

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 manif 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 interrogé. 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 rappait 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 rappers, 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 entraît 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'approprié-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 maternel 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.

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
Productrice exécutive
Directeur de la photographie
Cheffe monteuse
Cheffe décoratrice
Cheffe costumière
Casting

Premier assistant réalisateur
Scripte
Directeur de production
Administratrice de production
Cheffe maquilleuse
Cheffe coiffeuse
Supervision musicale

Philip BOËFFARD et Christophe ROSSIGNON
Pierre GUYARD
Eve FRANÇOIS-MACHUEL
Eric DUMONT- AFC
Sophie REINE
Emmanuelle CUILLERY
Hyat LUSZPINSKI
Mohamed BELHAMAR
Fanny DE DONCEEL- ARDA
Cyril PAVAUX - AFAR
Céline BREUIL JAPY - LSA
Philippe HAGEGE
Stéphanie VALET
Marthe FAUCOUIT
Laurence COLLAS TROADEC
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'ANGO LA SACEM
Distribution salles France	SONY PICTURES ENTERTAINMENT FRANCE
Ventes internationales	WTFILMS