

Vie sauvage, Cédric Kahn, 2013 : l'adaptation

par Marie Maurice-Peroumal

Vie sauvage, est l'adaptation d'un fait réel. Philippe Fournier, dit Paco, marginal décide de récupérer ses deux fils, 6 et 7 ans, chez leur mère qui en avait obtenu la garde. Il ne les ramènera jamais. Enfants puis adolescents, Okyesa et Tsali Fournier vont vivre cachés sous différentes identités. Ce film retrace leur vie de nomades, en communion avec la nature, rythmée par une cavale pour fuir la police. Pour traiter ce fait divers filmé intégralement en Languedoc-Roussillon, le cinéaste Cédric Kahn adopte le point de vue des enfants. C'est à travers un dispositif de création au plus proche de la réalité, et où l'improvisation occupe une place importante, que le film va se monter. La genèse du projet est la preuve de ce travail évolutif, en particulier sur le personnage de Nora, la figure maternelle.

Une réécriture permanente

L'écriture du scénario s'appuie sur deux livres de témoignages : celui de la mère privée de ses garçons et celui du père avec ses deux fils, mélangeant la chronique d'une cavale avec la défense d'un mode de vie. Les scénaristes Cédric Kahn et Nathalie Najem, dans une démarche non moralisatrice, décident d'orienter l'œuvre vers le point de vue des enfants et l'histoire de leur cavale. Les premières versions de scénarios sont très détaillées, mais se réduisent au fur et à mesure aux instants les plus symboliques et représentatifs des onze années de cavale. Une ellipse permet de concentrer le récit des enfants sur deux périodes : l'acceptation du mode de vie, le bonheur des premières années lorsqu'ils sont encore enfants et la dernière année avec le rejet de cette marginalisation à la majorité.

Cédric Kahn considère le scénario comme un « objet vivant », cette notion d'évolution permanente de l'écriture s'observe également lors du tournage. Les scènes se réinventent selon les conditions extérieures, les contraintes météorologiques ou environnementales et aussi par les propositions des comédiens. Dans une interview donné à RTL, Cédric Kahn insiste sur sa volonté de s'adapter à la réalité : « Je veux que la réalité sois mon allié, tout ce qui arrive devient mon allié ». Ce rapport au réel est également présent dans le traitement de la lumière qui se veut totalement naturelle. Au bout d'une semaine de tournage toute la machinerie a été supprimée, le reste du tournage c'est effectué simultanément avec deux caméras : « Les deux caméras permettent de tourner très vite, ce qui est essentiel en l'absence de lumière artificielle et aussi de toujours avoir une caméra sur les enfants » (Entretien avec Cédric Kahn pour la revue *L'Avant-Scène Cinéma*).

Lors du premier montage qui a lieu entre les deux périodes de tournage (estival et hivernal), un travail sur le style s'opère. L'auteur décide de favoriser les scènes les plus évocatrices. De nombreuses scènes jugées trop explicatives sont entièrement supprimées. La reconstruction du récit est radicale, la scène d'ouverture prend le récit en cours, *in media res*. La relation amoureuse des deux parents est alors passée sous silence ainsi que les six premières années des garçons. De même, certaines scènes présentes au début du scénario sont déplacées plus tard dans la narration sous forme de *flashbacks*.

La figure maternelle : témoin de l'évolution de la narration

Le personnage de la mère, Nora, est présent seulement deux fois dans le film, mais pourtant c'est sur elle que la narration s'ouvre avec la fuite et se ferme lors des retrouvailles au commissariat. Le traitement des scènes de Nora entre le scénario et le résultat final du film témoigne de l'évolution du point de vue que les scénaristes ont voulu donner à l'adaptation.

Il est intéressant à ce titre de comparer le scénario présenté dans le dossier de production en novembre 2012 et le plan de tournage daté du 19 juillet 2013 pour le tournage estival d'août 2013. Une majorité des premières scènes du scénario, relatant l'histoire d'amour entre Paco et Nora, n'apparaissent pas dans le plan de tournage (l'accouchement, la relation conflictuelle au sein du couple). La séquence 1, sur le plan de tournage, correspond à la fuite de Nora avec ses enfants, alors que cette scène apparaît bien plus tard dans le scénario. La décision de commencer l'histoire *in media res*, sur la rupture familiale, a donc été réfléchi pendant la phase de préparation. Ce choix témoigne de l'orientation donnée à l'adaptation qui se veut plus proche des enfants et détachée de l'histoire parentale. En outre, les *flashbacks* présents au milieu du récit, qui illustrent rapidement la rencontre entre les parents, n'apparaissent pas dans le scénario de novembre 2012. Ces *flashbacks* reprennent quelques scènes présentes au début du scénario : le mariage et des passages succincts de leurs vies au sein de la communauté. L'idée est probablement apparue lors de la phase de préparation car les scènes sont prévues sur le plan de tournage.

Et là, brusquement, tout va très vite. Les petits suivent leur père dans la rue jusqu'à une camionnette bleue devant laquelle un type que Katia ne connaît pas les attend.

Manu les fait monter à l'arrière à côté de deux gros chiens, puis fait claquer la porte coulissante et grimpe côté passager.

Katia se colle au carreau pour regarder ses fils à l'arrière, assis sur un matelas avec les chiens près d'eux. Elle leur fait des bises à travers la vitre, au bord des larmes. Ses fils lui sourient, lui font des signes d'adieux.

La camionnette démarre. Elle s'accroche au carreau. Les petits la regardent, le visage à la fois souriant et en larmes. La camionnette accélère, Katia disparaît.

Katia s'arrête au milieu de la rue, essoufflée, étourdie.

Doc. 1 : extrait de la p. 13 du scénario, dossier de production, novembre 2012.

Dans le scénario du dossier de production, lorsque Paco part en vacances avec ses fils, la séparation est vécue à travers un ton dramatique et douloureux pour Nora. Cette séquence va être complètement réécrite. Dans le film Nora accompagne ses deux enfants dehors. Elle n'est plus présentée comme la victime qui souffre et qui subit le départ. C'est Nicolas, leur demi-frère qui est alors placé derrière la fenêtre. Ce choix d'inverser les sentiments de la mère et de l'enfant témoigne du choix de narration de Cédric Kahn : placer l'enfant en tant que victime au centre de l'histoire. Les scènes évocatrices sur les sentiments qui traversent le personnage de Nora disparaissent lors du montage. Cette démarche s'observe à plusieurs reprises, par exemple lorsque Nora prie pour revoir ses enfants dans la scène qui suit leur départ. Cette séquence est absente sur la version de scénario de 2012, elle apparaît dans des versions ultérieures, prévue dans le plan de tournage, tournée mais supprimée du montage final (la scène figure dans les bonus du DVD).

De la même façon, le plan de tournage hivernal daté du 19 décembre 2013, pour le tournage prévu en janvier-février 2014 témoigne de la réécriture du film entre les deux périodes de tournage et même après le tournage. La présence de la figure maternelle s'efface au fur et à mesure de l'avancement du projet. Certaines scènes de Nora figurent sur le plan de tournage, mais sont supprimées au montage. La phase de post production a été déterminante sur la place de la mère dans le film. La séquence la plus représentative est celle où Nora donne une interview pour qu'on l'aide à retrouver ses enfants (plan de tournage hiver, séq. 69, 46e jour de tournage, semaine 9, jeudi 30 janvier).

Selon Nathalie Najem « cette intervention au milieu du film, apporte plus de questions que cela n'apporte de sentiment. Cette scène aurait coupé la narration de la vie des enfants pour apporter le point de vue de la mère, qui est pourtant absente dans le film depuis la cavale. » (Entretien dans les bonus du DVD).

Dans la seconde partie du film Nora n'apparaît pas, on la retrouve uniquement lors des retrouvailles, séquence qui clôture le film pour laisser une vision positive au récit. Fin qui diffère du scénario ; la dernière séquence tournée (la 127P), correspond à la scène de Nora et ses fils au commissariat. Toute la fin du scénario de la page 71 à 73 sur le père et ses fils a été supprimée, soit pendant la période de préparation sinon lors de la réécriture entre les deux tournages.

Conclusion

Le choix de représentation du personnage de Nora met en lumière le travail de l'auteur : l'évolution de l'écrit au tournage en passant par une réécriture lors de la post-production. Ce travail de réécriture à toutes les étapes de production, met en évidence l'appropriation de l'adaptation. Les scénaristes ont eu recours à un processus radical sur le montage, en valorisant certaines scènes au détriment d'autres et de s'éloigner du scénario établi. Ce travail traduit et nourrit le choix de narration qui est de mettre les enfants au centre de l'histoire, en laissant la mère en retrait à l'image, bien que présente dans le récit. Il respecte alors son choix initial de faire un film sur la cavale et renonce à évoquer l'aspect dramatique de l'histoire.