

Maiwenn, coscénariste, réalisatrice et interprète de *Polisse*

Marie-Hélène Mello

Volume 30, Number 1, Winter 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65546ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mello, M.-H. (2012). Maiwenn, coscénariste, réalisatrice et interprète de *Polisse*. *Ciné-Bulles*, 30(1), 36–40.



« Ce qui caractérise ma façon de travailler, c'est que je ne suis pas académique. »

Maiwenn dans le rôle d'une photographe dans **Polisse**

MARIE-HÉLÈNE MELLO

Actrice professionnelle depuis l'enfance, Maiwenn Le Besco s'est affirmée en tant que réalisatrice en 2006 avec **Pardonnez-moi**, une fiction autobiographique pour laquelle elle portait aussi les chapeaux de scénariste, productrice et actrice. Quelques années plus tard, celle qui a choisi de laisser tomber son patronyme revenait avec **Le Bal des actrices**, deuxième long métrage de fiction sur un univers qui lui était familier. Mais dans **Polisse** (2011), sa plus récente création, Maiwenn s'intéresse à un monde méconnu : le quotidien des policiers de la Brigade de protection des mineurs de Paris (BPM). À la fois portrait social et drame intimiste avec une bonne dose d'humour, le film récipiendaire du Prix du jury au Festival de Cannes édition 2011 a été chaudement accueilli dans son pays d'origine. *Ciné-Bulles* a rencontré la réalisatrice en novembre dernier, lors de son passage à Montréal dans le cadre du festival Cinemania, qui était pour **Polisse** le premier arrêt d'une longue série de festivals hors de la France. Entretien avec une metteuse en scène autodidacte affirmée qui place les acteurs au centre d'une démarche artistique axée sur le réalisme.

Ciné-Bulles: Avant d'écrire le scénario, vous avez effectué un stage d'observation en milieu policier. Était-ce essentiel pour vous?

Maiwenn: Quand on décide de faire un film sur un métier ou un milieu qu'on ne connaît pas bien, ça me paraît tout à fait normal de faire un stage. Si je voulais faire un film sur la cuisine canadienne, par exemple, je crois que je viendrais au Canada et que j'essaierais de passer le plus de temps possible avec des cuisiniers. Si je n'ai pas la main dans la boue, qu'est-ce que je vais raconter? Ce que les autres ont dit sur le sujet? Je vais copier ce que les autres cinéastes ont fait? Ça ne m'intéresse pas. Je veux bien faire mon travail. C'est la moindre des choses que je discute avec les policiers. Il faut rendre ses lettres de noblesse à notre métier.

Comment ce stage s'est-il déroulé?

Au départ, ma demande n'a pas été bien accueillie par la Brigade de protection des mineurs. J'ai dû insister, expliquer ma motivation. C'était bizarre et assez difficile... Je crois qu'on peut adorer un milieu, mais ne pas nécessairement avoir envie d'écrire un film dessus. Rien ne garantissait non plus que j'aie quelque chose à dire après. Pendant plusieurs mois, j'ai observé. Je prenais constamment des notes dans un grand cahier que j'avais tout le temps avec moi. Je ne voulais pas filmer les policiers ni les enregistrer. Avoir du matériel qui rappelle que je fais du cinéma, ça peut intimider les gens.

À quel moment Emmanuelle Bercot s'est-elle impliquée dans le processus d'écriture du scénario?

Quand elle est arrivée, la première version était déjà écrite. C'était très touffu, il y avait plein de personnages, plusieurs histoires... Emmanuelle a mis de l'ordre dans tout ça. Elle était censée passer 10 jours avec moi et finalement, elle n'est jamais partie. Au début, elle m'a dit: «Je t'aide à bien définir tes personnages et, quand j'ai fini, tu te débrouilles!» Après, elle a fini par s'approprier le film, ce qui était génial. Même si elle disait au départ que c'était mon film, mes dialogues et ma structure, je voyais qu'elle commençait à s'attacher. Je ne sais pas si c'est parce qu'elle n'aimait pas le film au début ou si c'était par respect pour moi. Quand je sens que mon film appartient aussi aux autres de l'équipe, j'adore. Un film, c'est une équipe. Ce n'est pas une personne. Nous,

les réalisateurs, ne sommes que le chef d'orchestre: le vrai talent d'un metteur en scène est de se servir des talents des autres.

Comment s'est déroulé le tournage?

C'était un tournage plutôt difficile qui a duré huit semaines. La difficulté se situait du côté des rapports humains, des comédiens... Les enfants, eux, sont très faciles. Je crois qu'il faut leur parler naturellement, simplement. Vous savez, un enfant n'a pas envie qu'une équipe l'attende, il veut se faire discret. Quand il retarde tout le monde, il culpabilise: il a envie de bien faire. Alors qu'un comédien professionnel, quand il fait attendre toute une équipe de tournage, il n'en a rien à foutre!

Certaines scènes, comme celle où le petit Ousmane doit se séparer de sa mère, sont assez dures. Comment faites-vous pour faire comprendre une telle situation à un si jeune acteur?

Les enfants sont beaucoup plus intelligents qu'on le croit. Ce qu'on voit à l'écran, c'est une prise. Il était très fort. Dès les essais, je voyais que ça allait être un joyau, qu'il allait tout donner dès la première minute. Donc, j'ai demandé aux comédiens d'être opérationnels tout de suite; je leur ai dit qu'on n'aurait pas de seconde chance. Ce petit garçon vivait ce qu'il jouait. Même lorsque j'ai dit «coupez!», il n'arrivait pas à se calmer. Quand on voit le plan où je le calme et lui parle à l'oreille, ce sont des plans volés, ça faisait longtemps que j'avais dit «coupez!».

Croyez-vous que Polisse aurait été possible sans le personnage de Mélissa, une photographe qui observe le travail de la BPM?

Il aurait été possible, mais ça aurait été un tout autre film. Je n'avais pas envie que **Polisse** soit une simple fresque ou une chronique de vie. Pour moi, le fait d'ajouter le personnage de Mélissa et son histoire d'amour situe vraiment le film comme une fiction, avec un début, un milieu et une fin. Ça m'intéressait aussi d'avoir le contrepoint



Scènes du film **Polisse**

Ce qu'il y a de très personnel dans **Polisse**, c'est ce sentiment de m'être embourgeoisée ces dernières années et, par l'intermédiaire d'une rencontre, je me suis rendu compte à quel point mes racines sociales et raciales étaient fondamentales et que j'avais besoin de les retrouver.

lumineux de deux personnes qui tombent amoureuses. Je trouvais que ça apportait beaucoup au personnage de Joeystarr. Sans cela, je pense que Fred aurait été moins fort. Mais comme il se trouve que c'est moi qui joue Mélissa et que je suis aussi réalisatrice, tout de suite ça fait narcissique, complaisant...

Je comprends qu'on me fasse la remarque, mais j'assume complètement ce qu'il y a dans le film.

Saviez-vous dès le début que vous incarneriez Mélissa?

C'était déjà déterminé. J'avais surtout envie de jouer une histoire d'amour. Ça, je le savais avant même que je sache que j'allais faire un film sur la police. Je voulais aussi que mon prochain film ait une histoire d'amour entre deux milieux différents, qu'il y ait un choc des cultures. Je crois que ça faisait écho à ma vie. Ce qu'il y a de très personnel dans **Polisse**, c'est ce sentiment de m'être embourgeoisée ces dernières années et, par l'intermédiaire d'une rencontre, je me suis rendu compte à quel point mes racines sociales et

raciales étaient fondamentales et que j'avais besoin de les retrouver. Je viens d'une famille très métissée. Ma mère est Française, Algérienne et Turque. Mon père est Breton et Vietnamien. Tout ce mélange des cultures fait que très vite, dans les milieux bourgeois, je ne me sens pas chez moi. J'ai envie de retourner dans mon quartier, de ressentir ce choc des cultures. Je souhaitais parler de ça et dire qu'on croise des gens sur notre chemin qui font qu'on se réconcilie avec une partie de nous-même.

Votre personnage crée aussi un effet de mise en abyme et pourrait être interprété comme un propos sur le cinéma.

Peut-être, mais ça me dépasse alors. C'est vrai que dans mes trois films, je joue quelqu'un qui est der-

rière une caméra ou un appareil photo donc forcément il doit y avoir un lien. Mais je ne maîtrise pas tellement mon intention. J'ai toujours, depuis que je suis toute petite, été fascinée par les films qui font une mise en abyme. Je me souviens du moment où j'ai découvert **La Nuit américaine** de Truffaut. On pouvait faire un film sur les films! Je trouvais ça magique...

Vous avez écrit le personnage de Fred spécialement pour Joeystarr. Avez-vous cherché à révéler une facette de l'acteur ou, au contraire, à l'entraîner loin de ce qu'il est vraiment?

C'est un mélange des deux. Le rôle est à la fois très loin et très près de ce qu'il est. C'est un peu comme si je lui disais: «Moi, je sais que tu es comme ça, mais personne ne le sait, alors on va le montrer aux autres.» Ça s'est fait assez naturellement dans le cas de **Polisse**. Les acteurs me font confiance. Vous savez, je leur donne beaucoup et je pense qu'ils le ressentent! Je crois qu'ils voient bien que je m'adapte et que je fais les choses en fonction d'eux.

Le film montre à plusieurs reprises les policiers tous ensemble et il s'en dégage une grande impression de collégialité. Beaucoup de travail en amont doit être requis pour parvenir à ce résultat «naturel».

Le travail se fait dans ma tête, mais je ne le communique pas aux acteurs. Je pars du principe que j'ai envie de les surprendre et qu'ils aient peur. Quand on a peur, on essaie d'impressionner. Je ne veux pas qu'ils se fassent la mise en scène dans leur tête. Si je leur dis quelques semaines avant, ils vont s'imaginer les choses, anticiper... C'est beaucoup de travail que de faire croire que c'est vrai. Je laisse les acteurs improviser un peu quand je sens que ce n'est pas vrai. Je leur demande d'oublier le texte et de faire comme ils le sentent.

La musique occupe une place importante dans vos films. Est-ce que ce sont les scènes qui appellent une musique ou l'inverse?

Ça dépend, les deux arrivent. Par exemple, un morceau de Kraftwerk m'a inspirée pour la scène du centre commercial. Je l'écoutais tout le temps quand j'écrivais. Ça aide à écrire. Et puis parfois, j'ai des idées de scènes et la musique vient après, comme

pour les scènes de boîte de nuit. Par contre, c'est très rare que la musique à laquelle je pense à l'écriture se retrouve dans le film. C'est curieux n'est-ce pas? En introduction, je voulais *Au pays de Candy*, mais je n'ai pas eu les droits. Si je les avais obtenus, je n'aurais pas songé à *L'Île aux enfants* et pourtant c'est tellement mieux. Quand on a mis cette musique, ça avait tout son sens.

Tout au long du film, vous cherchez à maintenir un équilibre entre l'innocence et la gravité, entre le drame et l'humour. Comment faire pour garder le juste milieu et ne pas basculer dans le misérabilisme?

En tournage, je me demande souvent: « Est-ce que ça fait vrai? Est-ce que c'est complaisant? » C'est difficile. Je fais très attention pour les larmes aussi: je m'assure que ce ne soit pas toujours des personnages qui éclatent en sanglots. Un jeu contenu est plus émouvant. Dès que je sens que ce n'est pas vrai, je dis: « On refait. » C'est très rare que des choses surviennent après cinq prises; en général, c'est à la première. Il m'est arrivé, durant le tournage de **Polisse**, de ne pas obtenir ce que je voulais. Je n'étais pas contente! Et quand je ne suis pas contente, je ne triche pas... Il faut mettre les gens sous tension, sinon ils se laissent aller. Aux acteurs, je dis: « Ça ne va pas, on n'a pas ce qu'il faut. » Je m'implique dedans, car c'est ma faute aussi. Mais aux techniciens, je dis plutôt: « C'est raté, c'est nul! »

Aimez-vous revoir vos films quand ils sont terminés?

Récemment, je suis tombée sur mon premier film à la télévision et ça m'a fait tout drôle! Je sais que **Polisse** a des défauts que je n'ai jamais aimés, mais que j'ai dû laisser pour des questions de compréhension, de logique. Mais c'est encore tout frais. Peut-être que dans deux ans, j'aurai un autre regard. Depuis qu'il est sorti, je sens que je suis plus attendue au tournant qu'avant. Un million et demi d'entrées en deux semaines... C'est super, je suis ravie, mais après ce serait trop beau qu'il n'y ait pas de conséquences. Je suis assez dépassée par ce qui arrive. J'ai l'impression que les gens ont vu un film que je n'ai pas fait. Je l'aime, mais je ne comprends pas l'engouement qu'on a pour lui. Heureusement pour moi d'ailleurs!



Maïwenn au plus près de ses comédiens lors du tournage de **Polisse**



Scène d'un interrogatoire musclé dans **Polisse**

Tout en étant autodidacte, vous avez remporté le Prix du jury à Cannes; ce n'est pas rien.

Je ne me fais jamais d'illusion et j'ai moi-même été très surprise. C'est bien qu'il y ait en cinéma des gens qui ont divers parcours. Il y a plusieurs façons d'arriver à faire un film; il n'y a pas que la mienne. Je suis une très grande *fan* de cinéma, de différents types de films. Je trouve ma place légitime et celle des autres aussi. C'est comme un peintre, à chacun ses pinceaux!

Et quels seraient vos pinceaux?

Ce qui caractérise ma façon de travailler, c'est que je ne suis pas académique. J'essaie de faire oublier les caméras, que ma mise en scène soit la plus invisible possible, je n'ai pas envie de dire: « Regarde ma mise en scène, mon travelling, l'emplacement de mes caméras... » Ce qui m'intéresse est que ça fasse vrai. Je veux émouvoir les gens. Et les gens, on les émeut avec les acteurs. On ne va pas émouvoir quelqu'un avec une lumière, un cadre ou un décor. Ce sont des

choses importantes, mais ce qui se passe est dans le regard de l'acteur. C'est pour ça que les acteurs sont rois. Je suis tout de même très admirative de certains metteurs en scène qui travaillent très différemment. Ça marche aussi!

Par exemple?

Blier a une façon très particulière de faire des films. On sent vraiment que ses acteurs jouent dans du Blier. Sa mise en scène lui est propre; c'est sa pâte. Et c'est magnifique! Un autre exemple: je suis allée voir **Drive** et la mise en scène est très esthétique. C'est super, mais on ne peut pas dire que ce soit au service des acteurs. On sent que la mise en scène est étudiée. J'aime beaucoup, mais c'est très loin de ce que je veux faire. Le cinéma que je préfère est le cinéma-vérité, celui où le mec dit: « On s'en fout des caméras comme ça, de la lumière comme ça! » J'aime beaucoup Ken Loach. Les documentaires aussi, mais je ne veux pas en faire. Moi j'aime fabriquer. J'aime la mise en scène avant tout! ■