

DIANE
ROUXEL

FINNEGAN
OLDFIELD

JALIL
LESPERT

OLIVIER
GOURMET

LA

59^e SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2020



TERRE DES HOMMES

UN FILM DE NAËL MARANDIN

DILIGENCE FILMS, EN ASSOCIATION AVEC K'IEN PRODUCTIONS, PRÉSENTE

LA 59^e SEMAINE
DE LA CRITIQUE 
CANNES 2020

TERRE DES HOMMES

UN FILM DE NAËL MARANDIN

AVEC DIANE ROUXEL, FINNEGAN OLDFIELD, JALIL LESPERT ET OLIVIER GOURMET

2020 / FRANCE / COULEUR / DURÉE : 1H39

SORTIE LE 31 MARS 2021

DISTRIBUTION

AD VITAM

71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris

Tél. : 01 55 28 97 00

contact@advitamdistribution.com

Matériel presse téléchargeable sur :

www.advitamdistribution.com



RELATIONS PRESSE

MONICA DONATI

55, rue Traversière
75012 Paris

Tél. : 01 43 07 55 22

monica.donati@mk2.com



SYNOPSIS

Constance est fille d'agriculteur. Avec son fiancé, elle veut reprendre l'exploitation de son père et la sauver de la faillite. Pour cela, il faut s'agrandir, investir et s'imposer face aux grands exploitants qui se partagent la terre et le pouvoir. Battante, Constance obtient le soutien de l'un d'eux. Influent et charismatique, il tient leur avenir entre ses mains. Mais quand il impose son désir au milieu des négociations, Constance doit faire face à cette nouvelle violence.



ENTRETIEN AVEC
NAËL MARANDIN

Comment est né La Terre des hommes ?

J'ai fait partie pendant sept ans d'un collectif d'artistes, KompleXXKapharnaüm, et dans le cadre d'un spectacle, j'ai filmé des éleveurs bovins en Bourgogne.

Ils m'ont emmené au marché à bestiaux et j'ai été fasciné. Une fois par semaine, les éleveurs de la région viennent y vendre leurs bêtes. Sous une grande halle, des centaines de vaches et de taureaux attendent dans un labyrinthe de métal avant de monter sur ce qui ressemble à un ring de boxe où ils sont vendus aux enchères. Il se dégage de la multitude des bêtes une sensation de puissance formidable.

Dans cette arène, éleveurs et acheteurs s'observent, luttent et manigancent pour tirer les cours à la hausse ou à la baisse. Les petits fermiers côtoient les patrons d'élevages industriels sous le regard des spéculateurs, des engraisseurs et des centrales d'achat de la grande distribution. Ça grouille. Ça crie. Ça vit.

A l'extérieur, des dizaines de poids lourds et de bétailières, véritables monstres d'aciers, emportent les animaux aux quatre coins de l'Europe.

C'est un lieu extrêmement cinématographique, par sa beauté, « la théâtralité » de son dispositif, les enjeux et les rapports de forces qui s'y jouent et surtout l'énergie qui s'en dégage. J'ai tout de suite voulu y faire un film. Surtout qu'après mon premier long-métrage, La marcheuse, sorti en février 2016, un film très urbain qui ne quittait pas la grisaille des trottoirs parisiens, j'avais envie d'espace et de nature.



Comment avez-vous appréhendé le monde paysan ?

Après cette première immersion, je n'ai cessé d'y retourner et j'ai tissé des liens forts avec des éleveurs qui m'ont raconté leur vie et fait découvrir leur métier.

Pour beaucoup d'entre eux, la situation est de plus en plus dure. Les fermes familiales ne sont plus rentables, surtout depuis la baisse des subventions européennes. Pendant l'année que j'ai passée à filmer, six éleveurs de la région se sont donnés la mort à cause du surendettement. Face à eux se sont constitués de grands domaines modernes qui ne cessent de s'agrandir en rachetant les petites exploitations qui font faillite autour d'eux.

Un organisme est censé réguler l'accès au foncier, la

SAFER, mais elle est souvent aux mains des acteurs puissants de la filière et loin de rétablir l'équilibre, elle renforce les positions dominantes.

Durant ce travail d'enquête, j'ai été marqué par la place des femmes. L'élevage est un monde d'hommes. Les exploitations se transmettent de pères en fils. Le marché aux bestiaux est un lieu masculin. Je me souviens, la première fois que j'y suis allé. Au milieu des milliers de bêtes et des centaines d'hommes, il n'y avait que deux femmes, la secrétaire et la serveuse de la buvette. C'est là qu'est né le personnage de Constance. Je me suis demandé ce que pouvait ressentir une jeune femme dans ce monde-là.

On retrouve là les interrogations de vos précédents films...

Effectivement, que ce soit mes deux court-métrages, Corps étrangers et Sibylle, ou mon premier long, qui racontait l'histoire d'une femme chinoise qui se prostitue dans le quartier de Belleville à Paris, j'ai toujours filmé des femmes qui se battent dans un monde d'hommes.

Constance a grandi dans cet univers, elle y évolue avec assurance. Elle n'a pas peur des bêtes qu'elle élève, elle ne craint pas leurs corps lourds et puissants. Pas plus qu'elle n'appréhende le regard des hommes au milieu desquels elle travaille. Elle sait prendre à la légère une remarque déplacée, elle sait rembarrer en blaguant quand il faut remettre de la distance sans vexer, elle sait aussi faire un sourire quand elle veut obtenir quelque chose. Elle pense que rien ne peut lui arriver. Jusqu'au jour où Sylvain refuse d'entendre son refus de coucher avec lui.

Constance ne se heurte pas uniquement à la violence d'un homme, mais à un système, où la domination masculine est la prolongation de la domination économique et sociale. Si elle parle, elle ne sera pas entendue et prend le risque de perdre sa ferme. Et le milieu se retourne contre elle quand elle porte plainte.

La domination masculine n'est pas spécifique à l'élevage en Bourgogne, loin de là, l'actualité est là pour nous le rappeler. Mais la politique agricole offre un microcosme à l'image de la société et le marché aux bestiaux devient un lieu métaphorique de ces questions-là.



La question des violences sexuelles ?

Pendant l'écriture du film, j'ai pris conscience du nombre de femmes autour de moi m'ayant confié avoir subi un rapport sexuel non désiré. Chacun de leurs témoignages était singulier, elles évoluaient toutes dans des sphères sociales très variées, elles nommaient toutes cela différemment. Certaines disaient viols ou agressions, d'autres disaient « avoir cédé ». Certaines parlaient de « mauvais moment à passer » ou de « passage obligé », et ce qui m'a frappé ce n'est qu'aucune d'elles n'avait subi de coercition physique violente.

Les abus dont elles avaient été victimes s'inscrivaient dans des rapports de pouvoir et de domination plus larges. Ils étaient perpétrés par une personne ayant un ascendant sur elle : un parent, un professeur, un entraîneur, un ami plus âgé ou admiré. Ce n'est pas la force ou la contrainte qui avait rendu possible ces agissements, mais l'autorité créée par un statut social.

C'est cette relation de domination que je voulais travailler. Sylvain est un homme puissant et charismatique. Il a quelque chose de magnétique et de séduisant. Constance a de l'admiration pour lui et elle a besoin de lui. Il n'est pas un monstre violent. Ce qui empêche Constance de résister n'est pas sa force physique, mais son pouvoir dans le milieu dans lequel ils évoluent, son pouvoir sur elle et sur son avenir.



Sylvain est effectivement de prime abord sympathique, et ne semble pas préméditer son acte...

Sur de nombreux plans, dans sa vie conjugale, familiale, professionnelle, politique, Sylvain est un chic type et c'est très important. C'est sa complexité qui m'intéressait. Il n'est pas un serial violeur, et Constance n'est pas la dixième victime de ses agressions. Son aveuglement m'intéresse plus que sa violence.

Il entend très bien qu'elle lui demande d'arrêter, mais il se dit que ce n'est pas très grave. Les masculinités se

sont aussi construites sur ce refus d'écouter. Je me souviens qu'à quatorze ans, un copain de seize ans m'avait dit « quand une fille te dit «oui», c'est cool ; «peut-être», c'est bon ; et «non», fonce ! ». Ça ne m'avait pas du tout choqué à l'époque. Sylvain a dû avoir les mêmes conseils adolescent...

Mais cela n'amointrit en rien la gravité de son acte et sa responsabilité. Il est bien un violeur.

Sylvain ne se considère pas comme un violeur, et Constance non plus, ne se voit pas comme une victime.

Constance met du temps à se considérer comme une victime. Le mot « viol » arrive très tard dans le film. Constance n'est pas capable de le prononcer avant parce que le prononcer, c'est dire « c'est de sa faute à lui, c'est lui qui l'a voulu, je ne suis pas responsable ». Il faut

beaucoup de recul pour dire ça. Il faut avoir de la distance pour analyser. Certaines victimes mettent des années. Selon moi, si Constance avait eu la possibilité de raconter le lendemain ce qu'elle venait de subir, elle aurait dit : « il s'est passé quelque chose de bizarre avec Sylvain... »





À la fin, elle se venge ?

Constance va d'abord chercher une réparation dans le champ de la justice, mais le système judiciaire n'est pas adapté à ce type de violence. L'immense majorité des plaintes pour viol n'aboutit pas. Alors elle va affronter Sylvain sur son propre terrain, dans l'arène du politique et du pouvoir. Elle a compris à ses dépens les règles de son milieu et plutôt que de subir, elle va les utiliser pour sauver son avenir. Elle retourne les armes de Sylvain contre lui.

Une phrase de King Kong Théorie de Virginie Despentes a continuellement raisonné pendant la fabrication du film : « Je suis furieuse contre une société qui m'a éduquée sans jamais m'apprendre à blesser un homme s'il m'écarte les cuisses de force alors que cette même

société m'a inculqué l'idée que c'était un crime dont je ne devais pas me remettre. »

Pour être reconnue comme une victime, il faut être une « bonne victime », quelqu'un qui s'est débattu, qui a crié, qui va mal après, qui sera traumatisé à vie, sinon, tu l'as un peu voulu, c'était prémédité, ça t'arrange bien. Si tu as la résilience de guérir, c'est que finalement ce n'était pas si grave. L'agresseur a le droit d'être complexe, la victime non.

Il était important pour moi que Constance traverse cet épisode terriblement blessée, mais pas vaincue. Il s'agit de montrer la brutalité de ce qu'elle subit et d'en saisir la portée. Mais je ne voulais pas limiter Constance au statut de victime. C'est une battante qui sortira victorieuse.



Comment le projet a-t-il été accueilli au moment de la production ?

Quand on a commencé à chercher des financements avec mon producteur Julien Rouch, les réactions au scénario étaient perplexes : « On ne comprend pas bien de quoi se plaint cette jeune femme ? C'est juste une relation trouble... » Or, c'était précisément cet aveuglement que je voulais interroger, mais ça n'arrangeait pas nos affaires. Puis quelques mois après nos premières démarches, le scandale Weinstein a éclaté et le regard sur le film a radicalement changé. Alors que le scénario, lui, n'avait pas bougé !

J'ai été accompagné à l'écriture par deux auteures, Marion Doussot et Marion Desseigne Ravel, et j'ai longuement discuté avec elles de cette ligne étroite sur laquelle je cheminais : je ne voulais pas faire de Sylvain un violeur caricatural, ni donner l'impression que Constance désirait ce rapport sexuel. Et cet équilibre était fragile.

C'était important pour moi d'avoir des co-auteures féminines. J'avais également d'autres référentes, qui n'ont pas participé au scénario mais à qui je faisais lire ou que j'ai fait venir au montage, sans compter les dizaines de témoignages que j'ai recueilli.

J'ai beaucoup consulté, autant sur la question des rapports hommes/femmes que sur la question du travail, notamment un couple de jeunes exploitants qui a en partie inspiré le couple du film.





En quoi ?

Il y a enjeu générationnel dans le film. Beaucoup de jeunes éleveurs d'aujourd'hui ne veulent pas travailler comme leurs parents. La génération précédente est celle de l'intensification, de l'agrandissement, de la mécanisation et même de l'internationalisation de l'élevage. Certains exploitants envoient leurs bêtes se faire engraisser en Italie, en Europe de l'Est ou au Maghreb. C'est la génération qui produit une viande bon marché qu'il faut donc vendre en grande quantité pour en tirer un revenu.

Comme Constance et Bruno, beaucoup de jeunes sont de plus en plus critiques des méthodes de leurs parents et aspirent à de nouvelles manières de travailler, plus respectueuses de la nature et des animaux. Ils veulent redonner du sens à leur travail. Produire moins, mais mieux.

Pour les plus âgés, qui ont vécu les évolutions passées comme un progrès, ces aspirations sont souvent incompréhensibles, voire insultantes, car vécues comme des critiques. Les conflits en œuvre dans La Terre des hommes sont aussi des conflits de générations.

Comment s'est passée la rencontre avec Diane Rouxel ?

Dès le départ, j'ai imaginé une jeune femme frêle au milieu de bêtes massives. Je voulais que sa force soit intérieure. J'ai rencontré Diane et ça a été une évidence. J'ai trouvé en elle cette fragilité apparente et cette détermination sans faille.

Mon film est l'histoire d'une fille qui encaisse en silence. Il lui fallait une sacrée force de caractère pour supporter tout ce qu'elle endure sans que son entourage s'en rende compte. J'ai toujours imaginé Constance comme une taiseuse. À ce titre, la musique joue un rôle primordial, parce que c'est elle qui nous donne accès à ce que ressent Constance. Elle dit ce que Constance n'exprime pas.

Même après avoir été violée, Constance a l'impression qu'elle peut encore maîtriser la situation. Elle pense que si elle le décide, elle peut faire comme si rien ne s'était passé, que si elle ne le dit à personne, personne ne saura et la vie pourra continuer comme avant. Cette force, Diane l'a.

Elle porte littéralement le film. Elle fait corps avec lui. Je pense notamment à la scène où elle sort de chez Sylvain et qu'elle part en voiture. C'est filmé en un seul plan, la

caméra est déjà dans le véhicule. Elle fait bonne figure face à lui, monte, démarre et on reste avec elle. À mesure qu'elle s'éloigne, elle craque et se met à pleurer. Il fallait le porter ce plan-là ! Diane a aussi cette beauté qui fascine, qui attrape le regard, sans être une beauté apprêtée. Nous avons travaillé pour qu'elle s'imprègne du métier d'éleveur, qu'elle en maîtrise les gestes, elle a habitué son corps à l'effort.

Pour préparer le film, Diane et Finnegan ont passé du temps chez le couple d'éleveurs que j'évoquais précédemment, pour apprendre le métier, se familiariser avec les bêtes, qu'ils n'en aient pas peur et qu'ils sachent interagir avec elles. Ils y ont pris goût. Après je pouvais les lâcher au milieu d'une stabulation sans problème. Dans la scène de rêve avec le taureau, Diane s'est retrouvée nez-à-nez, au sens propre du terme, avec un taureau qui pèse 1,4 tonnes !

Ils sont devenus les personnages. C'était formidable de pouvoir m'appuyer sur eux pour donner libre cours à mes envies de cinéma.

Lesquelles avez-vous concrétisées ?

Pour moi, en termes de cinéma, c'est un nouveau chapitre. J'ai fait mes deux courts-métrages et mon premier long-métrage sur le même élan. Pour *La Terre des hommes*, j'avais envie de formes nouvelles : des plans-séquences très longs, du mouvement. Pour la première fois, j'ai utilisé des travellings, une grue, un steadicam. Ça me permet de faire ressentir au spectateur « en temps réel » ce que

vit mon héroïne. Au cœur du film, la scène du viol dure sept minutes en un plan séquence. Constance arrive, il fait jour, elle rentre, elle passe quelques minutes à l'intérieur, elle repart, le soleil est parti. Sept minutes, c'est extrêmement court dans une vie, mais plus rien ne sera jamais comme avant.



À plusieurs reprises, vous filmez les personnages témoignant du soutien à Constance en saisissant son bras ou sa main, sans un mot...

La Terre des hommes est un film de corps. Le corps des femmes, le corps des hommes, le corps des bêtes. Des corps que l'on jauge, que l'on juge, qu'on évalue, qu'on convoite. Des corps qui luttent, qui sont soumis, vendus mais aussi des corps désirants, qui se cherchent, s'accueillent, se soutiennent.

J'ai une fascination pour le langage des corps. Le corps a un langage propre, qui exprime autre chose, parfois même l'inverse de ce que l'on dit.

Il y a un procédé que j'ai utilisé à de nombreuses reprises : faire jouer une scène dialoguée aux comédiens, puis la refaire sans un mot. Le dialogue sert d'architecture à la scène. Les acteurs s'en emparent, verbalisent ce qu'ils ressentent, le jouent dans plusieurs prises, puis vont le vivre sans le dire. Les deux scènes entre Constance et son père, dans la cuisine - où il tient la main de sa fille - et dans la chambre, étaient dialoguées, mais nous avons retenu la prise filmée en dernier, où ils ne se parlent pas, parce qu'ils sont chargés de tout ce qu'ils se sont dit jusque-là.



Face à Diane Rouxel, il y a trois acteurs...

D'abord, il y a Finnegan Oldfield, aux côtés de Diane. Finnegan me touche particulièrement par l'intelligence et la compréhension qu'il donne au personnage de Bruno. Il est la figure masculine positive du film. Il décide de la croire et de la soutenir.

J'ai été fasciné par Jalil Lespert, qui s'est emparé de la complexité de Sylvain. On en a beaucoup parlé. Mais il y a un moment où il faut faire, jouer, incarner. Avec son physique d'homme qui travaille avec ses bras, Jalil a su dessiner un personnage charismatique, meneur d'hommes, qui sait emporter l'adhésion et qui n'a pas l'habitude qu'on lui dise non, mais qui est aussi capable d'une certaine douceur, j'ai envie de dire une candeur même, qui oscille entre aveuglement et machiavélisme. La finesse de sa compréhension de ce qui se joue pour Sylvain a énormément apporté au film.

Quant à Olivier Gourmet, il a apporté sa douceur revêche. Je voulais un père à la fois aimant et autoritaire, à l'aise avec ses bêtes mais dépassé par l'évolution de son métier. Il a su donner corps à cette complexité avec une maîtrise qui m'a impressionnée. Je suis allé chercher l'acteur que j'avais vu et aimé dans tellement de films, et quand il m'a appelé après avoir lu le scénario, j'ai appris qu'il avait grandi dans une ferme. Son père était marchand de bestiaux. Il m'a confié que c'est la justesse du tableau de ce monde qui l'avait touché. Il est très à l'aise avec les bêtes, il a même sauvé la scripte en s'interposant devant un broutard qui la chargeait. On s'est beaucoup appuyés sur lui pour construire les scènes avec les vaches. Il était notre coach bestiaux !



Où avez-vous tourné ?

Dans le Brionnais. C'est une des plus belles campagnes françaises. Façonné par des siècles d'exploitation, mais protégé de l'intensification par son relief vallonné, le Brionnais offre des paysages magnifiques dont j'avais envie de filmer la beauté.

La Terre des hommes est une fiction, mais je voulais l'inscrire dans le réel. C'est pour ça que nous avons tourné

dans des fermes en activité, avec la complicité des éleveurs, en adaptant les scènes à la réalité de leur travail. D'ailleurs, le scénario avait été écrit pour le printemps mais les impératifs de production nous ont forcés à tourner à l'automne, et tout ce qui avait à voir avec la saisonnalité du travail a dû être adapté. Et bien sûr, nous avons tourné dans un marché aux bestiaux qui existe vraiment et qui est en activité, à Saint-Christophe-en-Brionnais.



LISTE ARTISTIQUE

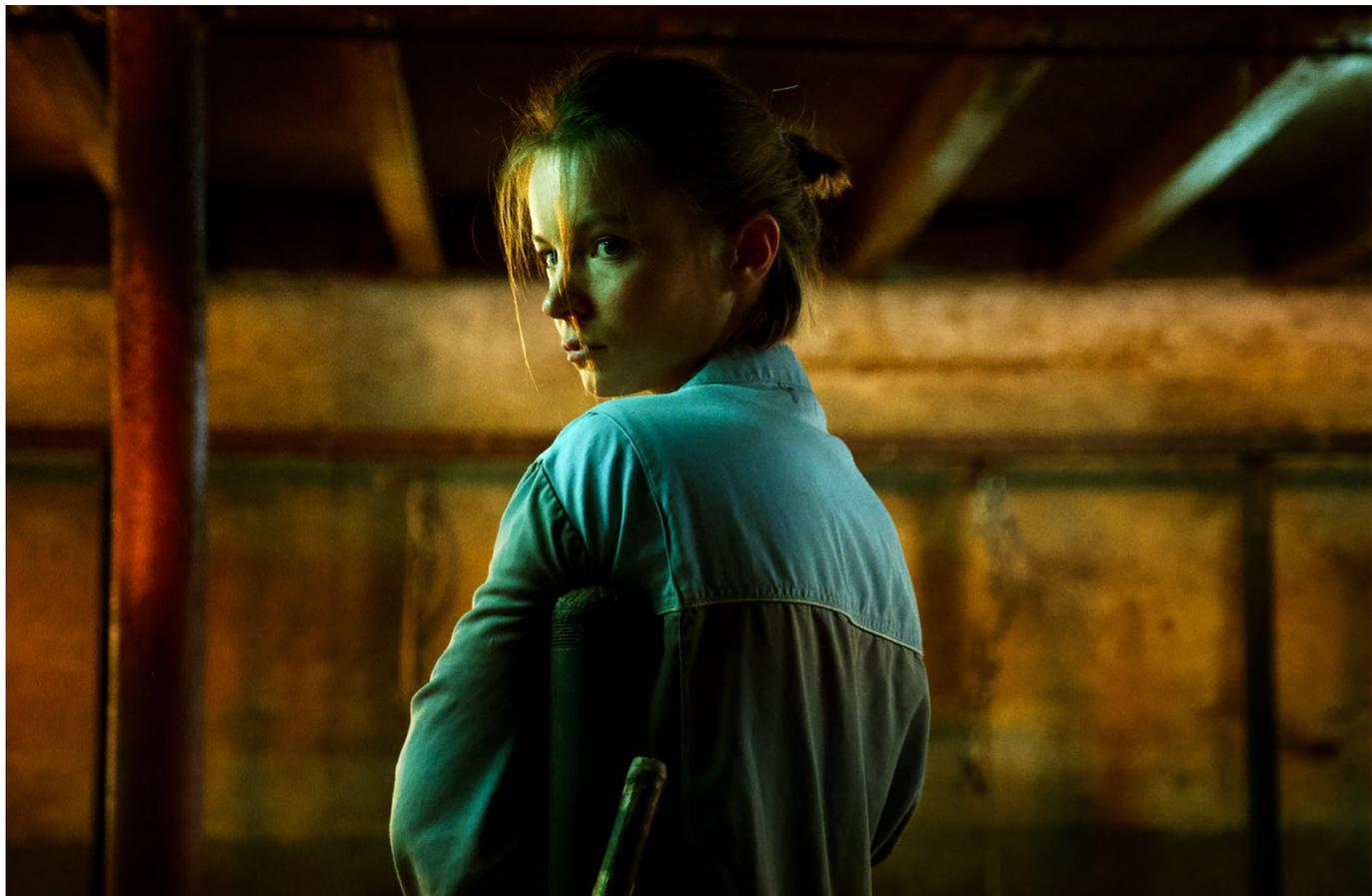
Constance **Diane Rouxel**
Bruno **Finnegan Oldfield**
Sylvain Rousseau **Jalil Lespert**
Bernard **Olivier Gourmet**
Blanchard **Bruno Raffaelli** (sociétaire de la Comédie Française)
Magali **Clémence Boisnard**
Saudemon **Samuel Churin**
Géraldine Rousseau **Sophie Cattani**
Jean-Marc Fetet **Yoann Blanc**
Gendarme **Jean-François Auguste**



LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Naël Marandin	Directrice de casting	Leïla Fournier
Producteur	Julien Rouch	1 ^{er} assistant réalisateur	Valentin Dahmani
Scénario	Naël Marandin	Scripte	Anaïs Sergeant
Adaptation et dialogues	Naël Marandin et Marion Dousot avec la collaboration de Marion Desseigne-Ravel	Direction de production	Éric Chabot
Compositeur de la musique	Maxence Dussère	Régisseur en chef	Raphaël Canard
Chef opérateur	Noé Bach	Production déléguée	Diligence Films
Chef monteur	Damien Maestruggi	Coproduction	France 3 Cinéma, K'ien Productions
Ingénieur du son	Olivier Dandré	Partenaires	France Télévisions, Ciné+, TV5 Monde, CNC, CINECAP 3, COFIMAGE 31, Région Bourgogne Franche-Comté, Ad Vitam, CICLIC, Région Centre-Val de Loire, DEVTVCINE 6
Chef monteur son	Jocelyn Robert	Distribution France	Ad Vitam
Mixeur	Dominique Gaborieau	Ventes internationales	Kinology
Décors	Denis Hager	Durée	1h39 min
Chef costumière	Sophie Lifshitz		





AD VITAM