

Super 8 Production présente



ILS SONT VIVANTS

un film de Jérémie Elkaïm

avec Marina Foïs, Seear Kohi, Laetitia Dosch

d'après le livre « Calais mon amour » de Béatrice Huret avec Catherine Siguret
publié aux Editions Kero

1h52 - France - 2,39 - 5.1 - visa : 150.198

Synopsis

Veuve depuis peu, Béatrice vit avec son fils et sa mère. Sa rencontre avec Mokhtar, enseignant iranien arrivé clandestinement en Europe, va bouleverser son quotidien et ses convictions. Par amour pour lui, elle va devoir défier les préjugés de son entourage et les lois de son pays.

AU CINÉMA LE 23.02.2022

photos, dossier de presse et matériel disponibles sur
www.memento-distribution.com

Distribution

Memento Distribution

distribution@memento-films.com

Tél. : 01 53 34 90 39

Presse

Le Public Système Cinéma – Clarisse André

candre@lepublicsystemecinema.fr

Tél. : 06 70 24 05 10

ENTRETIEN AVEC JEREMIE ELKAÏM

Ils sont vivants est au départ un projet de Marina Foïs, inspiré par le récit de Béatrice Huret, Calais mon amour. Comment vous y êtes-vous greffé ?

Jérémie Elkaïm – Marina s’était passionnée pour cette histoire vécue par Béatrice. Elle s’y projetait et rêvait d’un film. Je connais Marina depuis le tournage de *Polisse* de Maïwenn, elle m’a parlé de cette envie et nous avons échangé des idées de manière tout à fait informelle... Mais un jour les producteurs de Marina sont venus me trouver pour me proposer de le réaliser. Depuis l’adolescence le désir de réaliser des films m’a toujours habité. Les événements de la vie et mon parcours ont fait que paradoxalement je me l’étais interdit jusque-là. Parfois les chemins vers l’évidence ne sont pas les plus courts, mais au contraire plein de détours. Je leur ai dit de me laisser un peu de temps. Le principe de la commande aurait pu m’inquiéter mais je sentais au contraire qu’il pouvait me libérer... Mais il fallait que je sois sûr d’être capable de trouver ma place dans cette histoire. Il y avait des écueils potentiels : je ne voulais pas d’une bluette sur fond de crise des réfugiés, ni d’un film à thèse, désincarné, faux... Je redoute la bien-pensance facile. Quand j’ai compris que je pouvais traiter cette histoire de façon incarnée et intime, faire vivre les échanges de regard et l’attirance à fleur de peau des personnages, je me suis dit que ça permettrait de mettre le politique dans la chair et l’inconscient du film. Le fait que ce soit le désir charnel et l’acte sexuel qui unissent Béatrice et Mokhtar rend absurde et révoltante l’idée que les lois et les frontières les séparent. Cette puissance politique du désir et des corps m’a passionné. Quand deux corps se rencontrent que deviennent les frontières et les lois ? Plus besoin de tenir un discours.

Xénophobe, agacée par la présence des migrants, Béatrice en raccompagne un en voiture vers la « jungle de Calais ». C’est en découvrant ce lieu qu’elle éprouve un premier basculement vers l’empathie ?

Au début, Béatrice est sûre d’elle et assez hostile, mais elle fait tomber accidentellement un jeune migrant en reculant sa voiture, elle s’en veut sans doute un peu et lui propose de le raccompagner. Elle passe alors une sorte de frontière en pénétrant pour la première fois dans la jungle. Mais ce n’est pas une soudaine révélation. D’autant que le jeune homme tente de voler le blouson de son mari qui vient de mourir. Béatrice est furieuse : « Je te raccompagne et tu me voles ! ». Mais presque malgré elle, elle fait un premier pas... Puis un deuxième une fois rentrée chez elle, en décidant de donner les vêtements de son mari qui vient de mourir aux associations de la jungle. C’est une décision simple et concrète, mais qui pour moi garde une part de mystère. Souvent les deuils sont des moments de flottements pour ceux qui les vivent. Sans savoir tout à fait pourquoi et comment, Béatrice réévalue ses priorités et fait petit à petit bouger ses valeurs. Les lignes se déplacent. Son goût pour la liberté l’emporte sur ses a priori. En l’occurrence, elle commence par faire simplement preuve de bon sens : elle n’a pas besoin de ses vêtements, les migrants oui.

Ensuite se produit en elle une suite de basculements progressifs, comme une suite de marches d’escalier.

Oui, une fois qu’elle revient dans la jungle, elle voit l’humain, le vivant, des enfants, des gens investis dans la solidarité... Elle est aide-soignante. Elle a cette fibre pour prendre soin des autres. La gradation de son chemin vers les migrants correspond à mon goût pour la nuance. Je voulais que le camp et ceux qui y vivent existent dans leur complexité. Le film contient des valeurs humanistes et défend qu’il est absurde de ne pas accueillir des gens venus d’ailleurs. Mais au-delà de cette note humaniste qui domine, nous n’avons pas envie d’un film caricatural avec d’un côté les vertueux et de l’autre les salauds. Les choses sont plus complexes et en chacun de nous, il y a de la lumière et de la monstruosité.

Béatrice héberge des migrants chez elle et finit par se rapprocher de l'un d'eux, Mokhtar, jusqu'à ce qu'ils couchent ensemble. Là encore, vous montrez cette rencontre a priori improbable par paliers, très délicatement.

Il y a dans leur rencontre un glissement. Je crois même que ce glissement, lorsqu'on passe de la bienséance à l'intimité, et le trouble et l'excitation qui l'accompagnent sont parmi les choses qui me touchent le plus. Béatrice ne veut pas replonger dans une histoire d'amour, elle a trop souffert avec son mari. Elle pense que sa vie professionnelle, son fils et sa mère lui suffisent... Mais, même si elle commence par le réprimer, l'émergence du sentiment, de la sensualité crée un jaillissement en elle. Je me demandais comment naît la rencontre sexuelle, comment ça devient intense ? Ça se passe sans doute dans les silences, dans les regards... retenir aussi, ne pas vouloir alors que ça s'invite en nous. C'est à la fois délicat et puissant. Je voulais filmer ça comme un élastique qu'on tire, et plus on tire, plus ça frappe fort quand on lâche. Je me suis autorisé à investir cet aspect du récit mais quand Béatrice Huret a découvert le film, elle m'a confié que c'était comme si j'avais eu accès à son intimité. Cette femme se retrouve face à un être qui s'intéresse à elle, qui prend le temps de la regarder, de la toucher... On la sent aussi bouleversée que résistante à l'idée que ça existe. Ce bouleversement est fondateur, c'est ce que cherche à lui dire Mokhtar. Pour lui, cette attraction sexuelle, c'est de l'amour.

Pourquoi ne reste-t-il pas avec elle à Calais et persiste-t-il dans son projet d'émigrer en Angleterre ?

D'abord, ça correspond à la réalité de leur histoire. Après, le film ne tranche pas sur les intentions de Mokhtar. Est-il un amoureux, un séducteur, quel est le degré de ses sentiments, on ne sait pas. Ce qui est sûr, c'est qu'il n'est pas manipulateur. Il dit à Béatrice une chose vraie mais un peu taboue : les rapports totalement désintéressés, ça n'existe pas. Mais il pense que si on est honnête, il peut y avoir de la noblesse dans ce que l'on considère comme une relation intéressée. Il sait bien lui que la façon dont Béatrice l'accueille dans sa maison, dans son lit douillet, alors que lui vient de vivre des mois entiers dans la boue, participe évidemment au plaisir d'être là avec elle. Ça la rend sans doute plus désirable à ses yeux.

Ce serait naïf de nier cet aspect. Il lui pose la question, qu'est-ce que l'amour pur ? Mokhtar a un projet de vie en Angleterre qu'il ne veut pas abandonner mais à ses yeux cela n'entache en rien la beauté de leur rencontre, voire un futur qui pourrait les unir. On peut trouver que Mokhtar est égoïste mais si on est capable de se mettre à sa place, je pense qu'on ressent qu'il doit aller au bout de son projet. Même si c'est dur pour elle je crois que Béatrice comprend qu'il ne peut pas faire autrement. Pour ma part j'essaie de comprendre tous les personnages. J'adore la phrase de Jean Renoir « chacun a ses raisons ».

L'amour de Mokhtar pour Béatrice est moins fort que son projet anglais qui est quasiment existentiel ?

Dans mes lectures pour préparer le film, une sociologue parlait de la culture du chemin. Pourquoi tant de migrants veulent l'Angleterre ? Il y a la question de la langue, qui n'est pas anodine, beaucoup de migrants sont anglophones. Cette sociologue prenait comme exemple les forêts où chacun a tendance à marcher sur les sentiers déjà tracés : c'est ce que font les migrants, ils suivent le chemin de leurs prédécesseurs, recueillent les infos que leur transmettent ceux qui sont passés avant. Mokhtar vient de loin. Il a laissé son ancienne vie derrière lui. Tous ses repères ont bougé.

C'est presque un point commun avec Béatrice, qui est mal à l'aise dans le milieu policier de son défunt mari, et qui s'en démarque de plus en plus au cours de cette histoire.

Béatrice a ce truc frondeur, ce sens de la liberté, elle dit ce qu'elle pense. Le meilleur ami de son mari continue de penser qu'il a une responsabilité vis-à-vis d'elle : lui pour le coup est conforme à l'idée qu'on se fait d'un policier xénophobe. Les mouvements de la vie font parfois que les gens qui se fréquentent se comprennent un peu moins... Quand on est ami avec une personne célibataire, si celle-ci se met en couple, ça redistribue un peu les cartes, les lignes se déplacent, etc. C'est un peu ce qui

arrive à Béatrice, sauf que son déplacement est profond et spectaculaire. Mokhtar et elle se rencontrent en se défaisant de nombreux liens du passé.

C'est votre premier film en tant que réalisateur. Aviez-vous des idées précises en amont ou avez-vous mis en scène à l'instinct, selon chaque scène ?

Je ne crois pas qu'on « fasse la vaisselle une fois pour toute ». Avoir une règle rigide en amont, ça piège. Les films sont des prototypes et imposent leur mise en scène, inventent leur propre grammaire. L'important est de ne pas tricher, de ne pas se mentir. Pour *Ils sont vivants* je tenais par-dessus tout à l'incarnation. L'incarnation des personnages, des deux principaux aux plus petits. L'incarnation des lieux. J'adore Sidney Lumet mais j'aurais du mal à dire quel est son style. Je crois qu'il est avant tout au service des histoires qu'il raconte, et ce côté artisan me plaît assez. Dans *Ils sont vivants*, parfois on filme à l'épaule, dans le dos des personnages, parfois les plans sont plus posés, mais je voulais que ce soit organique, vivant.

La mise en scène s'est faite en dialogue avec Jeanne Lapoirie, la directrice photo ?

Oui, et c'est très agréable de travailler avec elle parce qu'elle a un regard aigu, elle aime les acteurs, les observe. Si elle s'ennuie, ça se sent, et si elle aime ce qu'elle voit, ça se sent aussi. J'aimais la tirer vers des trucs bruts spontanés, être sur le qui-vive. Et je sentais que sur certaines scènes, ça devait grincer un peu.

Le film est très physique, sensuel...

On faisait des prises très longues, je laissais beaucoup de liberté aux acteurs, l'idée c'était de trouver une vérité en laissant le temps aux choses d'émerger pour ensuite ne garder que quelques morceaux. Dans ce dispositif, les comédiens se sont montrés extraordinaires. Et Marina particulièrement bouleversante d'abandon. Couper dans ces morceaux de vie est devenu parfois un crève-cœur. Sur certaines scènes, on aurait pu garder des plans d'un quart d'heure tellement les acteurs ne lâchaient rien. C'était du concentré de vivant.

La jungle de Calais a été démantelée. Vous avez tourné dans un reste de jungle ou dans un décor reconstitué ?

On ne peut plus tourner de film sur les migrants à Calais, la municipalité ne veut plus et puis le lieu où était la jungle est aujourd'hui désert. Je trouvais plus respectueux de fabriquer un lieu qui ressemble à la jungle et d'y réinvestir des gens qui ont désormais leurs papiers mais qui étaient passés par là-bas. C'était une aventure de les rencontrer, ça m'a transformé, j'étais déjà sensible à cette question, je le suis encore plus depuis ce tournage. Le jeu de chat et de souris entre migrants et policiers continue à Calais et ailleurs, ce qui est terrible car les conditions sont bien plus âpres qu'au temps de la jungle.

Autre élément qui s'inscrit dans l'âpre réalisme du film, Marina Foïs, superbe, qui joue ici sans fard à tous les sens du terme.

Elle a joué le jeu à fond, elle s'est complètement abandonnée. Pendant le tournage, un trio s'est révélé dès les premiers jours : Marina, Jeanne (Lapoirie) et moi. On a dansé cette valse à trois pendant tout le tournage, on était très complices avec nos longs plans-séquences. Marina était très en confiance d'être regardée par Jeanne. De toute façon, elle était dans cette optique : incarner Béatrice sans fard.

Son implication va jusqu'aux scènes de sexe, assez torrides.

On a vu des films qui peuvent aller dans la surenchère de ce côté-là. Personnellement, je voulais trouver une intensité érotique et sexuelle sans me faire piéger dans une escalade qui peut devenir assez vaine. « L'amour physique est sans issue » comme disait avec humour Gainsbourg. En fait, la sexualité commence par des détails, des regards, des contacts qui peuvent sembler anodins. Ce qui compte, c'est le temps, le trouble, l'électricité, l'abandon, pas de faire des gros plans de sexes. Un

vêtement écarté peut faire plus d'effet qu'un sexe nu. Mais oui les scènes d'amour physique sont longues et intenses et Marina et Seear ont été incroyables.

Comment avez-vous trouvé Seear Kohi, qui est très bien, dans un jeu minimal et séduisant ?

J'ai vu beaucoup d'acteurs pour ce rôle. Seear est arrivé en France suite à un projet d'Ariane Mnouchkine. Ce qui m'a touché, c'est sa capacité à mettre en jeu son corps. Son regard, sa présence étaient émouvants. Il y a eu aussi une alchimie entre lui et Marina : on croit au fait qu'ils puissent avoir du plaisir ensemble. Seear dégage une séduction naturelle, ce qui était important pour ce rôle. Il a un rôle récurrent dans *Homeland*. Il a des facilités en anglais ce qui comptait aussi pour ce rôle.

Vous avez choisi Laetitia Dosch presque dans un contre-emploi pour l'aspect pas très réglo du personnage.

Je pense que ça l'amusait, elle disait « ah c'est bien, ça, j'ai pas fait ». Elle est extraordinaire, je la mettais dans des situations et elle pouvait être intarissable. Elle prend un personnage à bras le corps, elle se met sur rails et elle vit le personnage à fond sur le plateau. L'opposition avec Marina s'est faite naturellement, je donnais deux ou trois indications et la scène partait au quart de tour. Laetitia fait partie de ces acteurs qui comprennent très vite les enjeux. Et puis elle apporte une dimension de comédie, elle a une façon drôle d'être outrée. Elle est solaire.

Vous avez co-écrit le film avec Arthur Cahn et Gilles Marchand. Quel a été leur apport ?

Arthur a un talent fou et me semble promis à un grand avenir de cinéaste. Il était venu pour un travail cosmétique et il a fini par rédiger certaines scènes. Gilles m'a aidé partout et tout le temps, en particulier pour la structure : il a une puissance, une intelligence phénoménale. Il pose les bonnes questions et aide à voir les choses importantes, celles qui tiennent, celles qu'on ne veut pas lâcher, qui résistent, et celles qui tombent. Gilles ne se contente pas de « participer », il accompagne sur l'ensemble du travail les films auxquels il collabore, il réfléchit brillamment à tous leurs aspects. Et il a aussi un sens de la poésie qui s'est révélé utile pour certains dialogues.

La monteuse est Laurence Briaud. Comment avez-vous travaillé ensemble ?

Au début, je venais au montage un jour sur deux. J'avais une matière foisonnante et il y avait plein de versions possibles de chaque scène. Je la laissais faire puis je venais regarder : parfois ça tombait pile poil, parfois à côté. On a progressé comme ça, de façon artisanale. L'air de rien, sans théoriser, Laurence avance ses pions. Elle a toujours une idée de ce que la scène doit raconter et apporte elle aussi une nouvelle écriture.

Le titre, *Ils sont vivants*, s'applique aux personnages, mais aussi aux acteurs ?

Oui, j'ai choisi cette phrase de dialogue comme titre. J'aime qu'on entende le titre dans la bouche de Béatrice à la fin du film. Il correspond à un désir profond pour ce film, que tout soit vivant, organique, dans tous les aspects. Et le travail de montage avec Laurence a lui aussi été organique. On aurait pu avoir des versions beaucoup plus longues. J'aime que l'on sente le temps dans un film. Mais même lorsqu'une scène est raccourcie je crois qu'on sent qu'elle existe au-delà de la coupe, la sensation reste.

Vous disiez que Béatrice Huret a vu le film. Quelle était son ressenti ?

J'étais inquiet parce qu'il s'agit de sa vie bien sûr et que j'avais pris quelques libertés par rapport à son histoire. Elle a été emballée parce qu'elle a trouvé que le film était vrai. Elle était ravie. Ça m'a beaucoup touché parce que c'est exactement ce dont je rêvais : m'approprier cette histoire sans la trahir.

LISTE ARTISTIQUE

Béatrice	Marina Foïs
Mokhtar	Seear Kohi
Ingrid	Laetitia Dosch
Florian	Igor Van Dessel
Joe	Antoine Chappey
Josy	Geneviève Mnich
Franck	Jan Hammenecker
Martin	Benoît Carre
Zymako	Souleymane Sylla
Betty	Lucie Borleteau
Dara	Rami Farah
Osman	Elkheir Ali Haroun

LISTE TECHNIQUE

Scénario et réalisation	Jérémie Elkaïm
Adaptation et dialogues	Gilles Marchand, Arthur Cahn
D'après le livre	« Calais mon amour » de Béatrice Huret avec Catherine Siguret, publié aux Editions Kero (une marque des Editions Calmann-Lévy), ©2017
Image	Jeanne Lapoirie
Montage	Laurence Briaud
Son	André Rigaut, Mourad Louanchi, Jean-Paul Hurier
Décors	Laurent Ott
Costumes	Alexia Crisp-Jones
1 ^{ère} assistante réalisateur	Céline Bailbled
Directeur de production	Olivier Hélie
Directrice de post-production	Léa Sadoul
Musique	Yuksef
Produit par	Albane de Jourdan, Jérôme Salle, Marc Simoncini
Une production	Super 8 Production
En coproduction avec	France 3 Cinéma, Reborn Production
Avec la participation de	Canal+, Ciné+, France Télévisions
En association avec	Memento Distribution
En association avec	Cinécap 3, Cofimage 31, SG Image 2018
Avec le soutien de	L'Angoa
Ventes internationales	Best Friend Forever
Distribution	Memento Distribution