

WILD BUNCH, SUPERPROD FILMS, LES FILMS DU LÉZARD, ELLE DRIVER ET BIDIBUL PRODUCTIONS
PRÉSENTENT
D'APRÈS UN PROJET DE LES FILMS DU LÉZARD

ISABELLE
CARRÉ

AVEC LA PARTICIPATION DE

DIDIER
BOURDON

FRANÇOIS
DAMIENS

ALEX
LUTZ

AHMED
SYLLA

LUC
SCHILTZ

la GUERRE des LULUS

D'APRÈS LES BANDES DESSINÉES DE RÉGIS HAUTIERE ET HARDOC
PARUES AUX ÉDITIONS CASTERMAN

UN FILM DE
YANN SAMUELL



AVEC TOM CASTAING LÉONARD FAUQUET-VAN OVERBEKE MATHYS GROS PALOMA LEBEAUT LOUP PINARD
SOLAL DEVEY ET AVEC LA PARTICIPATION DE EMMANUELLE GRÖNVOLD

SUPERPROD LES FILMS DU LÉZARD elle driver bidibul CASTERMAN CANAL+ OCS © 2022 - SUPERPROD - WILD BUNCH - LES FILMS DU LÉZARD - ELLE DRIVER - BIDIBUL PRODUCTIONS COPIE IMAGE 33 wild bunch

LE CERCLE NOIR POUR FILM | ELI | PHOTOGRAPHIE

WILD BUNCH, SUPERPROD FILMS, LES FILMS DU LÉZARD, ELLE DRIVER ET BIDIBUL PRODUCTIONS
PRÉSENTENT
D'APRÈS UN PROJET DE LES FILMS DU LÉZARD

ISABELLE
CARRÉ

AVEC LA PARTICIPATION DE

DIDIER
BOURDON

FRANÇOIS
DAMIENS

ALEX
LUTZ

AHMED
SYLLA

LUC
SCHILTZ

la
GUERRE
des LULUS

UN FILM DE
YANN SAMUELL

D'APRÈS LES BANDES DESSINÉES DE RÉGIS HAUTIÈRE ET HARDOC
PARUES AUX ÉDITIONS CASTERMAN

AU CINÉMA LE 18 JANVIER 2023

FRANCE - DURÉE : 1H45 - FORMAT : SCOPE 2.35 - COULEUR - SON : 5.1

DISTRIBUTION

Wild Bunch
65 rue de Dunkerque
75009 Paris
distribution@wildbunch.eu
01 43 13 21 15

RELATIONS MÉDIAS NUMÉRIQUES

DÉJÀ LE WEB
Jérôme Barcessat & Marion Seguis
jerome@agencedeja.com
marion@agencedeja.com
06 19 44 01 65

RELATIONS PRESSE

Linda Marasco
LMarasco2@yahoo.fr
06 10 11 35 44

Dossier de presse et matériel iconographique disponibles sur www.wildbunchdistribution.com

wildbunch



SYNOPSIS

À l'aube de la Première Guerre mondiale, dans un village de Picardie, quatre amis inséparables, Lucas, Luigi, Lucien et Ludwig, forment la bande des Lulus. Ces orphelins sont toujours prêts à unir leurs forces pour affronter la bande rivale d'Octave ou pour échapper à la surveillance de l'Abbé Turpin... Lorsque l'orphelinat de l'Abbaye de Valencourt est évacué en urgence, les Lulus manquent à l'appel. Oubliés derrière la ligne de front ennemie, les voilà livrés à eux-mêmes en plein conflit. Bientôt rejoints par Luce, une jeune fille séparée de ses parents, ils décident coûte que coûte de rejoindre la Suisse, le « pays jamais en guerre » ... les voilà projetés avec toute l'innocence et la naïveté de leur âge dans une aventure à laquelle rien ni personne ne les a préparés !



NOTE D'INTENTION DE LA PRODUCTION

Originaires des Hauts de France, non loin des champs de bataille de la Grande Guerre, nous avons été bercés depuis l'enfance par l'histoire et les événements qui ont façonné à jamais cette belle région.

Lorsque nous avons découvert LA GUERRE DES LULUS, la richesse de ce récit et la tendresse portée sur ces quatre orphelins nous ont littéralement emportés. La guerre nous est ici contée sous un angle différent, celui de ces jeunes enfants, témoins innocents et insouciants de l'Histoire qui se déroule sous leurs yeux. C'est un récit empreint de beaucoup d'humour, d'incompréhension, de peur, mais aussi de rire et de débrouillardise, avec en toile de fond, la recherche permanente de ce lien familial qui leur manque tant. Ces enfants portent sur la guerre un regard décalé et émouvant, et nous avons tout de suite été séduits par la possibilité de raconter un peu de la grande Histoire à hauteur d'enfants.

L'écriture moderne, juste, inventive et pleine d'humour de Régis Hautière, alliée au dessin magnifique et semi-réaliste de Hardoc, ont donné naissance à l'une des plus belles sagas de la bande-dessinée de ces dernières années. Cette saga nous montre d'une part l'extraordinaire résilience d'enfants orphelins plongés dans un conflit qui les dépasse et d'autre part, l'envers du décor de la Grande Guerre, à savoir la difficulté de survivre au quotidien, les peurs des habitants, la pénurie alimentaire, l'étiollement de la conviction selon laquelle la guerre ne durera pas. On avance dans cette histoire en apprenant beaucoup sur la guerre de 14-18 ; sans en côtoyer le front et ses horreurs, nos amis subissent la guerre sans y participer, et nombre d'informations sont véhiculées par la perception des Lulus : des avions, des conversations de soldats français ou allemands qui passent par-là, la guerre dans nos campagnes et ses effets sur les populations. Au fil des pages, on ne peut que s'attacher au destin de ces enfants livrés à eux-mêmes, orphelins par la perte de leurs parents, orphelins doublement par la protection de la société à laquelle ils n'ont plus accès.

Le choix de Yann Samuëll nous est donc apparu comme une évidence. D'abord pour son expérience de la direction d'acteurs-enfants, son écriture, son efficacité et sa maîtrise de coûts de production. Mais aussi, bien évidemment, pour le regard que nous partageons d'adapter la BD et notre volonté commune de faire de nos LULUS une aventure humaine haletante au sein de nos campagnes d'antan. Yann s'est définitivement imposé comme le scénariste et le réalisateur idéal pour porter à l'écran cette grande aventure destinée à divertir mais aussi à éduquer.

ENTRETIEN AVEC YANN SAMUELL

Comment avez-vous découvert les albums de Régis Hautière et Hardoc ?

C'est Éric Boquého, producteur aux Films du Léopard, qui est à l'origine du projet et qui a découvert la BD. On s'était vu pour un autre projet avec des enfants, alors que je sortais de *La Guerre des boutons*, et il hésitait à m'envoyer la bande dessinée, pensant que je ne voulais plus faire de film sur l'enfance. Ce qui n'était pas entièrement faux, mais lorsque j'ai découvert les six albums, je me suis rendu compte qu'il y avait là une approche très différente des autres films sur l'enfance, même si l'enjeu est similaire. J'ai donc appelé les deux auteurs en leur expliquant qu'on me proposait d'adapter leurs albums, mais que je ne pouvais accepter que si le film ne trichait pas avec la violence et n'était pas édulcoré. Car j'avais vu dans leur œuvre un film de monstre avec la guerre dans le rôle du monstre ! Et ils m'ont répondu qu'ils avaient été inspirés par *The Walking Dead* !

Quels autres éléments vous ont convaincu de vous atteler à ce projet ?

J'aimais le rebond propre à l'enfance, cette capacité qu'ont les enfants à se réinventer, quelles que soient les circonstances. Comme dans *La Nuit du chasseur*, ils surmontent les épreuves et sont capables de remettre les compteurs à zéro.

Par ailleurs, au fur et à mesure de l'écriture, je faisais des repérages et j'ai compris pourquoi je me sentais appelé par ce film : il existe un cliché célèbre d'un enfant perché sur un char au moment de la Libération de Paris en août 1944, et il se trouve qu'il s'agit de mon père, qui venait de mourir. J'ai pris conscience que ce film était une manière de lui rendre hommage.

Quelle orientation avez-vous voulu donner à l'adaptation ?

J'étais en relation constante avec Régis Hautière, et je lui envoyais les versions successives du script, mais dès lors que je respectais l'esprit de la BD, il me faisait totalement confiance. À mes yeux, la guerre est une situation de dégradation où l'on perd des êtres chers, des biens matériels, mais aussi l'espoir, des convictions et des ambitions pour l'avenir. Ce qui m'intéressait dans mon approche, c'est que les enfants du film, qui sont orphelins et qui n'ont rien, vont faire le chemin inverse : plus ils avancent, plus ils se construisent. Ils se trouvent une image de mère, de père, de grand-père et de grand frère au cours de leurs rencontres, et je voulais qu'ils sortent gagnants de la guerre.

Avez-vous mené des recherches sur l'époque et les orphelins pendant la Première Guerre mondiale ?

J'étais tellement immergé dans la documentation que c'en est presque devenu handicapant ! On peut en effet se perdre facilement dans l'historique des lignes de front qui bougeaient

tous les jours. Au bout d'un moment, je me suis rappelé qu'il s'agissait d'une fiction et j'ai dû mettre de côté une part de l'histoire et prendre des libertés. Par exemple, les tirailleurs sénégalais n'ont pas été appelés en 1914, contrairement à ce que sous-entend le film, mais le personnage d'Ahmed Sylla m'a énormément plu car il incarnait le grand frère adoptif des enfants. Certains personnages, quoique fictifs, reflètent l'esprit de l'époque que je découvrais à travers mes recherches. L'instituteur, campé par Alex Lutz, est au départ très jaurésien, mais quand on le retrouve plus tard, il a vécu l'horreur de la guerre, il est transformé par les épreuves, et ne croit plus en ce qu'il enseignait, alors que les enfants, eux, continuent d'y croire.

Chacun des jeunes protagonistes a sa propre personnalité. Comment les avez-vous dessinés ?

C'est d'abord mon travail de scénariste : après avoir écrit une trame qui me plaît, je fais plusieurs relectures et réécritures intégrales en me mettant dans la peau de chacun des personnages pour leur donner une épaisseur et faire en sorte qu'ils réagissent de manière cohérente aux événements. D'autre part, je me laisse une souplesse pour qu'au moment du casting je puisse, avec le jeune comédien, retailleur le costume à la mesure de l'interprète. Une fois cette étape franchie, on fait un travail de lectures en commun, de répétitions, d'improvisation autour de situations qui ne sont pas forcément dans le film. On trouve aussi des moments informels où on mange un morceau ensemble et où on apprend à se connaître ailleurs que dans un cadre professionnel pour que je comprenne leur personnalité et intègre ces éléments au film. J'écris les rôles pendant des mois, ils deviennent comme mes propres enfants, puis arrive le moment où je dois trouver les interprètes : je dois alors lâcher la main de mes héros pour les confier aux soins de quelqu'un d'autre, et c'est alors comme une adoption !

Vous orchestrez un grand film d'aventures et de guerre.

Le fait de m'embarquer dans un film d'aventures était ma principale motivation ! Pour inscrire le récit dans le genre, j'ai scénarisé l'arrivée de la guerre de manière très explosive avec le bombardement de l'abbaye pour que l'aventure soit comme l'incarnation d'un personnage qui débarque et qui emporte les protagonistes. Ce ne sont pas eux qui cherchent l'aventure, mais l'aventure qui les entraîne dans son sillage comme un tsunami. Par ailleurs, ne serait-ce que pour respecter la promesse du titre, il fallait aller jusqu'au bout du film de guerre. La Première Guerre mondiale est la première guerre moderne, industrielle, cynique, entièrement décidée par le patronat pour – entre autres – tuer les mouvements de gauche qui naissaient. Au départ, la plupart des gens allaient au combat la fleur au fusil, mais ils se sont vite



rendu compte que des machines pouvaient tuer des centaines de personnes en une minute. Désormais, les officiers envoyaient les soldats au front comme de la chair à canon et il n'y avait plus de noblesse à la guerre. C'était un moment très disruptif et il fallait qu'on le sente dans le film.

Les petits orphelins sont projetés dans un monde d'adulte, féroce, cruel, brutal...

J'aimais l'idée que, au départ, ces enfants sont dans une cage – l'orphelinat – où ils n'ont pas de droit, ni de parent, et que tout à coup, on leur ouvre la porte de cette cage et ils découvrent le monde au pire moment qui soit. Le monde leur appartient, mais au moment où il est en train de s'autodétruire. Ils sont libres, certes, mais à quel prix ?

Les Lulus sont pétris de certitudes au départ, notamment à l'égard des filles, mais sont vite bousculés dans leurs préjugés face à Luce...

Luce arrive en même temps que l'aventure : elle incarne la découverte du monde, de la guerre et du positionnement par rapport aux filles. J'aime bien bousculer les clichés, et l'idée que cette jeune fille est finalement plus aventureuse qu'eux, qui se prenaient pour des aventuriers, me plaît beaucoup.

D'ailleurs, les figures féminines du film ont du cran, de la détermination.

C'est une vérité historique : les hommes étaient au front et les femmes ont pris les rênes de la société car elles n'avaient pas d'autre choix. Ce sont des paramètres qu'on a pris en compte avec les actrices pour construire une trajectoire à leurs personnages. Louison, interprétée par Isabelle Carré, était jusque-là considérée comme une sorcière : on la détestait mais on avait besoin d'elle, et elle devient soudain la reine du village, capable de mettre en déroute une escouade allemande. De même, la docteure n'est peut-être pas médecin de formation, mais on s'est dit qu'elle avait sans doute observé un praticien amputer des jambes et qu'elle l'imite désormais. Ce sont des personnages propulsés dans une situation qu'ils n'auraient pas vécue dans des conditions normales.

Vous captez particulièrement bien les moments de complicité entre les acteurs.

C'est une alchimie que j'ai du mal à analyser, mais qui tient beaucoup à la confiance que je place en mes interprètes, même si je leur donne des indications et que je les oriente puisque je suis le seul à avoir la vision globale du projet. Je travaille toujours sur la base de leurs propositions, de manière à ce que leur interprétation soit organique et non pas plaquée. Cette démarche crée une ambiance de détente sur le plateau, ce qui favorise cette complicité. Rien ne m'inquiète : je peux me retrouver confronté à des journées épouvantables, où rien ne fonctionne, et je m'en accommode. Je pense souvent à ce proverbe tibétain : « Si un problème a une solution, il ne sert à rien de s'inquiéter. Mais s'il n'en a pas, alors s'inquiéter ne change rien ». On a passé du temps avec les enfants



à s'amuser, à se découvrir, à jouer, si bien qu'ils venaient sur le plateau non pas pour des raisons professionnelles ou d'ambition, mais parce qu'ils étaient contents de se retrouver.

La séquence du front est déchirante et spectaculaire à la fois. Comment l'avez-vous préparée et mise en scène ?

J'ai longtemps travaillé comme illustrateur et j'ai donc tout storyboardé. Il fallait avoir cette puissance qui va crescendo, et qui dépasse le cadre de ce qu'un personnage peut faire, tout en restant au plus proche des protagonistes – au plus proche de l'humain. Il fallait qu'il y ait cet équilibre. J'ai aussi visionné beaucoup de films de guerre, comme *Un long dimanche de fiançailles* et *1917*, mais *L'Empire du soleil* reste une référence en matière d'enfant confronté au chaos – et d'ailleurs, sur le plateau, je portais la casquette de ce film que m'a remise Steven Spielberg en guise de porte-bonheur !

Le décor est impressionnant.

Le choix du lieu de cette bataille était très important et c'est d'ailleurs le dernier décor que j'ai validé. Il a été très compliqué à trouver parce qu'il fallait qu'on le détruise intégralement en raison de la quantité d'explosifs qu'on a utilisée. Je voulais aussi qu'on y retrouve cette gamme chromatique, entre la terre blanche, très crayeuse, évocatrice de la bataille de la Somme, les rouges et orangés des explosions, le bleu des soldats français et le vert des Allemands. La principale référence que j'ai donnée à mon chef-opérateur et à mes autres chefs de poste était le peintre allemand Gerhard Richter, qui mêle l'abstrait et le figuratif. J'en ai notamment parlé aux artificiers car je voulais que les explosions s'inspirent de cette peinture pour qu'elles soient à la fois réalistes et artistiques.

Comment avez-vous travaillé la matière sonore ?

Je tenais beaucoup à ce que la musique commence doucement, puis prenne de l'ampleur et éclipse les bruits de la guerre. On commence par une poursuite, puis on est en immersion, embarqués par une emphase glorieuse de la musique – un leurre – qui s'arrête net avec les balles qui sifflent, les éclats d'obus et les soldats qui s'effondrent. Le travail sonore va de pair avec la mise en scène pour montrer combien la guerre peut être démesurée, mais quand l'action s'interrompt, on revient au plus proche des comédiens et de l'humain.

Comment s'est passé le casting des enfants ?

Comme à chaque fois, c'est un gigantesque chantier. Je fais toujours appel à la même directrice de casting qui a une approche très fine de son métier. Elle a adoré le scénario, et très en amont, elle a commencé à faire passer beaucoup d'essais, puis elle m'envoyait les vidéos, et j'ai rencontré ceux qui me paraissaient intéressants. J'assistais à toutes les séances de casting et, très vite, j'ai senti quels allaient être les gagnants, mais je me laissais toujours la possibilité de changer d'avis. Comme sur *La Guerre des boutons*, il fallait aussi penser à la durée de travail car les

enfants peuvent se fatiguer très vite, d'autant qu'on ne peut pas les faire tourner au-delà d'un certain nombre d'heures.

Se sont-ils rencontrés en amont du tournage ?

Absolument, car il s'agissait de créer un groupe cohérent. On a réuni les six enfants que j'avais retenus, qui venaient de toute la France, pour la première fois pendant tout un week-end à Paris : on a commencé par un petit déjeuner au cours duquel je les ai présentés les uns aux autres et, au bout de dix minutes, on aurait cru que c'étaient des copains d'école qui se connaissaient depuis toujours. Je me suis dit que je ne m'étais pas trompé – une évidence s'est imposée, des secrets ont été échangés, comme dans une forme de catharsis, parce qu'ils étaient réellement en confiance. Je pense que c'est aussi lié au fait que je fais les mêmes choses qu'eux : au cours des semaines de préparation, comme sur le plateau, je ne demande rien à mes interprètes que je ne serai pas capable de faire moi-même, à tel point que j'exécute les cascades que je leur demande de faire.

Avez-vous très tôt pensé aux acteurs adultes ?

C'est souvent une erreur de vouloir écrire pour quelqu'un. On n'invente rien, on ne fait pas de contre-proposition, et c'est peu intéressant. Il faut écrire des personnages intègres et trouver la sensibilité qui semble correspondre au personnage, teintée bien sûr par la personnalité de l'acteur. Une fois que j'ai la version définitive du scénario, je pense au casting. Je dois dire que j'étais le premier surpris d'attirer un tel calibre d'acteurs car ils venaient parfois pour trois jours. Je pense que c'était très excitant pour eux de participer à un film d'aventures en costumes. Avec certains d'entre eux, on avait failli travailler ensemble sur d'autres projets – on s'est longtemps reniflés et puis, quand ce projet est arrivé, c'était le bon moment, comme pour un mariage.

Comment avez-vous élaboré les décors avec Herald Najjar ?

J'étais parti du principe de tourner réellement l'intégralité du film dans le Nord pour avoir cette lumière et cette sensibilité particulières. C'était d'autant plus important que notre récit appartient au patrimoine de la région et qu'on ne peut pas l'en déposséder. J'ai eu raison car le moindre figurant a été extrêmement investi dans le projet et c'est la première fois de ma carrière que j'ai écrit personnellement à chacun d'entre eux pour les remercier.

Se posait donc le défi de trouver ces lieux dans les Hauts-de-France. On a fait des repérages successifs pour affiner nos recherches et la plus grande difficulté concernait le village bombardé, d'autant que je ne voulais pas tout faire en VFX. Tout à coup, une perspective sur une église m'a beaucoup plu, mais il fallait détourner la route, redécorer beaucoup de maisons... Je suis alors passé derrière un terrain vague, où il y avait toujours la même perspective, et on a reconstruit entièrement le village sur cet emplacement d'où l'on apercevait l'église. C'était un décor immense et spectaculaire qui, durant tous les mois de construction et de tournage, faisait l'objet de visites touristiques.



Il y a une grande cohésion entre les décors qui, pourtant, offrent une large diversité.

Je voulais absolument donner une unité visuelle au film et on a énormément travaillé sur les chartes de couleurs et la cohérence avec les costumes et les lumières. Pour autant, je suis sensible à l'évolution des décors au cours du film. Souvent, dans les films historiques, on ne voit que de vieux objets et éléments de décor, mais je voulais cette fois qu'il y ait aussi un lieu neuf – le familistère. Tandis que tout se délite autour d'eux, les enfants débarquent sur un site flambant neuf, et c'était aussi un pied-denez à la reconstitution historique traditionnelle.

Parlez-moi du travail sur les costumes.

Les enfants ont trois costumes dans le film : celui qu'ils portent en tant qu'orphelins – ils sont alors mêlés à la masse des orphelins sans passé ni avenir – celui que leur donne Louison, qui définit leur personnalité propre et les autorise à devenir eux-mêmes à travers une colorimétrie, et, enfin, cette identité se démultiplie quand ils arrivent au familistère : on comprend alors qu'ils ont franchi une étape car ils ont quitté l'enfance et qu'ils ont pris des décisions pour eux-mêmes. Ils ont désormais des habits qui les rapprochent encore de l'âge adulte.

Avez-vous fait appel aux effets visuels ?

Toutes les transitions poétiques, entre des événements marquants, ont intégré des VFX. Mais les scènes sur le champ de bataille étaient entièrement tournées physiquement et les plans sur les pluies de cendres mêlent des plans réels et des plans d'effets visuels. Néanmoins, je tenais à ce que la plupart des scènes soient tournées sur le plateau pour aider les enfants à jouer. Par exemple, pour l'explosion de l'abbaye, on a provoqué d'authentiques explosions autour des enfants – en prenant toutes les mesures de sécurité – et ils étaient terrifiés. Par la suite, ils sont restés constamment sur le qui-vive et, à l'arrivée, quand on voit leur réaction à l'écran, on se dit que c'était nécessaire.

Quelles étaient vos priorités de cadrage et de lumière ?

On s'est largement inspiré des autochromes de l'époque. Il y a toutes sortes de couleurs qui ne résistent pas à l'épreuve du temps, mais d'autres sont d'une intensité incroyable, avec une douceur et un glacis extraordinaire, et parfois un rose et un bleu qui explosent et qui semblent peu naturels en comparaison de certaines couleurs absentes. Je voulais que le film soit dominé par un bleu d'encre et un jaune d'or. Le bleu d'encre renvoie à l'origine des enfants, à l'école, à l'éducation, l'anonymat, tandis que le jaune évoque l'aventure, le feu et la guerre. On épousait le point de vue des enfants qui ne distinguent pas forcément les événements majeurs qui se déroulent autour d'eux. On a donc fait appel à des optiques en anamorphique réelle, avec des flous et le bord en vignettage. Avec ces objectifs particuliers, on peut obtenir le point sur le centre de l'image, mais pas sur les bords, ce qui oriente la vision du spectateur. Il y avait aussi un côté très graphique dans l'image, sans aller jusqu'à la caricature. Par exemple, les enfants se baladent en forêt, mais on a choisi celle-ci avec des pins semblables à des cathédrales ou à des colonnes. Car le monde autour des enfants est chargé de sens.

Qu'aviez-vous en tête pour la musique ?

Quand j'écris le scénario, je me mets dans une sorte d'aquarium, en m'entourant de couleurs, de sons, d'ambiances qui m'évoquent le film à venir. Du coup, pendant toute la phase d'écriture, je portais constamment les couleurs du film et j'écoutais des musiques qui m'évoquaient cette aventure – du classique, du rap, du hip-hop. Et en enregistrant ces musiques sur une playlist, je me suis rendu compte qu'il y avait une majorité de jazz et de ragtime. Il me fallait donc un compositeur de jazz ! J'ai contacté Mathieu Lamboley, pianiste de jazz de formation, et je lui ai fait écouter les musiques. Je voulais une partition qui fasse très musique de film, sur des accords de jazz. Au final, la bande-originale mêle des morceaux de jazz manouche, avec des banjos et des guitares, puis évolue vers des morceaux très poétiques. Si les cadrages peuvent mentir au spectateur, la musique raconte toujours la vérité sur le personnage et sur ses émotions.

ENTRETIEN AVEC HERALD NAJAR

Connaissez-vous les albums de Régis Hautière et Hardoc ?

Pas du tout, car, même si j'aime bien la BD, je suis plutôt intéressé par la science-fiction. Néanmoins, l'histoire de ces enfants qui cherchent à fonder leur petite famille m'a touché. Quand Yann m'a transmis le scénario et que j'ai commencé à travailler sur les décors, j'ai acheté les albums pour capter de petits détails. Mais les dessinateurs créent tout un univers, et n'ont pas de limites, alors qu'un décorateur travaille sur le réel, dans un cadre contraint. Au total, je ne me suis pas trop inspiré de la BD pour ne pas tomber dans la frustration.

Vous êtes-vous documenté sur l'époque et la région où se déroule l'action ?

J'ai commencé par effectuer des recherches sur Internet, puis dans des ouvrages sur la Première Guerre mondiale, sur l'architecture, sur les diverses professions évoquées dans le film, comme le sabotier ou les paysans de l'époque. Ensuite, j'ai déniché dans des brocantes des ouvrages des années 20 qui retraçaient la Première Guerre mondiale à travers les récits de soldats, avec beaucoup de représentations sous forme de peintures et de gravures. Ce travail, essentiel, nous a ouvert pas mal de directions et était d'autant plus important qu'en lisant le scénario, je me suis rendu compte qu'il y avait une grande diversité de décors, dont certains étaient à la limite du réalisme et d'autres plus historiques.

Quel était le cahier des charges de Yann ?

Au départ, on ne voulait pas faire de reconstitution historique. L'important était de représenter un monde à travers les yeux des enfants, et il s'agit donc davantage d'une perception d'une certaine réalité, qui autorise une certaine liberté. On s'est donc affranchi de la gravité de l'époque pour être davantage axé sur les enfants. On était quasiment dans un univers poétique, comme en témoigne toute la partie de la cabane des Lulus, avec la ruine du moulin, sorte de décor féérique, de rêve d'enfant, où on est à la limite de la réalité.

Comment avez-vous imaginé et construit le village ?

C'était le challenge numéro un ! Au départ, pour des questions de production, on n'était pas parti sur une construction : on cherchait un village qu'on pouvait investir, et donc un village désaffecté, mais on s'est vite aperçu que cela n'existait pas. C'était d'autant plus complexe qu'on n'allait pas détruire des maisons ! On a quand même fait des repérages, et le plus drôle c'est que lorsqu'on a découvert le village de Ors, en tout dernier, on s'est dit que l'église évoquait vraiment celle de la BD et qu'elle avait une allure cinématographique. Ensuite, en se baladant sur un terrain communal du village, Yann a eu l'idée d'y construire une partie du village en utilisant la perspective de l'église. Je

lui ai suggéré de bâtir une place de village pour tourner sans contrainte et créer une circulation idéale par rapport au film. On a dû réfléchir à la faisabilité, car on avait peu de temps, mais on a eu une météo propice à une construction extérieure.

Quel accueil le village vous a-t-il réservé ?

On a bénéficié d'un formidable accueil. Très peu de gens vivent dans ce village à l'année, il est soutenu par une équipe communale, et quand on leur a raconté le projet, ils étaient ravis de nous accueillir, même s'ils n'ont pas perçu l'ampleur de ce qu'on allait construire. On y est allé à pas de loup, et tous les habitants sont restés super positifs. On aurait pu tomber sur une municipalité qui se laisse dépasser par les événements. Mais ils étaient tellement ravis qu'il y a eu une vraie émulation et que beaucoup de gens sont venus visiter le décor.

Où se situe l'orphelinat ?

Pour l'orphelinat, il fallait qu'on trouve une abbaye avec un cloître qui soit crédible et pas trop stigmatisé par le passage du temps. Ensuite, pour les autres décors de l'abbaye, on voulait au départ les construire en studio, mais finalement on les a bâtis dans l'abbaye Saint-Michel, dans des salles généralement réservées aux mariages ou aux concerts. Cela nous a permis de ne pas éclater ce décor et de conserver une dynamique avec les enfants qui se répartissaient dans tous les espaces du lieu. Pour des raisons économiques, on s'est servi d'un décor modulable : la salle de classe est devenue le dortoir, puis la salle d'eau, ce qui présentait aussi l'avantage de la cohérence.

Le champ de bataille est impressionnant.

Pour le champ de bataille, qui était le challenge numéro 2, il fallait avant tout trouver le lieu. C'était un endroit très abstrait, où il était difficile de se projeter, car c'est un lieu criblé d'obus, parcouru de nombreuses tranchées. Même en regardant des gravures ou des photos, c'est difficile d'imaginer où commence et où se termine le décor. On a fait appel à un terrassier qui avait travaillé sur Un long dimanche de fiançailles et Au revoir là-haut, et il est venu avec son tractopelle pour creuser des tranchées pendant une dizaine de jours. On s'est appuyé sur son expérience et on a fait le tracé en fonction de la mise en scène. On a ensuite équipé ces tranchées avec du matériel loué auprès de brocanteurs et de musées et on a créé de faux barbelés pour que les gens ne se blessent pas. Comme on tournait en novembre, je craignais la pluie car je savais que le lieu serait un enfer avec la boue. Mais le jour où on a tourné ces scènes de combat, entre les cascadeurs et les artificiers, le site était impressionnant.

Le familistère tranche avec les autres décors.

C'est un lieu habité, en activité, très vaste, qui contraste avec la dureté dans laquelle les enfants ont vécu jusque-là. C'est aussi un lieu plus préservé et j'étais content d'y travailler car il est, historiquement, l'expression d'une volonté sociale. On a ensuite bénéficié d'un solide appui des VFX pour gommer les éléments trop modernes.

Quel travail avez-vous mené sur les matériaux, les couleurs ?

L'idée était de rester dans une atmosphère d'avant-guerre et d'éviter la brique, en privilégiant de vieux torchis et des moellons. Dans les ambiances de couleur, on a travaillé avec le chef-opérateur pour le rendu des patines et des couleurs dans les décors. L'image est dominée par des tons très froids, avec des contrastes chauds. On est dans les bleus et les gris, et soudain des teintes orangées ressortent. On ne travaillait pas sur un réalisme des couleurs, mais sur un rendu par rapport aux lumières, comme avec l'avion jaune, qui s'est écrasé sur le champ de bataille, qui permet d'éviter une image trop triste, trop pluvieuse, trop boueuse. On rehaussait donc cet environnement majoritairement gris avec des touches de couleurs, comme dans la cabane des Lulus, avec des fleurs artificielles.



ENTRETIEN AVEC ISABELLE CARRÉ

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce projet ? Qu'avez-vous pensé du scénario ?

Je trouve qu'on ne fait pas suffisamment de films pour les enfants. On laisse trop la place à l'animation américaine et ses histoires. Je suis certaine que les enfants ont besoin qu'on leur raconte aussi leur propre Histoire, qu'ils puissent se reconnaître, qu'ils entendent des acteurs parler dans leur langue, en réalité, ils n'ont souvent accès qu'à des films doublés. Le jeu des acteurs en souffre forcément...

Connaissiez-vous la BD ? Vous a-t-elle servi pour construire le personnage ?

Je ne connaissais pas la BD.

Enfin on venait d'offrir les deux premiers tomes à mon fils quand Yann Samuell m'a proposé ce rôle de sorcière. C'est vrai que c'est tentant, de jouer une sorcière. J'avais déjà joué les fées, dans un spectacle mis en scène par Jean-Michel Ribes au Rond-Point, mais jamais de sorcière.

En général, on me propose plutôt des personnages doux et fragiles, j'ai peu de méchantes à mon actif ! Alors j'ai sauté sur l'occasion, même si le rôle est court.

Comment se sont passés vos rapports de travail avec vos jeunes partenaires ?

J'aime tout ce qui peut m'aider à faire un pas de côté.

Les enfants peuvent nous aider à cela aussi ! Et ceux-là étaient géniaux, incroyables ! Bons acteurs mais aussi bons camarades, et hyper touchants. C'était dur de les quitter. Là pour le coup, j'ai regretté de ne pas avoir davantage de jours de tournage. Pour les voir, continuer de jouer avec eux et mieux profiter de leur merveilleuse présence... Yann était très proche d'eux aussi. Il aime les acteurs et les enfants, il a gardé comme moi une grande part d'enfance. Cela explique sans doute pourquoi il s'entendait si bien avec cette petite troupe qui en retour l'adorait.

Qu'avez-vous pensé de la direction d'acteur de Yann ?

Yann est très humain, et très à l'écoute. Il est enthousiaste et sait trouver le mot juste, donner l'indication qui fait mouche à chacun. Il a de l'énergie et de la passion à revendre. C'est si précieux de travailler avec des personnes qui quoiqu'il arrive ne seront jamais blasées.





ENTRETIEN AVEC DIDIER BOURDON

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

Même si je ne connaissais pas Yann Samuëll, j'aimais beaucoup son travail et, quand on s'est rencontrés, on s'est très bien entendus. Par ailleurs, je suis très touché par la Première Guerre mondiale et j'ai été séduit par ce joli personnage que Yann me proposait d'interpréter.

Connaissiez-vous la BD ? Vous a-t-elle servi pour construire le personnage ?

J'ai préféré créer le personnage et être dirigé par Yann. Il se situe entre un personnage réaliste et un personnage fantasmagorique – c'est un type un peu bourru, une sorte d'homme des bois, qu'on retrouve d'ailleurs dans pas mal de contes, mais qui est rattrapé par la tragédie de la guerre. C'est aussi un homme au cœur sensible mais qui ne le montre pas. Il est animé d'une grande pudeur, comme on le voit dans la scène avec Ahmed Sylla, mais il ne dévoile pas ses sentiments. Après tout, il vit dans les bois et il est assez proche de l'animal ! (rires)

Lui avez-vous inventé une trajectoire ?

C'est un sabotier, à l'esprit un peu anar, qui a choisi ce métier pour ne pas être dans les rails et qui vit au jour le jour, surtout en période de guerre. C'est comme ça que je le vois. Il faut le laisser tranquille ! Il accueille Ahmed, et les gosses aussi, mais il se sacrifie parce que c'est une belle âme.

Comment se sont passés vos rapports de travail avec Ahmed Sylla et vos jeunes partenaires ?

On s'est très bien entendus avec Ahmed et on s'est bien marré. Le seul problème, c'est qu'il est très grand, mais par chance il était souvent assis ! (rires)

Les enfants ont été adorables. Je les ai connus sur le tournage et on discutait beaucoup entre les prises : ils sont très attachants et ont des personnalités incroyables. J'en ai revu certains en post-synchro et ils ont déjà bien grandi !

Qu'avez-vous pensé de la direction d'acteur de Yann ?

Je n'avais que six jours de tournage, mais je l'ai beaucoup apprécié comme réalisateur. Il m'a un peu rappelé Ridley Scott : il vous glisse des choses à l'oreille, même si on lui fait aussi des propositions, et il vous laisse une grande liberté. Quand on est bien dirigé, tout se passe avec une grande fluidité et jamais dans le conflit.



ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS DAMIENS

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce projet ? Qu'avez-vous pensé du scénario ?

J'aime l'idée de voyager dans l'univers des enfants. C'est important aujourd'hui de leur proposer de vraies histoires à travers la vraie Histoire. J'ai tout de suite été séduit par la façon dont le scénario traite cette bande d'amis. C'est la grande aventure sur fond d'amitié ! Et ça il ne m'en faut pas plus pour vouloir en faire partie.

Connaissiez-vous la BD ? Vous a-t-elle servi pour construire le personnage ?

Je ne connaissais pas la BD. Je l'ai découverte grâce à ce projet. Le dessin, les dialogues, l'ambiance m'ont beaucoup plu. La BD m'a permis de compléter l'idée que je me faisais de mon personnage.

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

L'abbé Turpin est haut en couleurs ! Il aime (malgré le fait qu'il le cache) profondément ces jeunes orphelins et prend son rôle très à cœur. La petite bande fait toujours tout pour lui échapper mais finalement le lien entre eux est fort. Il est malgré tout une référence pour ces enfants. Il fait partie intégrante de leur quotidien et il restera un souvenir d'enfance. Cette idée me plaît beaucoup.

Comment se sont passés vos rapports de travail avec vos jeunes partenaires et Alex Lutz ?

J'ai adoré travailler avec ces jeunes acteurs. Il y avait une complicité très grande entre eux et nous. Ils étaient enthousiastes, drôles, bienveillants les uns avec les autres. On avait le sentiment d'être chanceux de tourner ensemble. Avec Alex Lutz c'était un vrai plaisir. J'avais beaucoup aimé son film « Guy » et j'étais ravi de partager les scènes avec lui.

Qu'avez-vous pensé de la direction d'acteur de Yann ?

Yann a su créer une ambiance sur le plateau conviviale et bienveillante. On se sentait libre et en même temps Yann est très attentif à chacun. Il aime les acteurs et ça se sent dans sa façon de nous diriger. Il est proche de ses acteurs. Yann sait exactement ce qu'il veut du coup sa direction est limpide et fluide. C'est un régal !

ENTRETIEN AVEC ALEX LUTZ

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

La BD est belle, le scénario était fort et respectueux de l'original, mais je savais que Yann en ferait quelque chose de personnel. Je trouve que c'est une fresque historique et familiale, mais qui va au-delà de cette dimension en proposant un contenu très fort sur ces enfants de la guerre.

La BD vous a-t-elle servi pour construire le personnage ?

Non, je ne voulais pas. De manière générale, quand un original existe, je trouve toujours bien au cinéma de s'en éloigner, paradoxalement, car c'est inhibant. Même si je devais jouer un personnage célèbre, j'aimerais autant m'en faire ma propre relecture. De toute façon, il fallait avant tout entrer dans l'univers que Yann avait tiré des albums.

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

Il a une foi en l'enseignement, et une foi en l'enseignement au profit de l'humanité. C'est ce que je trouvais important chez lui. Il fallait qu'il ait une foi en sa mission – en une mission au service des hommes. Il fallait qu'à ses yeux, l'école sauve l'humain, les petites filles et les petits garçons. Il a donc grandi avec l'idée que l'école a un sens souverain. Quand, plus tard, on le retrouve dans les tranchées, plus rien de ce qu'il a pu apprendre et enseigner aux enfants n'a de sens. Il parlait autrefois de l'absurdité des frontières, mais celles-ci sont devenues très concrètes, matérialisées par des barbelés et un sac de sable. Tous ses fondements s'effondrent dans sa deuxième apparition. C'est ce que j'ai trouvé émouvant.

Comment se sont passés vos rapports de travail avec vos jeunes partenaires ?

Avec les enfants, il y avait une ambiance de l'ordre d'une colonie de vacances. Il y avait beaucoup de bienveillance, d'écoute, mais aussi de rigueur et de précision. Yann a trouvé des gamins formidables de justesse et de vitalité pour les personnages principaux : ils avaient de l'appétit à jouer et étaient heureux d'être ensemble. On aurait dit des cousins ou des frères qui se retrouvaient. Quand les enfants sont bien choisis et qu'ils sont bons, on a tout à coup un climat joyeusement familial. C'est la force des enfants ! Le plus frappant, c'était leur complicité : ils s'écoutaient, ils s'entraidaient, ils jouaient.

Qu'avez-vous pensé de la direction d'acteur de Yann ?

Je le trouve très calme, très concentré, autant sur la technique que sur les acteurs. C'était très doux : il tient son film par rapport à l'image et il fait preuve d'une immense patience technique, et chacun a sa place pour travailler. Je dirais qu'il a une patience égale et juste par corps de métier. Et quand vient le tour des acteurs, il est tout à fait attentif, à l'écoute, et preneur de nos propositions. Ensuite, il peut nous proposer d'autres couleurs et nous faire varier les plaisirs à partir de ce qu'on lui a suggéré.



ENTRETIEN AVEC AHMED SYLLA

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce projet ? Qu'avez-vous pensé du scénario ?

J'aime beaucoup les histoires fortes quand elles sont racontées du point de vue des enfants, comme ici la guerre. C'est un très beau scénario écrit avec une certaine poésie et dont l'épopée est joliment racontée ; et ça a fait beaucoup de sens pour moi d'interpréter le rôle d'un tirailleur sénégalais.

Connaissiez-vous la BD ? Vous a-t-elle servi pour construire le personnage ?

Non, je ne connaissais pas la BD et cela a été d'autant plus intéressant pour moi de la découvrir au travers de ce scénario.

Lui avez-vous inventé une trajectoire ?

Si je me suis surtout laissé porter par la direction de Yann, je me suis aussi documenté sur les tirailleurs sénégalais ; j'ai même prêté ma voix à un documentaire qui racontait leur histoire.

Comment pourriez-vous décrire votre personnage ?

C'est un personnage touchant et bienveillant qui a quitté son pays pour combattre aux côtés des troupes françaises. Son pays et sa famille lui manque.

Comment se sont passés vos rapports de travail avec vos jeunes partenaires et Didier Bourdon ?

Je n'avais pas beaucoup de jours de tournage et ils m'ont tous super bien accueilli. Cela a été un réel plaisir de jouer avec mes « petits camarades », on s'est bien amusé !

Quant à Monsieur Didier Bourdon, je suis un très grand fan, cela a été un honneur.

Qu'avez-vous pensé de la direction d'acteur de Yann ?

Yann dirige ses acteurs avec beaucoup de précisions. Il est à la fois patient, bienveillant et très à l'écoute de ses comédiens avec lesquels il prend le temps. C'est un bonheur d'avoir été sous sa direction, j'espère qu'il y en aura d'autres.



LISTE ARTISTIQUE

LUCAS	Tom CASTAING
LUDWIG	Léonard FAUQUET
LUIGI	Mathys GROS
LUCE	Paloma LEBEAUT
LUCIEN	Loup PINARD
OCTAVE	Solal DEVEY
LOUISON	Isabelle CARRÉ
L'ABBÉ TURPIN	François DAMIENS
M. LEUTELLIER	Alex LUTZ
MOUSSA	Ahmed SYLLA
HANS	Luc SCHILTZ
GASTON	Didier BOURDON
MME BERRAULT	Emmanuelle GRONVOLD
COLONEL KLAUS	Nickel BÖSENBERG
SERGENT SCHNABER	Franck BECKMANN
LUDWIG 5 ANS	Étienne VALENTI
LA MAMAN DE LUDWIG	Marie VAISY
LE DIRECTEUR DE L'ASSISTANCE PUBLIQUE	Jean-Michel LARRÉ
L'OFFICIER FRANÇAIS	Philippe MEYRER





LISTE TECHNIQUE

RÉALISATEUR Yann SAMUELL
SCÉNARIO, Yann SAMUELL
ADAPTATION ET DIALOGUES Régis HAUTIERE et HARDOC
D'APRÈS LA SÉRIE DE « LA GUERRE DES LULUS »
Parue aux Éditions Casterman
MUSIQUE ORIGINALE Mathieu LAMBOLEY
MONTAGE Sylvie LANDRA
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE Vincent GALLOT
CHEF DÉCORATEUR Hérald NAJAR
CHEFFE COSTUMIÈRE Magdalena LABUZ
SON Bernard BOREL, Nicolas LEROY,
Grég VINCENT, Michel SCHILLINGS
CHEF MAQUILLEUR Frédo ROESER
CHEF COIFFEUR Félix PUGET
1^{ER} ASSISTANT RÉALISATEUR François DOMANGE
DIRECTEUR DE PRODUCTION Laurent LECETRE
DIRECTRICE DE POSTPRODUCTION Mélodie STEVENS
PRODUIT PAR Marc GABIZON,
Clément CALVET, Jérémie FAJNER,
Éric BOQUÉHO, Thierry BARLE,
Adeline FONTAN TESSAUR,
Jérôme ROUGIER,
Christel HENON, Lilian ECHE
PRODUCTION FRANCE-LUXEMBOURG
COPRODUCTEURS WILD BUNCH, SUPERPROD FILMS
LES FILMS DU LÉZARD
ELLE DRIVER
BIDIBUL PRODUCTIONS
LES FILMS DU LÉZARD
D'APRÈS UN PROJET DE CANAL+
AVEC LE SOUTIEN DE OCS
AVEC LA PARTICIPATION DE FILM FUND LUXEMBOURG
AVEC LE SOUTIEN DE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA
ET DE L'IMAGE ANIMÉE
PICTANOVO AVEC LE SOUTIEN DE
LA RÉGION HAUTS-DE-FRANCE
VENTES INTERNATIONALES ELLE DRIVER
EN ASSOCIATION AVEC COFINOVA 18, COFIMAGE 33

s'associent au film

la GUERRE des LULUS

Les Rotary Clubs de France et l'Association ESPOIR EN TÊTE, font avancer la recherche sur le cerveau.

Contribuez à cette action en vous rendant nombreux dans les salles de cinémas partenaires pour visionner en avant-première "La Guerre des Lulus".

<http://www.espoir-en-tete.org>

Venez le découvrir en avant-première du **6 au 15 novembre 2022 !**

Chacun de nous peut s'engager à soutenir la recherche fondamentale sur le cerveau, en achetant une ou plusieurs places de cinéma (appelée contremarque pour cette avant-première) et les offrir à sa famille, ses amis, ses relations.

Cette action est managée conjointement **par le Rotary avec « l'Association Espoir en tête (AEET) » et la « Fédération pour la Recherche sur le cerveau (FRC) ».**

Depuis 16 ans près de 15M€ ont été collectés permettant de doter en équipements de haute technologie à 83 équipes de chercheurs sur le territoire national, sélectionnées par le Conseil Scientifique de la FRC et d'Espoir en tête.

Venez nombreux nous rejoindre et participer à cette belle action.

Les salles sont sur le site

https://www.espoir-en-tete.org/105_p_50049/les-salles.html

Pour réserver

https://www.espoir-en-tete.org/105_p_50266/reservations.html

wildbunch

www.wildbunch-distribution.com