

Entrevue avec Luc et Jean-Pierre Dardenne

"Toutes les migrations racontent la même histoire... quand on migre, on a besoin d'un Autre."

*Dans le cadre de la sortie aux Pays-Bas du dernier film de Jean-Pierre et Luc Dardenne, **Tori et Lokita**, prix du 75^e festival de Cannes, les deux frères nous ont accordé une interview à Amsterdam le samedi 8 octobre 2022. Après **Rosetta**, **L'enfant** et **Le gamin au vélo**, les réalisateurs les plus primés au Festival de Cannes racontent l'histoire de deux migrant·e·s isolé·e·s et traitent plus généralement du sort des mineur·e·s non-accompagné·e·s en Europe.*



Tori et Lokita est l'histoire d'une amitié si forte qu'elle fait passer le lien du sang comme secondaire. C'est l'histoire d'une loyauté sans faille qui dépasse le cynisme des atrocités autour d'eux. D'où vous est venu l'envie de montrer ce duo ?

Luc Dardenne : C'est venu assez vite. Quand on a pensé à un film avec ces deux enfants, on a pensé à leur amitié. Je crois que cela vient du fait que quand on migre, on a besoin d'un Autre, d'une famille, de quelqu'un en qui on a confiance. Quand on arrive dans un pays, ou qu'on est sur un bateau, un camion, on cherche un lien, on ne peut pas rester seul·e. Toutes les migrations racontent la même histoire. On retrouve la nécessité du lien familial. On s'est donc dit que l'amitié serait importante, et même plus, qu'elle serait invincible. Même si un des personnages meurt, c'est parce que ce personnage sauve l'autre. C'est encore un geste d'amitié. Elle n'a pas décidé de se sacrifier mais c'est la situation qui l'en oblige.

C'est précisément en ayant l'idée de l'amitié qu'on a pu construire notre film. Sans ce pilier, il était impossible de construire le scénario : le rôle de leur chanson, l'isolement unsurmontable de Lokita dans ce hangar, le mensonge pour avoir ses papiers. C'est une amitié un peu naïve mais elle est forte, lumineuse.

Comme souvent dans vos films, nous suivons les comédien·ne·s au corps, comme une danse. **Tori** est constamment en action alors que **Lokita** est prisonnière des circonstances mais aussi de son propre corps. Comment avez-vous réfléchi cette dynamique ?

Jean-Pierre Dardenne : Le scénario a commencé à s'écrire quand on a trouvé le "couple" **Tori et Lokita**. Ce couple a très vite été caractérisé. Au départ, il y avait deux corps différents dès le scénario : **Lokita** - plus grande, plus forte - et le gamin **Tori** - petit et nerveux. Puis on rencontre **Joely** [Mbundu, NDLR], qui est grande : elle correspondait à ce qu'on cherchait. Si elle ne l'avait pas été, on aurait travaillé autrement, mais c'était un heureux hasard.

Il fallait que **Tori** soit petit ne serait-ce que pour la cohérence de la scène où il se cache dans la voiture. À partir de là, à un point que nous n'imaginions pas en écrivant le scénario, tout se construit finalement autour de ces deux rythmes de corps différents. Il y a une chorégraphie qui traverse le film. **Lokita** a un corps qui encaisse, alors que **Tori** est toujours en action, Presque comme si d'un plan à l'autre, il l'aidait à se relever quand elle tombe.

Nous avons – sans avoir eu d'idée préconçue mais simplement une intuition de départ – nourri cette différence de corps au fur et à mesure du tournage. Une différence qui s'incarne dans leurs mouvements : le corps de Tori s'introduit partout alors que celui de Lokita est, dès la première scène, prisonnière dans un cadre. Tori, lui, fait exploser tout ça ; il a toujours des idées et rebondit tout le temps. Par exemple, il se demande comment se déplacer et a donc l'idée d'aller chercher le vélo au centre. Comment grimper dans le hangar ? Il trouve une planche de bois. L'acteur Pablo [Schils, NDLR] était lui-même très dynamique, il nous disait qu'on lui avait dit que ce serait un film d'action et que pourtant il était assis tout le temps [rires] !

L.D. : Il n'est pas hyperactif au sens psychologique mais il est hyper actif. Il est très concentré à l'école et c'est un grand sportif. En Belgique, c'est un vice-champion de saut en hauteur dans sa catégorie, il mesure 1m44 et il saute 1m57 ! [rires] Et maintenant, il veut faire du basket, "pour grandir" !



“ **O**n a fait ce qu'il ne faut jamais faire : montrer ! ”

Bien qu'il y ait aussi des acteur·rice·s confirmé·e·s, vous avez choisi deux non professionnel·le·s pour les rôles principaux, qu'est-ce que cela change pour vous en tant que réalisateurs ? Cela vous donne-t-il plus ou moins de liberté ?

L.D. : Il faut bien distinguer travailler avec un·e acteur·rice non professionnel·le – qui le devient donc en tournant – et qui joue avec un acteur professionnel, comme c'est le cas entre Thomas Doret et Cécile de France (*Le Gamin au Vélo*, 2011). Ici, ils sont tou·te·s deux non professionnel·le·s. Pour nous, c'était la première fois, donc c'était un peu angoissant.

Et en plus, on les avait casté·e·s séparément donc il fallait que ça marche entre eux. On a passé cinq semaines à répéter avant de tourner. Lorsqu'on travaille avec un·e acteur·rice sur de la répétition, généralement l'acteur·rice essaye quelque chose, nous montre comment il ou elle aurait fait et nous, en tant que réalisateurs, on s'adapte, et ensemble on trouve le plan. Ici avec Pablo et Joely, c'était bien différent car ils n'osaient pas vraiment. On a donc dû faire ce qu'il ne faut jamais faire : montrer ! Pour qu'ils imitent. On s'est dit que ce serait la seule solution pour démarrer. Nous avons donc fait ça deux, trois jours, pas plus. Ensuite, nous avons vu qu'ils se réappropriaient le jeu à leur façon, et que ce n'était pas de la simple imitation. Ça nous a soulagés et on a compris que ça irait.

Enfin, malgré l'angoisse du début, il est vrai, on a fini par travailler comme avec n'importe quel·le autre acteur·rice, en utilisant les méthodes de tournages et de directions ordinaires, en leur donnant quelques éléments techniques.

Je dois dire que pour beaucoup de scènes, le rythme venait d'eux. Parfois, Pablo allait même trop vite ! Il y a une scène où il devait se retourner et courir vers Lokita mais c'était trop rapide. On n'avait même pas vu qu'il s'était retourné. Je lui ai demandé : “tu t'es retourné ?” et lui “mais oui !”. Comme c'est un sportif, pour qu'il soit plus lent, nous lui avons demandé de “trotter” plutôt que de courir, parce que le caméraman ne l'aurait jamais rattrapé ! Mais la plupart du temps, on s'est aussi adapté, parce que c'est lui, Tori !

Les moments musicaux sont souvent cruciaux dans vos films – *Deux jours une nuit* (2014), entre Sandra et Anne, ou le karaoké père-fils dans *La Promesse* (1996). Qu'est-ce que la chanson représente pour vous et, plus particulièrement dans *Tori et Lokita* ?

J.P.D. : C'est une question à double fond ! [rires] La chanson, dans ce film, est vraiment l'une des incarnations de leur amitié. Il y en a un qui commence, ils chantent ensemble, puis l'autre continue. Cette chanson italienne permettait l'incarnation des deux, de créer leur complicité, de montrer les échanges de regards... La chanson est une offrande, on se donne quand on chante.

“ **L**a chanson est une offrande, on se donne quand on chante. ”

C'est beau de filmer des gens qui chantent. Il y a aussi une nécessité dramaturgique puisque la chanson italienne raconte une partie de leur parcours avant que le film ne commence. Il s'agit d'une chanson sicilienne.

Le coach de chant des comédien·ne·s – même si Pablo et Joely étaient déjà de très bon·ne·s chanteur·se·s – était Italien, issu de la troisième génération de migrant·e·s en Belgique. Il nous a aidés à sélectionner cette chanson. On avait besoin d'un texte qui pouvait être chanté par des enfants et qui aurait pu leur être enseigné par une femme. Il nous a présenté cette musique qu'il avait apprise à l'école. Elle était pratique pour aider les enfants à apprendre la langue : lui avait appris l'italien comme cela car ses parents refusaient de lui parler italien. C'est une chanson répétitive, ce qu'elle dit aussi c'est que le plus grand mange le plus petit, et cetera, que tout le monde est égal face à la mort.

Par la suite, nous avons appris que cette chanson n'était pas italienne mais était à l'origine chantée par les juifs en Espagne pendant l'Inquisition. Comme ils ne pouvaient pas fêter la Pâques juive en chanson, ils chantaient celle-ci. Elle raconte tous les obstacles, toutes les défaites qu'Israël a connues, tou·te·s leurs exilé·es.

L.D. : C'est la femme d'Angelo Branduardi qui l'a traduite.

J.P.D. : ... Mais ça on ne le savait pas ! C'est quand on s'est renseigné sur la chanson sur Wikipédia qu'on l'a appris [rires].

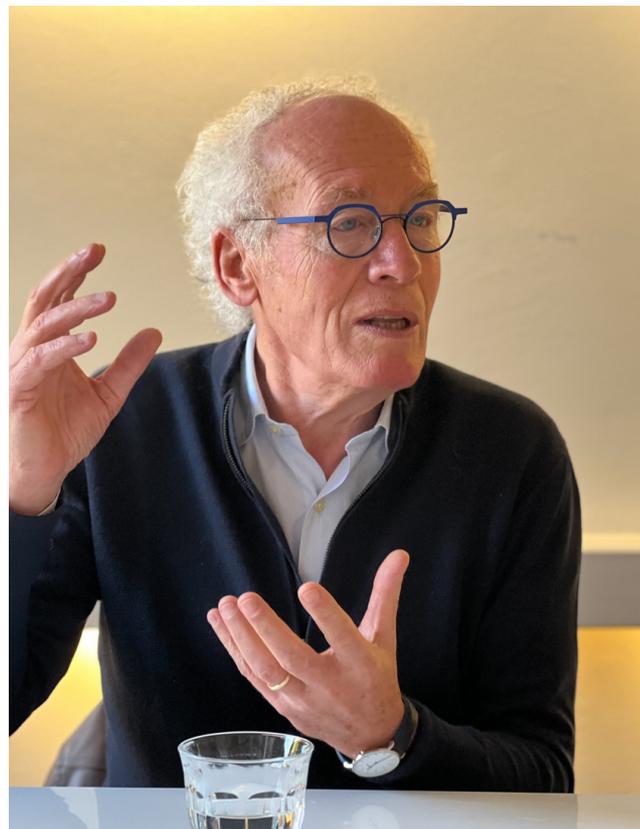
L.D. : Puis nous avons rencontré des ami·e·s, pas toujours italien·ne·s, qui la connaissait. Parfois dans cette chanson, ils chantent seul·e·s et parfois à deux : leurs voix se mélangent. La voix est quelque chose de très intime car elle provient de très loin dans le corps, ça vient, et ça va par l'oreille. Il y a une grande fusion dans le chant, quand on l'écoute ou qu'on y participe, dans une chorale par exemple. La berceuse est une consolation qu'ils se donnent l'un à l'autre par le chant. Sans tomber dans une question de sens et de contenu en se demandant ce que ça veut dire. Cette demande de consolation que l'un se fait à l'autre est très importante.

Et qui les maintient proches malgré la séparation : il y a cette scène aussi quand elle est seule sur son lit et qu'elle chante la berceuse. On imagine Tori de l'autre coté lui répondre...

L.D. : Tout à fait, et ça c'est propre au chant. C'est une manière de communiquer profondément avec l'autre.

Joely nous a dit qu'elle chantait aussi tout le temps.

J.P.D. et L.D. : Oui, et elle chante Sylvie Vartan, comme dans le film !



“ **E**lle est une héroïne tragique, elle meurt pour dire que c'est injuste. Pour nous, c'est montrer jusqu'où va l'amitié, mais aussi un moyen de dénoncer cette mort comme inadmissible. ”

Ce sont deux enfants qui sont confronté·e·s au pire du monde adulte. Généralement les enfants que vous représentez – Igor, Cyril ou même Ahmed – ont le choix de s'en sortir, de faire confiance aux adultes bienveillant·e·s.

Ici, on a l'impression que Tori et Lokita subissent sans fin. Est-ce que cela veut dire qu'il n'y a plus d'échappatoire à la tragédie ?

J.P.D. : Ici, non. Elle n'y échappe pas. Elle est une héroïne tragique, elle meurt pour dire que c'est injuste. Et en même temps, il y a aussi le fait qu'elle se retrouve dans une situation où elle sauve quand même Tori. Quand elle court et lui dit de se cacher : elle ne sait pas qu'il (Luckas, NDLR) va la tuer mais sait qu'il va se passer quelque chose de grave.

Pour nous, c'est une manière de montrer jusqu'où va l'amitié, mais c'est aussi un moyen de dénoncer cette mort comme une chose d'inadmissible. C'est noir et c'est pessimiste, mais cela nous semble juste par rapport à la réalité du milieu de la violence, qui a monté de dix crans. On tue aujourd'hui des dealers de quatorze, quinze ans. On tire dans la jambe, on mutile... Les informations de la police belge nous ont beaucoup influencés. On s'imagine que ça ne doit pas être bien différent ailleurs. C'était donc notre choix : éprouver l'amitié jusqu'au bout mais espérer que le spectateur-ice sera révolté·e par la situation et triste d'avoir perdu Lokita. On a essayé quelque chose. Bien qu'on dise que ça ne se fait pas dans un film de tuer le personnage principal.

C'est vrai qu'on vous en veut quand même un peu !

J.P.D. : Une spectatrice nous a quand même demandé : "Qu'est-ce que vos parents vous ont fait ?" [rires]

À la fin, Tori fait un discours d'adieu qui est aussi éminemment politique. Dans quelle mesure ce discours est-il le vôtre ? Est-ce que vous attendez une réaction ?

J.P.D. : Le cinéma est comme une petite voix qui peut nous aider à susciter cette réaction, ça éveille les consciences et participe au changement de ces lois qui encadrent les jeunes mineurs sans parents. Il faut rester humble à ce niveau-là. Mais c'est vrai que si le film pouvait participer à faire modifier la loi qui veut que si on ne coche pas toutes les cases à dix-huit ans on est renvoyé, ce serait bien.

Quand le film a eu ce prix à Cannes, nous l'avons dédié à M. Ravacley, le boulanger de Besançon qui s'est battu pour que son apprenti, qui lui aussi devait retourner au pays, reste. Il me semble qu'il a raison.

D'ailleurs beaucoup d'autres personnes pensent qu'il a raison. Ce serait bien qu'il y ait un projet de loi qui puisse permettre à ces jeunes gens de rester à partir du moment où ils sont dans un cursus d'apprentissage scolaire ou professionnel. Qu'ils retournent chez eux ou pas après, peu importe, mais qu'ils puissent rester : ce serait bien.

Mises à part les figures de Nadia et Barbara, qui semblent être vues comme de réelles alliées par les enfants mais qu'on ne voit pas du tout à l'écran, il y a surtout le personnage de la juge. Celle qui devrait les aider ne leur est finalement d'aucun secours. Quel regard portez-vous sur cette situation ?

L.D. : Je pense tout simplement qu'on ne veut pas d'eux. Quand vous êtes un·e enfant mandaté·e (travailleur, étudiant·e ou initié·e), vous n'avez pas de papier ou alors c'est une obtention complètement arbitraire. Comme il n'y a pas de loi qui permette qu'ils restent, on fait ce qu'on peut. Il nous est arrivé de permettre à des jeunes qui avaient travaillé avec nous d'obtenir des papiers, en le justifiant par leur avenir prometteur. Donc on en est là ! C'est ça qui est terrible aujourd'hui. Dans la plupart des cas, il n'y a pas vraiment d'aide et la solitude est extrême chez ces jeunes. C'est pour ça qu'on est tombé dans cette représentation.

Ils sont entourés par des ogres. Il y a un côté conte dans cette histoire. Dans le film, il y a toute une partie où Lokita est dans cet endroit fermé des plantations et le bruit des machines ressemble à une respiration. Cette respiration, ce grondement, on a voulu qu'il ressemble avec le montage sonore à celui d'un monstre, dans lequel Lokita est enfermée.

Comment vous êtes-vous documentés sur la solitude à laquelle sont confrontés les mineur·e·s isolé·e·s ?



L.D. : Il existe une revue française, "La revue de l'enfance et de l'adolescence", qui ne paraît plus d'ailleurs. Un numéro spécial était sorti, le numéro 96, sur les MENA (mineur·e·s étranger·e·s non accompagné·e·s, NDLR). Ce sont des psychiatres, psychologues, toutes les professions qui entourent ces jeunes en France, qui ont des entretiens avec eux, parfois en changeant les noms pour des raisons de confidentialité. Une des choses qui apparaît à la lecture est la solitude. C'est la première fois dans l'histoire de l'Europe que des enfants migrent volontairement. Il y a eu des déportations, des exterminations. Mais là, ils migrent volontairement pour venir en Europe.

“ C'est la première fois dans l'histoire de l'Europe que des enfants migrent volontairement. ”

Habituellement, c'était le père, l'homme de la famille qui venait en premier, mais pas un·e enfant, pas un·e mineur·e. Il y a une partie de la migration qui est en réseau, qui est criminelle, notamment en provenance du Maroc, du Sénégal. Mais sinon, la majorité n'est pas criminelle. Ce sont des jeunes qui viennent pour travailler et envoyer de l'argent à leur famille, et dans ce cas-là, la solitude est extrême. Parfois même, cette solitude provoque des maladies, c'est ce que l'on peut voir avec les crises d'angoisse de Lokita, et qu'on avait également lu dans la revue.



Un autre cas raconté par les professionnel·le·s était celui d'une fille qui dormait constamment pour ne pas être présente, pour rester en elle. Pour elle, c'était impossible d'aller à l'école : son corps était fermé. Notre but était vraiment de montrer que sans Tori, Lokita tombe dans cette solitude, ressentie jusque physiquement.

Aux Pays-Bas, le démantèlement du camp de réfugiés Ter Appel a secoué l'opinion publique en août. On pense bien sûr aussi à l'Ukraine. Le projet européen est un projet de paix et d'inclusion : pensez-vous que l'Europe a failli à sa mission ?

J.P.D. et L.D. : Oui.

J.P.D. : Oui... mais ce n'est pas si simple. Je pense qu'il y a des gens qui aimeraient que l'Europe se batte pour que les choses changent. Mais c'est vrai qu'ils restent minoritaires. Pour l'instant, nous ne sommes pas à la hauteur de nos objectifs. Ça ne veut pas dire qu'on n'y arrivera pas ni que personne ne fait rien, mais visiblement, la majorité n'a pas l'air favorable aux changements et aux améliorations. Ce sont des discussions compliquées. Il y a des rapports de force entre ceux complètement fermés, comme la Hongrie ou la Pologne. On traverse aussi des moments difficiles en France et en Italie.

L.D. : Je pense personnellement qu'on a failli. Certes, il peut y avoir des lois européennes qui obligent tous les Etats à offrir à tout·e mineur·e non-accompagné·e qui se trouve sur le territoire européen une protection de l'enfance jusqu'à 18 ans avec impossibilité d'expulsion. Mais si la loi disait que tout·e mineur·e non accompagné·e qui a entamé un cursus scolaire ou professionnel puisse le poursuivre au-delà de 18 ans, et ayant obtenu ce diplôme puisse rester dans le pays s'il le désire, on accomplirait vraiment quelque chose. On ne parle pas de millions d'enfants en France et en Belgique, on parle de centaines de milliers dans l'Europe entière. Ce n'est pas si difficile à penser.

On a demandé à M. Ravacley à qui nous avons dédié le prix à Cannes, ce qu'était devenu son apprenti. Il a dit qu'il était chez un autre boulanger, qu'il espérait bientôt avoir sa propre boulangerie. Il va se marier ici. Et on a besoin de boulangers ! D'un point de vue réaliste : c'est un métier qu'on ne trouve plus chez nous. De la même façon, si on avait 20 à 30 nouveaux·elles infirmier·es par an dans chaque pays d'Europe ça serait pas mal ! Ce sont des gens qui ont envie d'étudier, mais on a juste un a priori négatif sur eux.

J.P.D. : Mais cet a priori négatif, on ne peut rien y faire. Il est là, et il faut qu'il disparaisse.

*Propos recueillis par Hélène Le Corre
pour l'Alliance Française d'Amsterdam
Mise en page par Pauline Blache*

Photos de Dorine Lebreton

Merci à Cinéart pour l'opportunité de cette rencontre et leur travail en faveur du cinéma francophone aux Pays-Bas.