué le jeu sans réserve. Chacun des deux a beaucoup apporté à Audrey et aux comédiens. Franck Loyer (DJ S) a aussi participé, plus discrètement, et davantage vers la fin de l'élaboration du projet. Il nous a aussi parlé de l'époque, du ressenti et du vécu au sein du groupe.

Quels étaient les principaux enjeux en termes de production ?

L'incarnation des protagonistes. À l'époque, ils étaient très jeunes, et la crédibilité des comédiens, au-delà du jeu, passait par leur capacité à s'exprimer avec leur corps, à travers le graff, la danse et le chant. Comment faire pour qu'un groupe qui a cette capacité à communiquer son énergie au public à travers des textes percutants soit incarné avec justesse ? L'enjeu de production était d'être irréprochable là-dessus. Audrey avait cet impératif en tête dès le début et le processus de sélection a été très fort. Le travail accompli par Théo et Sandor a été incroyable et le défi, à travers leur jeu, était de pouvoir projeter la réalité : il fallait que le spectateur soit immédiatement embarqué par leur incarnation en voyant le film sur un grand écran. C'est pour cela que Didier et Bruno sont venus en répétition, et que Théo et Sandor ont été coachés. Ensuite, il fallait constituer un groupe autour d'eux, puis avoir une démarche artistique pertinente sur l'image, le cadre, les décors, les costumes.

Vous êtes-vous impliqué dans le casting ?

Audrey travaille de manière autonome et pertinente, et on lui a donné les moyens de mener sa réflexion. Elle a étudié plusieurs possibilités, entre des rappeurs, des danseurs, et des comédiens. Mais elle savait ce vers quoi elle voulait aller en termes d'exigence et d'implication des interprètes. Il fallait une discipline digne des sportifs professionnels dans la prépa et le tournage, une rigueur quotidienne, si bien que, naturellement, au-delà de l'évidence de Sandor et de Théo, on s'est tourné vers des comédiens plutôt que vers d'autres artistes. D'ailleurs, ce qui est très stimulant, c'est que le film s'est fait sans casting connu, avec uniquement des propositions de visages nouveaux. C'est très vivifiant de tourner avec des talents en train de se révéler.

Qu'espérez-vous que le film puisse délivrer comme message ?

Il ne s'agissait pas de faire un film militant et d'être didactique en mettant en avant un propos au détriment de trajectoires humaines. En réalité, c'est à travers le regard sur le monde d'une bande de potes – et à travers la puissance et la pertinence de leurs textes – qu'on peut percevoir un message engagé. Les garçons de NTM n'ont jamais revendiqué de discours militant. Pour avoir une portée politique, un film doit avant tout raconter une histoire, délivrer un spectacle visuel, sonore, émotionnel et les questionnements viennent dans un deuxième temps pour nourrir le spectateur à travers une expérience plus subtile qu'un discours asséné. Ces artistes étaient en phase avec leur époque et ont su décrypter des choses que le reste de

la société ne voyait pas : ils l'ont exprimé à travers leur art et leur œuvre est devenue vecteur de partage. C'est ce qui permettait aussi de parler de notre époque en étant en contrepoint de cette période qui a vu la naissance du hip-hop en France.

Quand avez-vous senti que le film était bien engagé ?

Il y a souvent, lors d'un tournage, un moment fondateur où on se dit que c'est l'endroit où se trouve l'ADN du film. Avec *Suprêmes*, c'est lorsqu'on a tourné, dans les premiers jours, la séquence du concert de Villeurbanne, avec un public, trois caméras, l'ingénieur du son de NTM et celui du film, et bien sûr le groupe sur scène ! Dès la première prise, on était soufflés par l'intensité et l'engagement de Théo, la justesse et puissance de Sandor et l'explosion scénique du groupe. Quand, en quelques secondes, les figurants sont déchaînés, que nous-mêmes assistants à la scène on est sidéré par la puissance de l'émotion recherchée, on comprend que le film doit continuer à travailler dans cette vérité. On se dit que si on est capable de capter cette émotion et de conserver cette complicité entre les comédiens, on est sur la bonne voie, celle du film qu'on avait tous rêvé.



Entretien avec Marcia Romano, scénariste

Qu'est-ce qui vous a séduite dans ce projet ?

C'était comme un cadeau que me faisait Audrey en venant me chercher car j'ai toujours rêvé de participer à un film musical. J'en avais écrit plusieurs sur le rock qui avaient tous fini à la poubelle, et jamais je ne serais allée vers le rap, de moi-même, parce que ce n'est pas un genre que je connais, même si NTM est de ma génération et que je sais l'importance historique du groupe. Et cette proposition était d'autant plus bienvenue que le film musical – comme le film de sport – est un genre repoussoir en France.

Audrey Estrougo explique que c'est précisément le fait que vous ne soyez pas passionnée de rap qui l'intéressait.

Elle souhaitait que le film puisse toucher aussi bien les fans de NTM que d'autres spectateurs. À ses yeux, le fait que je ne sois pas fan de rap pouvait nous aider à dépasser le sujet et à éviter l'hagiographie pour aller vers le romanesque. Mais en réalité, Audrey tirait le projet vers une vision politique et sociétale, alors que j'étais plus fétichiste sur le genre musical. Une des questions qu'on s'est souvent posée tout au long de l'écriture avec le producteur Philip Boëffard, c'était de savoir s'il s'agissait d'un film de fan ou destiné à tous les publics. Et si Audrey pouvait avoir tendance à être trop militante et moi trop fétichiste, Philip nous ramenait vers un objet plus large, plus universel, à l'endroit où nos deux visions, à Audrey et moi, se complétaient très bien.

Avez-vous mené un important travail de recherche ?

J'ai rencontré plusieurs témoins de l'époque avec Audrey et, de son côté, elle enregistrerait toutes les rencontres qu'elle faisait seule et m'envoyait ensuite les bandes. J'ai donc écouté tous ces entretiens, et on s'est ensuite imprégné d'une abondante documentation, sous forme de livres ou de vidéos. Après ces premiers mois consacrés à ce travail de recherche, on a commencé à extirper des « moments », ce qui était jubilatoire. Comme je crois plus à la force de ces moments qu'aux enjeux dramatiques, on a extrait pas mal de scènes et on s'est alors posé la question de savoir ce qu'elles racontaient. Le scénario est donc l'aboutissement de ce travail.

Comment s'est passée l'écriture à quatre mains ?

On a construit ensemble pendant des mois, sous le regard bienveillant de Philip. Ensuite, quand nous sommes parvenues à un traitement satisfaisant, Audrey a rédigé la première version du scénario avec l'esprit et la musicalité des dialogues qu'elle portait beaucoup plus que moi. Il y a ensuite eu plusieurs versions successives qui tournaient essentiellement autour de l'équilibre entre l'intime et les scènes de concerts. Le film ne pouvait pas être qu'une suite de moments musicaux – certaines versions en comportaient bien plus – et il fallait trouver un équilibre entre la naissance du groupe, la découverte de la banlieue et les concerts qui cristallisaient l'amitié, le groupe et une forme d'engagement. Il était essentiel d'harmoniser ces différents fils narratifs car nous souhaitons que le film aborde tous ces éléments : la naissance d'un groupe et celle d'un mouvement, la France qui découvre la banlieue et sa musique, et nos protagonistes qui se découvrent un destin. J'ai l'impression que tout était là

depuis le début, et qu'ensuite tout a été question d'équilibre pour mener ces récits de front. Audrey était attentive à ne laisser aucun sujet de côté : il fallait qu'il y ait dans *Suprêmes* tout ce qui la préoccupe.

Quelles ont été vos principales difficultés ?

L'intimité des personnages principaux. Nous avions envie de raconter aussi ce qu'ils traversaient dans leur vie intime et c'est assez sobre dans le film. Ce qui m'a épatée, c'est que JoeyStarr nous autorise à parler de tout, sans aucun tabou. Il ne fallait donc pas qu'on s'autocensure : on pouvait tout dire sur lui – sa part de lumière comme sa part d'ombre – mais il fallait trouver la bonne façon de le faire sans excès inutile. Autant dire qu'il y a eu beaucoup d'allers-retours sur ces scènes-là en particulier.

Le fait de rencontrer les protagonistes réels a-t-il été stimulant ou inhibant ?

Je les ai adorés tous les deux. C'était même une rencontre inspirante car je les ai trouvés à la hauteur de la légende : ils étaient flamboyants, bouleversants. C'est autant la valeur de la rencontre que leurs propos qui m'a été précieuse. Ensuite, Audrey m'a dit qu'on pouvait écrire ce qu'on voulait. C'était enthousiasmant de travailler sur des personnages qu'on admire, surtout lorsque la rencontre renforce cette admiration. Ce n'était pas inhibant car on se sentait très libres avec Audrey et qu'on avait carte blanche. Je pensais qu'on se heurterait sans cesse à des problèmes, mais grâce à la manière dont Audrey et Philip ont géré le projet, tout est devenu possible.

Qu'avez-vous pensé de l'incarnation des « personnages » tels que vous les avez écrits dans le scénario ?

Audrey m'a invitée à une répétition où les acteurs étaient déjà à l'aise avec les morceaux, et l'effet a été immédiat : cette répétition était le fruit de plusieurs mois de travail et j'ai aussitôt été impressionnée par le travail d'Audrey avec Théo et Sandor. À partir de là, Theo et Sandor ont remplacé dans mon esprit Didier et Bruno dans une œuvre de fiction. Il y avait là une incarnation totale au bout de plusieurs mois d'investissement d'Audrey. Ils sont romanesques, émouvants, habités et il y a quelque chose de virtuose dans le travail qu'ils ont accompli avec Audrey. Chaque étape de ce projet, grâce à Audrey et à Philip, est allée dans le sens de la fiction.

Entretien avec Éric Dumont, directeur de la photographie



Comment avez-vous rencontré Audrey Estrougo ?

On s'est d'abord rencontrés pour *À la folie*, qu'on a tourné en sept jours, et qui était un projet indépendant, très libre, filmé presque entièrement en huis clos. À la fin de la semaine de tournage, Audrey m'a envoyé le scénario de *Suprêmes* pour lequel elle avait des ambitions artistiques très fortes. De son côté, la production, qui me connaît bien, avait aussi très envie que je participe à ce projet.

Qu'est-ce qui vous intéressait dans ce projet ?

Je suis né en 1982 et NTM a profondément marqué ma génération. Je me souviens encore des clips, de la mode vestimentaire, des sonorités. J'adore ce groupe et son histoire. Audrey m'a parlé de ses ambitions artistiques et on a entrepris une vraie collaboration, au sens fort du terme. Comme on a dû suspendre la prépa à cause du confinement, on a eu beaucoup de temps pour travailler la direction artistique : Audrey voulait faire un grand film populaire avec de vrais partis-pris d'auteur, et l'une de ses références était *Joker* de Todd Phillips. Du coup, on a mis à profit ce temps suspendu pour se documenter et fouiller cette époque, ses costumes, ses couleurs, ses ambiances.

Qu'avez-vous pensé du scénario ?

Ce que j'ai apprécié, c'est qu'il y avait une partie sur l'intimité des personnages qui tranchait avec la dimension sociale, très bien mise en images et nourrie intelligemment avec les différentes archives du film. Il y avait donc un mélange des genres auquel j'étais très sensible.

Comment avez-vous abordé l'esthétique des années 90 avec un regard d'aujourd'hui ?

On s'est tout de suite dit qu'on voulait aller vers une esthétique qui évite la facilité du film d'époque avec un rendu type VHS et du grain, une image un peu sale, vieillotte. Nous avons décidé d'adopter un parti-pris artistique fort et contemporain, quitte à mélanger les formats.

D'un côté, on a utilisé les codes vestimentaires et la décoration de l'époque, qui avaient du sens, de la vie et de la patine, pour obtenir une forme de véricité. De l'autre, à l'image, on a tourné avec une caméra et des objectifs très contemporains – presque à l'inverse de ma démarche habituelle, autrement dit des optiques assez anciennes sur des caméras numériques dont je trouve le rendu trop défini.

Techniquement, comment vous y êtes-vous pris ?

Pour *Suprêmes*, je voulais avoir une image cinématographique à partir d'une caméra très moderne et de grands capteurs. J'ai donc tourné avec une caméra 8K munie d'un grand capteur et d'objectifs ... *Zeiss Supreme* ! Pour apporter une vérité à ce rendu, j'ai scanné des grains de pellicule 35 mm que j'ai ajoutés en étalonnage sur l'image en 8K. C'est ce qui donne une profondeur de champ plus réduite. Et comme je n'ai pas voulu utiliser de filtres, alors que le rendu était très piqué, j'ai eu recours à de la fumée sur la plupart des scènes pour revenir à un style années 80 et adoucir un peu l'image.

Le film multiplie les scènes de groupe qui dégagent une énergie folle. Quels étaient vos partis-pris ?

On a tourné à deux caméras : les interprètes étaient tout jeunes, sans beaucoup d'expérience, mais ils dégageaient une énergie incroyable et étaient totalement investis dans le « groupe » qu'ils formaient. On a compris qu'il fallait cueillir cette vérité et capter le maximum de choses en une seule prise. Par ailleurs, je ne voulais pas positionner les caméras traditionnellement, en champ/contrechamp, mais côte à côte, comme pour faire croire que la séquence a été tournée par une seule caméra. En gros, on pouvait couvrir deux fois plus de choses mais avec le même point de vue. Et on a filmé la séquence en très longue focale pour donner le sentiment qu'on était gêné par des amorces et que c'était capté sur le vif. J'allais chercher l'accident qui crée cette énergie.

Vous avez beaucoup tourné au Steadicam ?

Étonnamment, oui. À l'inverse des scènes de groupe qui sont filmées à l'épaule, j'ai aussi tourné pas mal de plans-séquences en longue focale, avec un Steadicam utilisé comme pour un traveling. C'est le cas de la scène de l'anniversaire du père de Didier, entièrement en plan-séquence et sans effet de montage, où on est vraiment *avec* les personnages : on suit Didier de dos et il se met à danser. De même, quand Didier est face à son père, les scènes sont très cadrées, filmées sur pied, comme un western, pour mettre en place un dispositif glacial et anxiogène. Cela crée une rupture avec le reste du film et c'est d'autant plus efficace.

Comment avez-vous filmé les scènes de concert ?

Elles ont nécessité un énorme boulot en prépa. Elles étaient très éclairées, avec un pupitre et un pupitreur. Ce sont des scènes très vivantes, avec du mouvement dans les lumières, et un parti pris de vert. J'ai aussi poussé l'exposition, en exposant les scènes de jour avec des expositions de scènes de nuit.

La séquence de Mantes-la-Jolie est très spectaculaire.

Au début, on est dans le noir, un noir très profond et qui peut déranger. Puis, arrive la Golf décapotable qui éclaire le centre de la scène. Ensuite, toutes les autres voitures arrivent et ajoutent de la lumière. Ces voitures ont été équipées avec des éclairages spécifiques pour obtenir le rendu des phares de l'époque.

On a tourné la scène avec un Steadicam installé sur la voiture décapotable, puis la caméra tourne autour des figurants, se détache et vient s'accrocher sur une grue pour monter à 30 m de haut. L'ensemble était éclairé par une sorte de « lune » fixée à une grue à 100 m de hauteur. Comme je n'aime pas du tout sentir la lumière de nuit, je me débrouille toujours pour qu'elle vienne du plus haut possible et, surtout, qu'elle soit très diffuse.

Entretien avec Cut Killer, compositeur



Comment êtes-vous arrivé sur le projet ?

Je travaille avec Didier depuis une quinzaine d'années et je savais qu'il avait reçu plusieurs propositions de films sur son parcours. Un jour, il m'a appelé pour me parler de sa rencontre avec Audrey : il avait été touché par sa vision et souhaitait qu'on travaille la musique ensemble. Je lui ai répondu que j'étais d'accord sur le principe, mais que je tenais d'abord à lire le scénario et à rencontrer la réalisatrice. Quand j'ai compris la démarche d'Audrey, je me suis dit qu'on pouvait s'orienter vers un résultat d'une grande justesse.

Qu'avez-vous pensé du scénario ?

J'ai été frappé par l'introspection des deux personnages. Audrey ne voulait pas faire un biopic traditionnel, qui couvre toute la carrière de l'artiste, mais se concentrer sur la première période, les prémices, jusqu'au moment où le groupe arrive au Zénith. Autrement dit, il ne s'agissait pas de s'attacher à tous les tubes de NTM, ce qui aurait été plus facile, mais aux trajectoires qui ont fait ce que le groupe est devenu par la suite. Je me suis reconnu dans cette histoire, car c'est aussi un peu la mienne, et le parti-pris d'Audrey m'a semblé extrêmement intéressant.

Comment avez-vous retravaillé les sonorités d'origine ?

Il était évidemment inenvisageable de faire du playback. Il n'existait malheureusement plus les versions instrumentales originales. On a donc recréé tous les morceaux, sans pour autant se contenter d'un simple copié-collé. Au départ, c'était un vrai travail d'enquête, mais comme j'ai baigné dans le milieu du rap toute ma vie, j'ai retrouvé les samples. Le plus important, c'était qu'en utilisant les moyens techniques actuels, on ait l'impression d'être replongé dans l'époque en écoutant les sonorités. Du coup, je n'ai pas utilisé mon ordinateur avec mon plugin, mais ma vieille machine pour obtenir ce grain d'époque. C'était un vrai bonheur de

travailler les instrumentaux en 5.1 en gardant cette base de NTM sans la dénaturer. On reproduisait le son de l'époque, mais en mieux !

Comment avez-vous abordé le score à partir des envies d'Audrey ?

Audrey avait une vision très spécifique : il fallait mettre au point un score pour que l'émotion accompagne la scène et que le ressenti des personnages soit pris en considération. Au final, on a retravaillé l'introspection. Joey était là tout le temps et nous a aidés à trouver une sonorité intimiste, jamais grandiloquente, qui soit juste par rapport à chaque scène. C'était essentiel car c'était le premier film qui parlait de notre génération de rappeurs.

Audrey Estrougo explique qu'elle souhaitait surtout travailler les sonorités davantage que la partition.

C'était inhabituel, mais j'ai adoré ça. Quand on travaille avec une réalisatrice qui a une vision et une direction artistique, c'est un challenge pour un compositeur d'aller dans son sens et en même temps de livrer sa propre vision. Je préfère ce cas de figure aux réalisateurs qui n'ont pas de références. Au final, je n'ai pas eu trop de choses à reprendre car j'avais compris ce qu'elle voulait.

Qu'est-ce qui vous a semblé le plus difficile ?

Il fallait être très vigilant par rapport à nos choix d'instrument pour ne pas se retrouver à utiliser des cordes ou des instruments philharmoniques de manière quelconque. Et même quand on a des instruments comme le violon, il fallait trouver la manière de l'agrémenter. Dans le même temps il était important que le son soit relativement urbain, mais pas trop, sinon on risquait de se rapprocher d'une série télé américaine.

Qu'avez-vous pensé des deux jeunes acteurs ?

Ils ont été extraordinaires ! Je connaissais déjà Sandor en tant qu'acteur, mais pas du tout Théo. En fait, dès les répétitions, j'ai été bluffé : Audrey voulait qu'ils incarnent pleinement les deux personnages. Dans ce sens-là, elle avait une démarche à l'américaine. On n'était certainement pas sur du playback.



LISTE ARTISTIQUE

Didier Morville (JoeyStarr)

Bruno Lopes (Kool Shen)

Sébastien Farran

Franck Chevalier

Dom

Franck Loyer (DJ S)

Virginie (Lady V)

Cyril (Reak)

Alexandre (Lazer)

Yazid

Kast

Mehdi

Chino

Mode 2

Tony

Colt

Théo Christine

Sandor Funtek

Félix Lefebvre

César Chouraqui

François Neycken

Vini Vivarelli

Chloé Lecerf

Nathanaël Beausivoir

Malcolm Veludo

Rayane Badi

Akeem Freitas

Zakaria El Baialy

Mateo Krikorian

Muhiddin Abdiaziz

Lorenzo Da Silva Dasse

Tanguy Korkikian

LISTE TECHNIQUE

Réalisatrice

Scénario

Librement inspiré des premières années du groupe Suprême NTM

Avec la collaboration de

Musique originale

Audrey Estrougo

Audrey Estrougo et Marcia Romano

JoeyStarr, Kool Shen et DJ S

CUT KILLER

Producteurs délégués

Producteur associé

Philip BOËFFARD et Christophe ROSSIGNON

Pierre GUYARD

| | |
|-------------------------------|--------------------------|
| Productrice exécutive | Eve FRANÇOIS-MACHUEL |
| Directeur de la photographie | Eric DUMONT- AFC |
| Cheffe monteuse | Sophie REINE |
| Cheffe décoratrice | Emmanuelle CUILLERY |
| Cheffe costumière | Hyat LUSZPINSKI |
| Casting | Mohamed BELHAMAR |
| | Fanny DE DONCEEL- ARDA |
| Premier assistant réalisateur | Cyril PAVAUX - AFAR |
| Scripte | Céline BREUIL JAPY - LSA |
| Directeur de production | Philippe HAGEGE |
| Administratrice de production | Stéphanie VALET |
| Cheffe maquilleuse | Marthe FAUCOUIT |
| Cheffe coiffeuse | Laurence COLLAS TROADEC |
| Supervision musicale | Raphaël HAMBURGER |
| Régisseur général | Amaury SERIEYE |
| Directeur de post-production | Julien AZOULAY |
| Chef opérateur du son | Frédéric DE RAVIGNAN |
| Cheffes monteuses son | Anne GIBOURG |
| | Caroline REYNAUD |
| Mixage | Emmanuel CROSET |

PARTENAIRES

| | |
|----------------------------|--|
| Une production déléguée | NORD-OUEST FILMS |
| En coproduction avec | FRANCE 2 CINÉMA, AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINÉMA |
| En association avec | SONY PICTURES ENTERTAINMENT FRANCE |
| Avec la participation de | CANAL +, CINÉ+, FRANCE TÉLÉVISIONS |
| En association avec | COFIMAGE 31, COFIMAGE 32, INDÉFILMS 9 |
| Avec le soutien de | de LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES et du CNC LA RÉGION ILE-DE-FRANCE, EN PARTENARIAT AVEC LE CNC L'ANGOA LA SACEM |
| Distribution salles France | SONY PICTURES ENTERTAINMENT FRANCE |
| Ventes internationales | WTFILMS |