

CHEVAL DEUXTROIS ET WRONG MEN  
PRÉSENTENT

LOUIS GARREL

CAMILLE COTTIN

INA MARIJA BARTAITÉ

ALEKSANDR KUZNETSOV

QUINZAINE  
DES RÉALISATEURS  
Société des réalisateurs de films  
CANNES 2021



*Mon*  
**LÉGIONNAIRE**

UN FILM DE RACHEL LANG

CHEVALDEUXTROIS & WRONG MEN présentent  
WRONG MEN & CHEVALDEUXTROIS present



LOUIS GARREL

CAMILLE COTTIN

INA MARIJA BARTAITÉ

ALEKSANDR KUZNETSOV

# Mon **LÉGIONNAIRE**

Un film de / A film by  
**RACHEL LANG**

Produit par / Produced by **JÉRÉMY FORNI & BENOIT ROLAND**

Belgique, France • 2020 • 1h47

**AU CINÉMA LE 6 OCTOBRE 2021**



## SYNOPSIS

Ils viennent de partout, ils ont désormais une chose en commun : la Légion Étrangère, leur nouvelle famille. *Mon Légionnaire* raconte leurs histoires : celle de ces femmes qui luttent pour garder leur amour bien vivant, celle de ces hommes qui se battent pour la France, celle de ces couples qui se construisent en territoire hostile.

## SYNOPSIS

They come from all over the world but they have one thing in common: The Foreign Legion, their new family. *Our Men* tells these stories : about women who struggle to keep their love alive, men who leave for battle, and couples forming on hostile ground.

# ENTRETIEN

## AVEC RACHEL LANG

### **QUEL RAPPORT EST-CE QUE VOUS ENTRETIENEZ AVEC L'ARMÉE ?**

Je suis cinéaste avant tout. Mais c'est vrai que j'ai un rapport particulier avec le milieu militaire. La vie c'est parfois une histoire de hasard, et à 19 ans, alors que je voulais partir en voyage au Brésil, en cherchant un petit boulot pour payer le billet d'avion, je suis tombée sur une annonce de recrutement qui proposait une formation initiale pour devenir soldat de réserve. J'ai découvert pendant 2 semaines un monde très différent du mien. Quelque chose de fort, et je me suis donc retrouvée réserviste pendant deux ans. J'ai quitté l'armée le temps de ma formation à l'IAD en Belgique. À l'issue de mes études, j'ai décidé de me réengager et de me former pour être officier. Là, un autre monde s'est ouvert encore. Pour être concret, j'ai géré pendant plusieurs années au quotidien 40 soldats de réserve affectés à différentes missions. Lorsque l'on est soldat on en quelques sorte un « corps docile » pour le reprendre l'expression de Foucault. Être Officier c'est autre chose, il y a une lourde responsabilité dans le commandement. Ces deux activités, celle de cinéaste et celle de lieutenant de réserve, ont finalement pas mal en commun. J'ai eu la chance de partir plusieurs fois en mission, sur le territoire national ou en opération extérieure. C'est pour moi un engagement citoyen, au service de la population, de mes semblables. Il y a quelque chose de très concret, de physique, de libérateur dans cette activité et dans cet engagement. Je n'oppose jamais ces deux « métiers ». Ils font de moi ce que je suis.

### **COMMENT EST-CE QUE VOTRE EXPÉRIENCE DANS L'ARMÉE A NOURRI LA GENÈSE DU FILM ?**

Evidemment, je me suis retrouvée dans des situations hors du commun dans un milieu où les mots engagement, fraternité, danger, prennent un sens singulier. Je me suis posée très vite des questions sur ce qui avait amené ces femmes et ces hommes à choisir le métier des armes. Cela m'a aussi questionné plus intimement sur l'absence, le couple, l'amour. Dès ce premier stage, à l'âge de 19 ans, je me suis demandée : « Comment font les soldats de retour de mission pour retrouver l'intensité et la cohésion que l'on ressent là-bas ?, Comment font-ils pour retrouver leurs compagnes ou compagnons après des mois d'absence ? ». Et puis, plus tard je me suis interrogée sur ceux et celles qui attendent le retour, comment supporter cette absence, la potentialité de la mort ou de la blessure ?

### **LA LÉGION EST UN UNIVERS ASSEZ FANTASMATIQUE, QU'EST-CE QUE CELA CHANGEAIT D'AVOIR LA LÉGION ET NON PAS L'ARMÉE COMME ARÈNE ?**

C'est le choix de l'extrême, déjà, parce que c'est le seul endroit où il n'y a pas de femme dans l'armée. Eux vous diront : c'est l'élite de l'armée. Je me souviens d'un documentaire où un formateur disait à un légionnaire pendant son stage commando en Guyane : « n'oublies pas que tu es plus qu'un homme, tu es un légionnaire ».

# INTERVIEW

## WITH RACHEL LANG

### **WHAT SORT OF RELATIONSHIP DO YOU HAVE WITH THE ARMY?**

I'm a filmmaker first and foremost. But it's true that I have a special relationship with the military milieu. Life is sometimes a matter of chance, and at nineteen, when I wanted to travel to Brazil and was looking for a little job to pay the airfare, I came across a recruitment ad that offered initial training to become a reserve soldier. For two weeks, I discovered a world very different from my own. Something powerful, and so I found myself enlisting as a reservist for two years. I left the army during my training at the IAD in Belgium. After my studies, I decided to re-enlist and train to become an officer. There, another world opened up again. In practical terms, I managed forty reserve soldiers assigned to various missions on a daily basis, for several years. When you're a soldier, in a way you have a 'docile body' to use Foucault's expression. Being an officer is different again, there is a heavy responsibility in the chain of command.

These two activities, that of filmmaker and that of reservist lieutenant, actually have quite a bit in common. I was lucky enough to go out on missions several times, on the national territory or external operations. For me, it's a citizen's commitment, in service to the population, to my peers. There's something very concrete, physical, and liberating in this activity and in this commitment. I never oppose these two 'professions'. They've made me who I am.

### **HOW DID YOUR EXPERIENCE IN THE ARMY SUSTAIN THE FILM'S EVOLUTION?**

Obviously, I've found myself in some unusual situations in a context where the words commitment, fraternity, and danger take on special meaning. I very quickly asked myself questions about what had led these women and men to choose a career in the armed forces. It also made me ponder things on a more personal level to do with absence, the couple, love. From this first course at the age of nineteen, I wondered: 'How do the soldiers returning from missions manage to recover the intensity and cohesion that you feel over there?', 'How do they recover their partners after months of absence?' Then, later on, I wondered about those who were waiting for their loved ones to return, how they coped with this absence, and the possibility of death or injury.

### **THE LEGION IS A RATHER FANTASY WORLD: HOW DID IT CHANGE THINGS TO HAVE THE LEGION AND NOT THE ARMY AS YOUR ARENA?**

It is the extreme choice, for starters, because it is the only place where there are no women in the army. They'll tell you: it's the elite of the army. I remember a scene in a documentary where a trainer was telling a legionary on his commando course in Guiana: 'Don't forget that you're more than a man; you're a legionary.' So it's an



De fait, c'était une arène éminemment cinématographique. Et cela me permettait d'ajouter une question à celle que je me posais déjà : comment quelqu'un peut s'engager volontairement à risquer sa vie pour un pays qui n'est pas le sien ? Dans la légion étrangère, il y a 152 nationalités, des hommes qui viennent du monde entier. En deux mois, ils doivent faire famille. Ils n'ont plus d'autre patrie que la Légion, d'autres frères que leurs frères d'arme, d'autre religion que l'armée. On leur donne 400 mots de français, des règles, des chants, un langage commun qui fait qu'ils vont devenir frères. Pour mon film, ça permettait d'avoir une situation extrême dans la délimitation des genres car il n'y a pas de femmes légionnaires. Du coup c'est assez binaire : il y a d'un côté les légionnaires, et de l'autre leurs compagnes ou épouses. Ces femmes, elles viennent de partout, du bout du monde, elles ont tout quitté pour se retrouver seules, déracinées, isolées, avec un mari absent. C'est peut-être une des pires configurations possibles pour le couple. *Mon Légionnaire* c'est un peu l'histoire de Pénélope et Ulysse. C'est un film sur le couple et je me suis rapidement dit que j'allais placer mes personnages dans le milieu le plus hostile possible : La Légion.

### **COMMENT ÊTES-VOUS PASSÉE DE VOTRE PREMIER LONG MÉTRAGE « COMING OF AGE » BADEN BADEN À UN « WAR DRAMA » ?**

Je pensais déjà à *Mon Légionnaire* en faisant *Baden Baden*. D'ailleurs un de mes personnages s'engage à la Légion à la toute fin du film. J'avais besoin de temps pour faire un film sur le couple. Pour faire un film peut être plus ample, sur plusieurs territoires, avec des langues différentes. Je crois quand même qu'il y a beaucoup de points communs entre les deux films. Dans le rythme, dans l'approche esthétique, et mes producteurs diraient dans une certaine forme de pudeur. Après avoir fait ce que je considère comme une comédie, évidemment, ça a été plus dur de faire un drame. Ce fut une expérience éprouvante de l'écriture au montage.

### **COMMENT AVEZ-VOUS ÉCRIT CES DEUX GROUPES HOMMES-FEMMES ? QU'EST CE QUI LES UNIT ?**

Les hommes se battent contre un ennemi invisible et les femmes se battent contre l'absence de l'être cher. Je les ai écrits comme ça, comme deux types de combats, sur deux territoires différents, face à l'absence. De ces deux types de combats différents, je n'ai envie de minorer aucun des deux. Il y a chez les hommes la force du groupe, le soutien de l'institution, et une forme de cause alors que pour les femmes c'est plus difficile de trouver un terrain commun. D'ailleurs le personnage de Céline (jouée par Camille Cottin) n'intègre jamais le groupe des épouses, elle s'exclut d'office, elle veut rester indépendante. Elle n'a pas envie de construire sa vie autour de l'absence de son mari. Il y a un seul moment de sororité dans le film, c'est la séquence d'épilation.

### **EST-CE QUE VOUS POUVEZ NOUS EXPLIQUER CETTE JUXTAPOSITION DE PLANS, ENTRE MAXIME FACE AU CERCUEIL D'UN DE SES SOLDATS ET CE GROS PLAN SUR UN PUBIS FÉMININ ?**

Il y avait une construction en triangle dans les deux scènes. La triangulation des hommes d'un côté : Vlad et Johnson qui veillent le mort, et Maxime qui vient se mettre en face pour se recueillir. Et puis le triangle graphique du sexe de femme. C'était une juxtaposition de deux triangles entre la mort et « la naissance ». C'est un choix dès l'écriture pour illustrer l'impossibilité de se retrouver en tant que couple, parce qu'ils sont à 10 000 kilomètres dans ce qu'ils vivent chacun loin l'un de l'autre. D'un côté, des hommes qui pleurent un camarade mort, de l'autre des femmes qui se font belles pour le retour de leurs maris.

eminently cinematic arena. This enabled me to add another question to the one I was already asking myself: how can someone voluntarily commit to risk their life for a country that isn't theirs? In the Foreign Legion, there are 152 nationalities; men from all over the world. Within a two-month period, they have to become a family. They have no other homeland than the Legion, no other brothers than their brothers in arms, no other religion than the army. They are given four hundred words in French, rules, songs, and a shared language that will help them to become brothers. For my film, this provided an extreme situation in terms of gender division, since there are no women legionaries.

So it's quite binary: on the one hand the legionaries and on the other their partners or wives. These women come from all over, from the ends of the earth. They have left everything to find themselves alone, uprooted, isolated, with absent husbands. It is possibly one of the worst possible configurations for a couple. *Our Men* is a bit like the story of Penelope and Ulysses. It's a film about couples and I told myself early on that I was going to place my characters in the most hostile environment possible: the Legion.

### **HOW DID YOU GO FROM YOUR FIRST 'COMING OF AGE' FEATURE FILM, BADEN BADEN, TO A 'WAR DRAMA'?**

I was already thinking about *Our Men* as I was making *Baden Baden*. Incidentally, one of my characters enlists in the Legion at the very end of the film. I needed time to make a film about coupledness. To make a film that would be a bit more ambitious in scope, on several territories, with different languages. I think the two films have a lot in common. In terms of the rhythm, the aesthetic approach, and, my producers would say, a certain form of modesty. After having made what I consider to be a comedy, obviously it was harder to make a drama. It was a challenging experience, from writing through to editing.

### **HOW DID YOU WRITE THESE TWO MALE-FEMALE GROUPS? WHAT CONNECTS THEM?**

The men are fighting against an invisible enemy and the women are fighting against the absence of their loved one. I wrote them like that, like two kinds of struggles, on two different territories, confronting absence. From these two different kinds of struggles, I didn't want to understate either of them. On the men's side, there is the power of the group, the support of the institution, and some kind of cause; whereas for the women it's harder to find common ground.

The character of Céline (played by Camille Cottin) never joins the group of wives; she excludes herself outright. She wants to stay independent. She doesn't want to build her life around the absence of her husband. There is just one moment of sorority in the film, the hair removal sequence.

### **COULD YOU EXPLAIN THIS JUXTAPOSITION OF SHOTS, BETWEEN MAXIM FACING THE COFFIN OF ONE OF HIS SOLDIERS AND THIS CLOSE-UP ON A WOMAN'S PUBIC HAIR?**

There is a triangular construction in the two scenes. The triangulation of the men on the one hand: Vlad and Johnson standing guard over a dead body, and Maxime who comes to stand opposite, in contemplation. Followed by the graphic triangle of the female genitals. It was a juxtaposition of two triangles, between death and 'birth'. It was a choice from the writing phase to illustrate the impossibility of being together as a couple, when they are 10,000 kilometres apart in what they are each experiencing away from one another. On the one hand, men who mourn a dead comrade, on the other, women who are beautifying themselves for their husbands' return.



**DANS LA DEUXIÈME PARTIE DU FILM, VOUS CHOISISSEZ UN MONTAGE ALTERNÉ TRÈS RAPIDE DE SCÈNES DU QUOTIDIEN DES HOMMES OÙ IL EST QUESTION DE VIE OU DE MORT, AVEC CELLES DU QUOTIDIEN DES FEMMES QUI SEMBLERENT PAR CONTRASTE TRIVIALES.**

J'aime ces effets de contraste entre le trivial et l'existential. C'est comme cela que j'ai « tissé » le film, les hommes et les femmes ne peuvent pas partager ce qu'ils vivent chacun de leur côté. Pour moi ces activités du quotidien : Céline qui se retrouve à goûter du vin lors d'un cours d'œnologie, cela raconte quelque chose sur l'institution, sur ses règles et sur la reproduction de la hiérarchie du côté des femmes. Les scènes où les épouses sont représentées dans leur quotidien ne sont pas pour moi plus légères que celles vécues par les soldats sur le terrain. Il y a une violence énorme aussi pour les femmes, elles ne sont pas sous contrat, et pourtant elles ont à assumer la totalité de la famille des mois durant ... et plus encore.

**QUEL EST LE SENS DE LA SCÈNE DU REPAS AVEC LES AMIS DE MAXIME ET CÉLINE QUI MONTRE LE REGARD DE LA SOCIÉTÉ SUR L'ARMÉE ?**

Il y a souvent des à priori sur le monde militaire. « La guerre c'est mal, et ceux qui la font sont des brutes ». Moi-même j'ai du souvent me confronter à ces questions, celles posées par les amis de Céline et Maxime. Pourquoi tu t'es engagée ? Quels intérêts tu défends ? Pour moi c'est assez simple : le pouvoir militaire est soumis au pouvoir politique, il y a un président élu qui décide de ce que doivent faire nos forces. Je m'engage pour mon pays, pour mes contemporains, pas pour défendre une politique. Il y a une chaîne de commandement, et chacun en est un maillon. L'armée ce n'est pas la démocratie, pour autant, cette institution est porteuse de belles choses, d'une vraie mixité sociale et de quelque chose que j'éprouve vraiment : le grade prime sur le genre. C'est assez passionnant, surtout vu du milieu du cinéma. Évidemment, il y a encore de vrais conservatismes,

comme par exemple le fait qu'il n'y a pas de femmes dans La Légion, et il existe aussi des résistances de la part des officiers. Nous avons éprouvé avec mes producteurs beaucoup de difficultés à faire exister le film qui s'est fait entièrement sans le soutien de l'armée. Voir même en opposition avec certains responsables de la communication au sein de l'Etat-major. Mais encore une fois, mon sujet ce n'est pas l'armée c'est le couple, ce n'est pas les raisons de l'engagement de la France en Afrique, mais les épreuves que traversent les soldats. Ma réflexion n'est pas sur l'institution mais sur ce qu'implique d'exercer ce métier.

**VOUS AVEZ UN RAPPORT PARTICULIER À LA MISE EN SCÈNE DES SÉQUENCES D'ACTION. POUVEZ-VOUS ME DIRE COMMENT VOUS AVEZ ABORDÉ CES SCÈNES SUR LE PLATEAU ?**

J'ai une connaissance physique des missions et des savoir-faire. J'avais envie de montrer ça à l'écran, tenter de faire éprouver au spectateur ce qui se passe sur le terrain. Lorsque Maxime est confronté à l'explosion d'un IED (engin explosif improvisé), qu'il subit donc une attaque ennemie, il doit respecter les procédures, hiérarchiser ses actions, et prendre un certain nombre de décisions en fonction des renseignements dont il dispose. Ce n'est peut-être pas spectaculaire dis comme ça mais en définitive cela laisse beaucoup de place à la mise en scène et au travail du hors champs, au cinéma, et c'est exactement ce qui m'intéressait dans ces scènes « d'action ». Nous restons avec Maxime et prenons connaissance de l'évolution de la situation au fur et à mesure, pas avant lui, pas après lui, en même temps. Le rendu de ces scènes passe par le cadre et par le langage. J'ai l'impression que c'est aussi ce langage technique qui plonge le spectateur dans l'action. Et c'est là où j'ai eu beaucoup de chance de travailler avec Louis Garrel, car j'ai le sentiment que les émotions qui le traversent passe par tout son corps.

**IN THE SECOND PART OF THE FILM, YOU CHOOSE A VERY FAST PARALLEL EDITING OF SCENES FROM THE EVERYDAY LIVES OF THE MEN, WHERE IT IS A QUESTION OF LIFE OR DEATH, ALONGSIDE THOSE OF THE DAILY LIVES OF THE WOMEN, WHICH SEEM TRIVIAL BY CONTRAST.**

I like these contrasting effects between the trivial and the existential. That's how I 'wove' the film: the men and women cannot share what they're each experiencing. For me, these everyday activities, like Céline sipping wine at an oenology class, describe something about the institution, about its rules, and the reproduction of the hierarchy on the women's side. The scenes in which the wives are represented in their daily lives are not lighter to me than those experienced by the soldiers in the field. There is also huge violence for the women; they are not under contract and yet they have to take on the whole family for months... and much more.

**WHAT IS THE MEANING OF THE DINNER SCENE WITH MAXIME AND CÉLINE'S FRIENDS WHO SHOW SOCIETY'S VIEW OF THE ARMY?**

There are often misconceptions about the military world. 'War is bad and those who wage it are brutes.' I have often been confronted by these questions myself, the ones posed by Céline and Maxime's friends. Why did you enlist? Whose interests are you defending? For me it's quite simple: military might is subject to political power. A president is elected who decides what our forces must do. I commit for my country, for my contemporaries, not to defend a policy. There is a chain of command and each individual is one link in it. The army is not democratic, yet, this institution does give rise to good things: genuine social diversity and something that I have truly experienced – grade trumps gender. It is also quite exciting, especially as seen from the film world. Clearly, there is still some genuine conservatism, such as the fact that there are no women in the Legion, and there are also pockets of resistance on the part of officers. My producers

and I had a lot of difficulty in bringing the film into being, which was made entirely without the support of the army. There was even some opposition among some of the communication directors within the leadership. But once again, my subject is not the army, it's the couple; it isn't the reasons France is engaged in Africa, but the trials that soldiers face. My focus is not on the institution but on what it means to exercise this profession.

**YOU HAVE A SPECIAL RELATIONSHIP TO THE STAGING OF ACTION SEQUENCES. COULD YOU TELL ME HOW YOU APPROACHED THESE SCENES ON LOCATION?**

I have physical knowledge of missions and methods. I wanted to show that on-screen, to try to convey to viewers what happens in the field. When Maxime is confronted by the explosion of an IED (improvised explosive device) and therefore suffers an enemy attack, he must comply with procedures, submit his actions to a hierarchy, and make a certain number of decisions based on the intel available to him. It may not sound spectacular put that way, but it definitely leaves a lot up to the staging and off-screen space – to cinema – and that is exactly what interests me about these 'action' scenes. We stay with Maxime and become aware of the evolution of the situation as it progresses, not before him, not after him, but at the same time. The rendering of these scenes is expressed through the framing and language. I get the feeling that it is also this technical language that immerses the spectator in the action. That is where I was incredibly fortunate to work with Louis Garrel, because I get the feeling that the emotions he experiences are expressed through his whole body.





### COMMENT AVEZ-VOUS PENSÉ LES SCÈNES DE GROUPE ENTRE HOMMES PAR RAPPORT À CELLES ENTRE FEMMES ?

J'avais envie que même s'ils étaient sur un territoire commun, les groupes s'opposent ou se nourrissent de l'absence de l'autre. Chez les hommes, il y a toujours quelque chose qui souligne la cohésion : les chants, les exercices physiques, l'uniforme, le maquillage camouflage. La scène du jogging et l'exercice de nuit quand ils traversent la rue se déroulent dans le même endroit : juste devant le lotissement des femmes. Même quand ils sont dans leurs foyers, ils ne sont pas là, ils sont dans la rue. Je voulais montrer que ces hommes sont toujours rattachés à la famille Légion, qui est plus forte que la famille nucléaire. Cette structure et cette organisation en fait des frères. Alors que pour les femmes, il n'y a pas cet équivalent, il n'y a pas les chants, il n'y a pas le sport, rien qui va en faire une famille. Le club des épouses est lui aussi organisé par le régiment. Donc la sororité, quand elle existe, elle est gérée par le personnage de Soumeya (jouée par Naidra Ayadi).

### POURQUOI CE CHOIX DE TITRE ET POURQUOI L'INSCRIRE SUR LA PEAU DE NIKA ?

Les tatouages ont une force symbolique très fortes dans la légion. Les hommes marquent leur appartenance à la légion à même la peau. Et je voulais donc qu'il y ait un équivalent chez les femmes : que l'une d'elle s'approprie ce symbole. Cela m'a été aussi inspiré des rencontres faites pendant la phase de documentation du projet. L'une des épouses que j'avais rencontré s'était elle-même fait tatouer « Mon Légionnaire » sur les reins. Je trouvais le symbole fort, puissant, au-delà même de la résonance avec la chanson de Marie Dubas fabuleusement interprétés par Piaf et Gainsbourg (très

subversivement de la part de ce dernier). En tant que scénariste, on puise toujours dans le réel, et j'ai eu la chance de rencontrer beaucoup de ces femmes et de ces hommes, et c'est leurs histoires qui ont formé l'imaginaire du film, plus que d'autres œuvres cinématographiques, musicales ou littéraires.

### COMMENT AVEZ-VOUS TRAVAILLÉ L'HÉRITAGE DE BEAU TRAVAIL DE CLAIRE DENIS ?

C'est évidemment une des questions qui revient sans cesse lorsqu'on fait un film sur la Légion. Je suis extrêmement admirative du travail de Claire Denis. Pour moi, *Beau Travail* est un film majeur du cinéma français contemporain. Mais *Mon Légionnaire* n'a rien à voir avec *Beau Travail*. Je ne me suis jamais positionnée, j'ai tenté de ne jamais me comparer à cette figure tutélaire en écrivant le scénario car cela pouvait être vertigineux. Vous me posiez juste avant la question du titre, en en parlant avec vous, je prends conscience que le titre *Mon Légionnaire* renvoie étrangement au fantasme alors que mon film s'intéressait concrètement au métier de légionnaire. Le titre du film de Claire Denis *Beau Travail* renvoie à quelque chose de très concret alors que justement le film traite beaucoup du fantasme sur la Légion comme si les deux films étaient construits en symétrie.... Cela laisse songeur sur les processus inconscients mis en œuvre lorsque l'on crée, lorsque l'on écrit. Je dois avouer que pour moi le seul vrai hommage au merveilleux film de Claire Denis c'est Grégoire Colin qui joue le chef de corps dans mon film.

### HOW DID YOU DEVISE THE GROUP SCENES BETWEEN MEN COMPARED WITH THOSE BETWEEN WOMEN?

Even if they were on the same territory, I wanted the groups to be opposed or fuelled by the other's absence. Among the men, there is always something that underscores cohesion: the songs, physical exercises, uniform, or camouflage make-up. The jogging scene and night exercises when they cross the road take place in the same location: just in front of the women's housing block. Even when they are at home, they're not there, they're in the street. I wanted to show that these men are still attached to the Legion family, which is stronger than the nuclear family. This structure and this organisation make them brothers. So for the women, there is not this equivalent. There are no songs, no sport, nothing that federates them as a family. The Wives' Club is also organised by the regiment. So sorority, when it does exist, is organised by the character of Soumeya (played by Naidra Ayadi).

### WHY DID YOU CHOOSE THIS TITLE AND WHY WAS IT TATTOOED ON NIKA'S SKIN?

Tattoos have very powerful symbolism in the Legion. The men mark their membership to the Legion on their skin. So I wanted there to be an equivalent among the women: that one of them appropriate this symbol. It also inspired some encounters during the documentation phase of the project. One of the wives I met had also had 'Mon Légionnaire' tattooed on the small of her back. I thought this symbol was powerful, beyond the resonance with Marie Dubas's song, wonderfully performed by Piaf and by Gainsbourg (in a very subversive way for the latter). As a scriptwriter, you also draw on

reality, and I was lucky enough to meet many of these men and women. It was their stories that formed the film's imaginary, more than other film, musical, or literary works did.

### HOW DID YOU WORK ON THE LEGACY OF CLAIRE DENIS'S BEAU TRAVAIL?

It is obviously one of the questions that constantly crops up when you make a film about the Legion. I am extremely admirative of the work of Claire Denis. For me, *Beau Travail* is a major film in contemporary French cinema. But *Our Men* is very different to *Beau Travail*. I never positioned myself, never tried to compare myself to this mentor as I was writing the script, as that could be vertiginous. You just asked me about the title and I'm realising that the title *Mon Légionnaire* strangely refers to fantasy, while my film focused in a very practical way on the profession of legionary. The title of Claire Denis's film *Beau Travail* refers to something very practical whereas the film has a strong focus on fantasies about the Legion, as though the two films were built in symmetry... This gives us food for thought about the subconscious processes that are set in motion when we create, when we write. I must confess that for me, the only real tribute to the wonderful film by Claire Denis is Grégoire Colin, who plays the commanding officer in my film.

### **DEUX SCÈNES PEUVENT FAIRE LA CONTINUITÉ ENTRE VOTRE FILM ET CELUI DE CLAIRE DENIS : CELLE DE LA BOITE DE NUIT QUI POURRAIT ÊTRE VU COMME UNE CONTINUATION DE LA SCÈNE MYTHIQUE OU DENIS LAVANT DANSE SEUL ET LA SCÈNE DE LUTTE QUI SE RETROUVE À LA FIN DE MON LÉGIONNAIRE ?**

Cette scène de Danse est une des plus belles scènes du cinéma ! Denis Lavant y est envoutant, elle agit en moi comme une transe. Encore une fois vous aurez peut-être du mal à y croire mais ces deux parallèles sont totalement inconscients de ma part. Le moment en boîte de nuit vient de mes repérages à Calvi en Corse où les légionnaires étaient interdits de bars, parce qu'il y avait eu trop de bagarres, et ils avaient donc uniquement le droit d'aller dans un établissement de nuit tenu par des serveuses brésiliennes. Quant à la scène de lutte, elle vient d'échanges avec d'anciens légionnaires qui m'ont raconté leurs entraînements physiques et cet exercice de lutte existe ainsi. Vous y voyez un hommage à *Beau Travail* et je suis honorée qu'on fasse le lien mais ce n'était pas le cas dans mon esprit. La lutte finale, c'est concret, c'est rustique, c'est un moment de cohésion, un moment fort de fraternité entre homme, entre frères d'armes. Cette dernière image qui nous laisse, cette étreinte qui est un « hug », signifie avant tout qu'ils forment une famille. Maxime et Vladimir partagent un amour avec un grand A.

### **COMMENT AVEZ-VOUS CONSTRUIT VOTRE CASTING ?**

Il n'y avait aucune évidence à choisir Louis Garrel pour Maxime. Mais il avait l'âge et la carrure. Je l'ai donc, sur les conseils de ma directrice de casting, Kris Portier de Bellair, rencontré. Alors que rien ne le rattachait à cet univers, Louis a tout de suite brillé par son intelligence du texte, sa capacité à incarner les mots de Maxime, tout de suite, sans filtre. C'est l'un des meilleurs acteurs de sa génération.

Il fallait qu'il se donne les moyens d'incarner Maxime. Je l'ai fait travailler dur (rire) pour le sortir de l'image très germano-pratine qui lui colle à la peau. Il fallait tendre un peu son corps pour qu'il ne marche plus comme un Parisien amoureux avec un livre dans sa poche. Il a eu un coach sportif et un coach militaire pendant six mois. Dans la légion, et particulièrement chez les parachutistes, les hommes sont capables de sauter avec deux fois leurs poids sur les épaules, et marcher 50 km avec armes, munitions, et paquetage. Pour le film, il a dû se transformer physiquement, se mettre à niveau. Cela a été un véritable plaisir de travailler avec lui. Pour Céline, je voulais une femme forte, indépendante, libre. Dès ma première rencontre avec Camille Cottin, j'ai tout de suite su qu'au-delà de sa capacité à jouer cela, c'est ce qu'elle était. Évidemment, c'est un couple assez inattendu. Ils n'avaient jamais travaillé ensemble, mais tout de suite ça a été une évidence. Ils ont été extrêmement bienveillants envers Ina Maria Bartaité que j'avais choisie en amont pour le personnage de Nika.

### **COMMENT AVEZ-VOUS DÉCOUVERT CETTE COMÉDIENNE ET SON PARTENAIRE ALEKSANDR KUZNETSOV ?**

Aleksandr Kuznetsov, je l'avais vu dans *LETO* à Cannes. C'est une figure montante du cinéma russe, et ses essais m'ont tout de suite laissé penser qu'il serait parfait pour incarner Vlad, entre force et fragilité. Pour Ina, c'est le fruit du hasard : c'est en cherchant un couple issu des pays de l'est (car la majorité des légionnaires viennent de ces régions) que mon producteur Jérémy Forni est tombé sur un film de Sharunas Bartas et y a découvert sa fille, Ina Marija (dont la mère, Katarina Golubeva, est l'une des héroïnes du cinéma indépendant des années 80). Dès notre première rencontre, j'ai eu un crush pour elle. C'est une comédienne qui est dans le tout petit,

### **TWO SCENES CAN MAINTAIN A CONTINUITY BETWEEN YOUR FILM AND CLAIRE DENIS'S FILM: THAT OF THE NIGHTCLUB, WHICH COULD BE SEEN AS A CONTINUATION OF THE LEGENDARY SCENE WHERE DENIS LAVANT IS DANCING ALONE AND THE FIGHT SCENE AT THE END OF OUR MEN?**

That dance scene is one of the most beautiful scenes on the silver screen! Denis Lavant is bewitching; it sends me into a trance. Again, you might not believe it, but these two parallels were totally subconscious on my part. The nightclub scene comes from my location scouting in Calvi, on Corsica, where legionaries had been banned from bars, because there were too many fights, and so they were only allowed to go to one nightclub run by Brazilian waitresses. As for the fight scene, that came from discussions with former legionaries who told me about their physical training and this combat exercise exists in that capacity. You see it as a tribute to *Beau Travail* and I'm honoured that people make the connection, but that's not how I thought of it. The final struggle is concrete, rustic, it's a moment of cohesion, a strong moment of fraternity between men, between brothers in arms. The image we're left with, the stranglehold that is actually a 'hug', above all signifies that they form a family. Maxime and Vladimir share a love with a capital 'A'.

### **HOW DID YOU CONSTRUCT YOUR CASTING?**

The choice of Louis Garrel for Maxime was not a clear one. But he was the right age and build. So on the advice of my casting director, Kris Portier de Bellair, I met him. Despite the fact that nothing connects him to this world, Louis immediately shone through his intelligence with the text, his ability to embody Maxime's words, immediately, with no filter. He is one of the best actors of his generation. He had to work hard to play Maxime. I was a hard task master (laughs) to bring

him out of the very preppy image that has stuck to him. We had to tense up his body a bit so he no longer walked like a Parisian in love, with a book in his pocket. He had a sports coach and military coach for six months. In the Legion and particularly among parachutists, the men are capable of jumping with twice their body weight on their shoulders, and walking 50 km carrying weapons, ammunition, and kit. For the film, he had to be physically transformed, get up to speed. It was a real pleasure working with him. For Céline, I wanted a strong, independent, free woman. From my first meeting with Camille Cottin I immediately knew that beyond her ability to play that, that's who she is. Obviously, they're a rather unexpected couple. They'd never worked together, but it was immediately natural. They were extremely kind to Ina Maria Bartaité, who I'd already chosen for the character of Nika.

### **HOW DID YOU DISCOVER THIS ACTRESS AND HER PARTNER ALEKSANDR KUZNETSOV?**

I'd seen Aleksandr Kuznetsov in *LETO*, at Cannes. He is a rising figure of Russian cinema, and his tests immediately made me think he'd be perfect as Vlad, between strength and fragility. For Ina, it was pure chance: it was while looking for a couple from the eastern countries (since most legionaries come from these regions) that my producer Jérémy Forni came across a film by Sharunas Bartas and discovered his daughter, Ina Marija (whose mother, Katarina Golubeva, is one of the heroines of independent cinema of the 1980s). From our first meeting, I had a crush on her. Here was an actress who works on the smallest content, tiny gestures and details. One of the most beautiful moments of this shoot for me was the moment of the kiss between Nika and Thomas. We were in a small room; not many of us. There was a situation, a piece of music, a location, and a single



dans le contenu, dans le geste minuscule, dans le détail. Un des plus beaux moments de ce tournage pour moi, c'est le moment du baiser entre Nika et Thomas. On était dans une petite pièce, peu nombreux, il y avait une situation, un morceau, un lieu et une seule action : Nika devait embrasser le jeune homme corse. On a tourné la scène plusieurs fois et elle ne l'embrassait jamais ! Et à un moment je lui ai dit, « il va quand même falloir l'embrasser ! » Et là c'était magique. C'est peut-être le seul vrai moment charnel du film.

### **QUEL EST LE RÔLE DU LANGAGE DANS LA CONSTRUCTION DES RAPPORTS ENTRE LES LÉGIONNAIRES MAIS AUSSI DANS LES COUPLES ?**

Le langage des légionnaires structure l'arrivée des hommes qui partagent tous les mêmes mots. Le langage les met à égalité. Et puis il y a le langage militaire, hors légion, qui est celui de la rigidité, c'est une langue factuelle, précise, technique. Maxime, qui n'est pas un légionnaire mais un officier français s'insère dans la Légion par ces codes langagiers. Le langage permet de faire famille et les mots deviennent la meilleure arme. D'ailleurs, Maxime et Céline s'en sortent dans leur couple parce qu'eux ont les mots, alors que les deux jeunes russes c'est plus difficile : ils n'arrivent pas à mettre des mots sur leur douleur. Leur scène de rupture est muette.

### **FINALEMENT QUI S'EN SORT DANS LE FILM ?**

C'est ambiguë. On reste en suspens sur ce couple Maxime-Céline, au fond on ne sait pas comment ils vont s'en sortir. Pour moi, Nika s'en sort. Elle se libère. Elle va porter le poids de la mort de Vlad mais elle s'est affranchie, elle s'est émancipée. Elle a eu le courage de choisir ce qui lui convient. Elle a compris ses désirs.

### **MON LÉGIONNAIRE A ÉTÉ SÉLECTIONNÉ À LA QUINZAINE DES RÉALISATEURS CETTE ANNÉE. QU'EST-CE CETTE PRÉSENTATION À CANNES INCARNE POUR VOUS ?**

La présentation du film à Cannes est une grande joie en perspective, surtout en cette période particulière qui a vu pendant plus d'un an tous les festivals annulés. La projection à Cannes - qui sera la première - promet d'être chargée en émotion. Beaucoup de cinéastes que j'admire depuis l'adolescence sont passés par la Quinzaine des Réalisateurs : Nagisa Oshima, Lucian Pintilie, Chantal Akerman, Jim Jarmusch, Michael Haneke, Claire Simon, Maurice Pialat, Céline Sciamma, Frédérick Wiseman, Arnaud Desplechin, Claire Denis...

Mais lors de cette projection, je penserai d'abord à Ina Marija Bartaitė, la comédienne qui incarne le personnage principal féminin de mon film, Nika, disparue en avril dernier dans un accident de la circulation à tout juste 25 ans. Je penserai aussi à toutes les familles de légionnaires que j'ai rencontré pendant l'écriture du film et qui m'ont raconté leurs parcours.

*Entretien réalisé par Iris Brey*

action: Nika had to kiss the young Corsican guy. We shot the scene several times and she never kissed him! At some point I said to her, 'You are going to have to kiss him, though!' And it was magical. It might be the only truly carnal moment in the film.

### **WHAT IS THE ROLE OF LANGUAGE IN BUILDING RELATIONSHIPS BETWEEN THE LEGIONARIES BUT ALSO WITHIN THE COUPLES?**

The language of legionaries structures the arrival of men who all share the same words. The language places them on an equal footing. Then there's the military language, outside of the legion, which is that of rigidity: a factual, precise, technical language. Maxime, who is not a legionary but a French officer, joins the Legion through these language codes. The language helps them to become a family and words become the best weapon. Maxime and Céline pull through as a couple because they have words, whereas for the two young Russians it's more difficult: they are unable to put their pain into words. Their break-up scene is mute.

### **IN THE END, WHO DOES PULL THROUGH IN THE FILM?**

It's ambiguous. We remain in suspense about the Maxime-Céline couple, deep down we're not really sure how they're going to make it through. For me, Nika pulls through. She liberates herself. She bears the weight of Vlad's death but she is free, she has emancipated herself. She had the courage to choose what was right for her. She understood her desires.

### **OUR MEN HAS BEEN SELECTED AT THE DIRECTORS' FORTNIGHT THIS YEAR. WHAT DOES THIS PRESENTATION AT CANNES REPRESENT FOR YOU?**

The prospect of presenting the film at Cannes is a great joy, especially in this strange period with all of the festivals cancelled for over a year now. The screening in Cannes - which will be the premiere - promises to be emotionally charged. Many of the filmmakers that I've admired since I was a teenager have been shown at the Directors' Fortnight: Nagisa Oshima, Lucian Pintilie, Chantal Akerman, Jim Jarmusch, Michael Haneke, Claire Simon, Maurice Pialat, Céline Sciamma, Frédérick Wiseman, Arnaud Desplechin, Claire Denis...

But at this screening, my first thought will be for Ina Marija Bartaitė, the actress who played Nika, the lead female role in my film, who passed away last April in a road accident at the age of just twenty-five. I will also be thinking of all of the families of legionaries that I met during the writing of the film and who told me their story.

*Interview by Iris Brey*



## BIOGRAPHIE DE LA RÉALISATRICE

Rachel LANG est née à Strasbourg en 1984. Après deux années de philosophie et le conservatoire d'art dramatique de Strasbourg, elle entre à l'IAD en Belgique. Ses deux premiers court métrages *POUR TOI JE FERAI BATAILLE* (2010) et *LES NAVETS BLANCS EMPÊCHENT DE DORMIR* (2011) parcourent les festivals avec près de 10 prix (Pardino d'Argento Locarno, Swann d'or, Ingmar Bergman Awards...) et plus d'une centaine de sélections. *BADEN BADEN*, son premier long métrage qui marque la fin de cette trilogie sur le passage à l'âge adulte, débute sa carrière à la Berlinale (Forum) en 2016. Il a été présenté dans plus de 60 festivals internationaux et sort sur plus de dix territoires. Engagée de longue date dans la réserve opérationnelle de l'Armée de Terre, Rachel a été projetée au Sahel dans le cadre de l'opération Barkhane en 2017. L'année suivante, elle est la Lauréate 2018 de la Fondation Gan pour le Cinéma. *MON LÉGIONNAIRE* est son deuxième long métrage.

## DIRECTOR'S BIOGRAPHY

Rachel LANG was born in Strasbourg, France (1984). After combining studies in philosophy with the drama-tic arts in Strasbourg she entered the IAD film school in Belgium. Her graduation short film *POUR TOI JE FERAI BATAILLE (I Will Fight For You)* (2010) and *LES NAVETS BLANCS EMPÊCHENT DE DORMIR (White Turnips Make It Hard To Sleep)* (2011) were internationally acclaimed (ten awards and over a hundred festival selections). Rachel went on to direct *BADEN BADEN* (2016) which marks the end of the trilo-gy. This debut feature started its international career at the 2016 Berlinale (Forum), was shown at more than sixty international film festivals across the globe, and released in over ten countries. Having long been engaged in the operational reserve of the French land forces, Rachel served in the Sahel Desert in spring 2017, during Operation Barkhane. The following year, she is the 2018 Lauréate de la Fondation Gan pour le Cinéma. *MON LÉGIONNAIRE (Our Men)* is her second feature.

## FILMOGRAPHIE DE LOUIS GARREL LOUIS GARREL'S FILMOGRAPHY

2020 L'OMBRE DU CARAVAGE | MICHELE PLACIDO  
2019 ADN | MAÏWENN  
A RAINY DAY IN NEW YORK | WOODY ALLEN  
THE STORY OF MY WIFE | ILDIKO ENYEDI  
MON LÉGIONNAIRE | RACHEL LANG  
2018 L'HOMME FIDÈLE | LOUIS GARREL  
J'ACCUSE | ROMAN POLANSKI  
LITTLE WOMEN | GRETA GERWIG  
2017 UN PEUPLE ET SON ROI | PIERRE SCHOELLER  
2016 LE REDOUTABLE | MICHEL HAZANAVICIUS  
LES FANTÔMES D'ISMAËL | ARNAUD DESPLECHIN  
2015 PLANÉTARIUM | REBECCA ZLOTOWSKI  
MAL DE PIERRES | NICOLA GARCIA  
2014 LES DEUX AMIS | LOUIS GARREL  
L'OMBRE DES FEMMES | PHILIPPE GARREL  
MON ROI | MAÏWENN

## FILMOGRAPHIE DE CAMILLE COTTIN CAMILLE COTTIN'S FILMOGRAPHY

2020 CŒURS VAILLANTS | MONA ACHACHE  
STILLWATER | TOM MCCARTHY  
2019 MON LÉGIONNAIRE | RACHEL LANG  
CHAMBRE 212 | CHRISTOPHE HONORÉ  
2018 LE MYSTÈRE D'HENRI PICK | RÉMI BEZANÇON  
LES VŒUX | SARAH SUÇO  
DEUX MOI | CÉDRIC KLAPISCH  
2017 PREMIÈRES VACANCES | PATRICK CASSIR  
LES FAUVES | VINCENT MARIETTE  
PHOTO DE FAMILLE | CÉCILIA ROUAUD  
LARGUÉES | ELOÏSE LANG

2013 SAINT LAURENT | BERTRAND BONELLO  
LA JALOUSIE | PHILIPPE GARREL  
2012 UN CHÂTEAU EN ITALIE | VALÉRIA BRUNI-TEDESCHI  
2010 UN ÉTÉ BRÛLANT | PHILIPPE GARREL  
LES BIEN-AIMÉS | CHRISTOPHE HONORÉ  
2009 LA MARIAGE À TROIS | JACQUES DOILLON  
NON MA FILLE TU N'IRAS PAS DANSER | CHRISTOPHE HONORÉ  
2007 LA FRONTIÈRE DE L'AUBE | PHILIPPE GARREL  
LES CHANSONS D'AMOUR | CHRISTOPHE HONORÉ  
ACTRICE | VALÉRIA BRUNI-TEDESCHI  
DANS PARIS | CHRISTOPHE HONORÉ  
2005 UN LEVER DE RIDEAU | FRANÇOIS OZON  
2004 LES AMANTS RÉGULIERS | PHILIPPE GARREL  
2003 MA MÈRE | CHRISTOPHE HONORÉ  
2002 INNOCENTS : THE DREAMERS | BERNARDO BERTOLUCCI  
2000 CECI EST MON CORPS | RODOLPHE MARCONI

2016 TELLE MÈRE TELLE FILLE | NOÉMIE SAGLIO  
ALLIÉS | ROBERT ZEMECKIS  
IRIS | JALIL LESPERS  
2015 CONNASSE | NOÉMIE SAGLIO & ELOÏSE LANG  
CIGARETTES ET CHOCOLAT CHAUD | SOPHIE REINE  
TOUTE PREMIÈRE FOIS | NOÉMIE SAGLIO & MAXIME GOVARE  
NOS FUTURS | RÉMI BEZANÇON  
2014 LES GAZELLES | MONA ACHACHE  
2013 LES GORILLES | TRISTAN AUROUET  
2011 IL ÉTAIT UNE FOIS, UNE FOIS | CHRISTIAN MERRET-PALMAIR  
2000 YAMAKASI | ARIEL ZEITOUN





FILMOGRAPHIE DE ALEKSANDR KUZNETSOV  
ALEKSANDR KUZNETSOV'S FILMOGRAPHY

- 2019 LEAVING AFGHANISTAN | PAVEL LOUNGUINE  
BOLSHAYA POESIA | ALEKSANDR LUNGIN  
LYUBI IKH VSEKH | MARIYA AGRANOVICH  
GROZA | GRIGORIY KONSTANTINOPOLSKIY
- 2018 RAGE | RUSTAM MOSAFIR  
SPITAK | ALEXANDRE KOTT  
LETO | KIRILL SEREBRENNIKOV  
WHY DON'T YOU JUST DIE! | KIRILL SOKOLOV  
ACID | ALEXANDRE GORTCHILINE  
MESTO! | ANDREY VALDBERG
- 2015 LE SYNDROME DE PETROUCHKA | ELENA HAZANOVA

FILMOGRAPHIE DE INA MARIJA BARTAITÉ  
INA MARIJA BARTAITÉ'S FILMOGRAPHY

- 2020 WALDEN | BOJENA HORACKOVA  
MON LEGIONNAIRE | RACHEL LANG
- 2016 I AM KATYA GOLUBEVA | NATALIJA JU  
SENECA'S DAY | KRISTIJonas VILDZIUNAS
- 2015 PEACE TO US IN OUR DREAMS | ŠARUNAS BARTAS
- 2004 VISIONS OF EUROPE



## LISTE ARTISTIQUE

Maxime  
Céline  
Nika  
Vlad  
Soumeya  
Paul  
Thomas  
Jonhson  
Romain  
Burak  
Bienni  
Chef de Corps  
Lucie

## CAST

LOUIS GARREL  
CAMILLE COTTIN  
INA MARIJA BARTAITÉ  
ALEKSANDR KUZNETSOV  
NAIDRA AYADI  
LÉO LEVY  
JEAN MICHELANGELI  
EDWIN GAFFNEY  
JEAN LEPELTIER  
WILFRIED RANAIVO  
LUKAS DE WOLF  
GRÉGOIRE COLIN  
LUCIE DEBAY

## LISTE TECHNIQUE

Production  
Casting  
Image  
Son  
Montage  
Mixage  
Montage Son  
Assistante de la réalisatrice  
Décors  
Direction de production  
Costumes  
Maquillage  
Régie  
Scripte

## CREW

JEREMY FORNI et BENOIT ROLAND  
KRIS PORTIER DE BELLAIR  
FIONA BRAILLON  
ALINE HUBER  
SOPHIE VERCRUYSSSE  
PHILIPPE CHARBONNEL  
CHARLES DE VILLE  
CAROLINE TAMBOUR  
JEAN-FRANCOIS STURM  
BEN H. PIGEARD-BENAZERA  
CATHERINE COSME  
SANDRA CAMPISI  
STÉPHANE TATIBOUET  
MORGANE AUBERT



