

DAISY DAY FILMS
PRÉSENTE



AU CŒUR DU BOIS

UN FILM DE
CLAUS DREXEL



UN FILM RÉALISÉ PAR CLAUDS DREXEL. IMAGE SYLVAIN LESER. MONTAGE ANNE SOURIAU. MUSIQUE ORIGINALE VALENTIN HARJADI. PRISE DE SON NICOLAS BASSÉLIN ET THIÉRY BLANDIN. MONTAGE SON SÉBASTIEN ROURE.
MAYAGE ANNE-LAURE FRANÇOIS. ÉVALUATION NATACHA LOUIS. TITRES VISUELS GUILLAUME NIQUET. COORDONNÉES CHRISTOPHE BOURREAU. PRODUCTEURS FLORENT LAGALE ET DELINE FARMACHU. CO-PRODUCTION DAISY DAY FILMS.



VENTES INTERNATIONALES THE PARTY FILM SALES. DISTRIBUÉ PAR NOUR FILMS





AU COEUR DU BOIS

UN FILM DE
CLAUS DREXEL

AU CINÉMA LE 8 DÉCEMBRE

DISTRIBUTION

Nour Films

contact@nourfilms.com

Tél : 01 47 00 96 68

RELATIONS PRESSE

André-Paul Ricci / Rachel Bouillon

andrepaul@ricci-arnoux.fr

rachel@rb-presse.fr

Tél : 01 48 74 84 54 / 06 74 14 11 84

France | 2021 | Durée : 1h30

Matériel presse disponible sur www.nourfilms.com

 /nourfilmscinema

 nourfilms

 nour_films

 NOUR
FILMS



S Y N O P S I S

Dans le légendaire Bois de Boulogne, Samantha, Isidro, Geneviève et les autres font le plus vieux métier du monde.

Entre confidences, humour et dignité, ils et elles nous emmènent au cœur du Bois...

CLAUS DREXEL

Comment est né le projet *Au Cœur du bois* ?

Avec *Au Bord du monde*, j'avais fait beaucoup de projections avec des associations. L'une d'elles, *Aux captifs, la libération*, est une association humanitaire au service des personnes de la rue et des personnes en situation de prostitution. Une personne de cette association m'a demandé après une projection si j'avais envie de faire un autre film, sur les personnes prostituées du bois de Boulogne. Au départ, je me suis demandé si j'avais les épaules pour porter, de nouveau, un sujet aussi lourd. Puis ça a germé en moi. Je me suis dit que le bois était une forêt, que la transsexualité induisait le thème de la métamorphose... Il y avait dans ce sujet beaucoup d'éléments de conte. C'est là que j'ai pensé qu'il y avait un film à faire, que ces personnes méritaient d'être vues autrement que ce que montrent certains reportages télé plus ou moins voyeuristes.

J'avais envie d'aller à l'opposé de ces reportages, non seulement au niveau éthique, mais aussi dans la forme. L'idée était de faire un vrai film de cinéma, avec des partis pris artistiques affirmés, d'apporter un grand soin à l'image, au son, à la musique et à la structure narrative. J'ai la chance d'avoir, avec Florent Lacaze et Céline Farmachi, des producteurs qui me permettent toujours d'aller au bout de mes choix artistiques. C'est très rare. Sans leur confiance et leur engagement, le film ne serait pas ce qu'il est.

Si *Au Cœur du bois* est un conte, quels personnages de conte sont les prostituées et prostitués ?

Un peu tout, cela dépend de chacun ou chacune : des petits chaperons rouges, des lutins, des farfadets, des ogres... Je suis fan de Werner Herzog qui travaille toujours sur la limite entre réalité et fiction, sur ce qui est vrai et ce qui est inventé. Pour un documentaire, ce qui doit être vrai, c'est la parole des protagonistes. Il était très important pour moi que les personnes aient envie de figurer dans le film, et qu'on ne les transforme pas. La matière première qu'est leur parole, on ne peut pas la

manipuler, c'est une question d'éthique. En revanche, les filmer comme des elfes, des créatures de la forêt, ça me plaisait, d'autant que c'est déjà présent en eux et elles : ils et elles pratiquent dans leur métier un jeu de la séduction, de l'apparat... Nous n'avons grimpé personne, tous les intervenants dans le film sont comme ça dans la réalité de leur métier. Mon chef opérateur, Sylvain Leser, qui a fait tous mes documentaires, a une façon de regarder les gens que je trouve fantastique parce qu'on a toujours le sentiment d'être dans un monde flottant hors du temps. Il les magnifie sans jamais esthétiser la misère.

Au Cœur du bois est superbe plastiquement. « Esthétiser la misère », est-ce une question que vous vous êtes posée à vous-même, ou dont vous avez discuté avec Sylvain Leser ?

En fait, cette histoire d'esthétiser la misère me révolte. Elle a parfois affleuré dans les réactions à *Au Bord du monde*. Quand on fait un film sur des gens déclassés, il s'installe souvent une logique qui voudrait que l'esthétique du film soit crue, peu travaillée. Certains films adoptant une esthétique frugale peuvent être très beaux, je ne critique pas cela de façon générale, mais affirmer qu'il serait normal ou obligatoire de filmer les gens pauvres de façon « crade », je dirais que c'est ce point de vue qui n'est pas acceptable. Je préfère penser qu'il n'y a pas de règle, que tout doit être possible. J'aime les films différents des miens, ils m'apprennent des choses. Là, j'ai essayé de filmer des personnes, pas des déclassés. Ce sont avant tout des êtres humains qui sont aussi des parents, des enfants de quelqu'un, des cousins, des épouses ou époux, etc. Nous avons essayé de les filmer avec soin. Sylvain et moi adorons la peinture, ça nous influence forcément. Rembrandt, Murillo, Francis Bacon ont peint des tableaux lumineux de naufragés de la vie. Personne ne leur a demandé de faire des croûtes, sous prétexte que le sujet du tableau ne se prêtait pas au sublime. À l'instar de ces grands maîtres, nous ne voulions pas faire quelque chose de « joli », plutôt de tenter des images saisissantes.

En effet, on a rarement vu le bois de Boulogne filmé comme vous le faites, en scope, avec cette attention aux couleurs, aux lumières du jour et de la nuit, aux végétaux... Avez-vous filmé au naturel, selon certaines heures du jour ? Ou avez-vous beaucoup retravaillé à la post-production pour parvenir à ce très beau résultat ?

Ça se travaille aussi en post-production, mais ça se passe avant tout à la prise de vue. Je pense que le scope est important. Encore une fois, je voulais faire du cinéma, pas du reportage télé. Au départ, nous voulions



choisir l'heure de tournage pour avoir la plus belle lumière possible, mais c'était trop contraignant, nous dépendions des disponibilités des intervenants. Dans nos options, à côté du scope, il y a aussi le plan fixe, et le grand angle. Avec le grand angle, il faut placer la personne bien au centre du cadre parce que dès que c'est décadré, ça fait des lignes fuyantes incroyables. Disposer mes personnages au cœur du décor du bois est une partie du travail que j'ai beaucoup aimée.

En effet, les personnes sont filmées en scope, en plans fixes, dans un décor toujours intéressant ou beau : un bel arbre, un fauteuil, un banc, la camionnette de travail... Ce dispositif pose sur elles et eux un regard respectueux et attentif.

Avec Sylvain, nous aimons ce dispositif, nous aimons faire des tableaux. Mais nous n'avons rien forcé non plus, nous étions toujours sur le lieu de travail des personnes filmées, nous avons toujours utilisé des éléments réels. Nous avons essayé de poser notre regard sur le réel, le plus possible. Donc il y a quand même une dimension de cinéma-vérité dans ce film, même si, comme le dit Herzog, je ne recherche pas la « vérité du comptable », mais une forme de « vérité extatique ».

Vos choix esthétiques sont-ils aussi des choix humanistes qui font en sorte que les personnes filmées se sentent valorisées ?

Je crois. La parole qui est offerte au spectateur est quelque chose de très précieux à mes yeux. La confiance que nous accordent celles et ceux qui témoignent me confère une grande responsabilité par rapport à eux. Il y a déjà eu quelques avant-premières avec certaines personnes du film et je suis heureux qu'elles soient fières de le montrer. Mais tout cela est très intuitif, je ne me dis jamais « tiens, je vais mettre en valeur Untel ». J'étais comme le premier spectateur du film en le tournant, car avant je ne connaissais rien à ce milieu du bois de Boulogne.

Pour apprivoiser cette population du bois, avez-vous passé du temps en immersion avec eux avant de les filmer ?

Ça dépend des personnes. Il y en a certaines qui étaient d'accord pour que nous les filmions tout de suite. À l'inverse, il a fallu trois ans pour convaincre Paola, celle qui est très triste et dit tout le temps « je suis seule ». Nous avons eu tous les cas de figure concernant l'acceptation d'être dans le film. Il faut savoir que l'idée de faire ce film remonte à 2015. Souvent, les personnes nous disaient qu'elles avaient déjà figuré dans des

reportages télé ; il fallait leur faire comprendre que notre démarche était opposée, cinématographique, que nous prendrions le temps nécessaire, fut-il très long. Nous leur expliquions que chaque rencontre ne serait pas une interview, mais un échange sans limite de durée. Samantha, qui est une des figures du bois, a accepté rapidement et nous a ensuite aidés à mettre les autres en confiance.

Ce que le film montre bien, c'est que chaque personne a un rapport différent à ce métier : certaines l'aiment et l'assument sans complexe, d'autres le font par nécessité et en ont honte...

Oui, tout à fait. Samantha explique que lorsqu'elle a commencé à se prostituer très jeune, elle gagnait 10 000 francs en travaillant deux après-midi par semaine, soit autant que son père en un mois de travail. Pour elle, bosser au bois de Boulogne était son rêve, c'est totalement assumé ! Il faut savoir que nous n'avons filmé que des prostituées indépendantes, à leur compte. On ne voit pas celles des réseaux, car c'est plus compliqué de les faire parler devant une caméra. Ces réseaux mafieux sont quelque chose qu'il faut combattre fermement, mais ce n'est pas le thème de ce film. D'ailleurs, même la prostitution n'est pas le thème du film, c'est un film sur des êtres humains qui ont en commun de bosser au bois. Mais chacun, chacune est différent.e et a une vie en dehors du bois. C'est fondamental pour moi : il ne faut pas mettre les gens dans des tiroirs, il ne faut pas dire « les clodos sont comme ci, les putes sont comme ça, etc... », non ! Chacun est différent, singulier. Comment sont les ouvriers, ou les médecins ? Ça dépend lesquels ! Pareil pour les prostituées du bois. Quand je fais des films comme *Au Bord du monde* ou *Au Cœur du bois*, j'apprends à découvrir des milieux et des gens que je ne connais pas, je me vois un peu comme un explorateur, je montre ce que je découvre, mais je n'explique rien.

La population que vous filmez est très diverse à tous points de vue : des hommes, des femmes, des trans, des Blancs, des Noirs, des Latinos, des jeunes, des moins jeunes, des Français, des étrangers... Cet aspect « inclusif » comme on dit, était recherché par vous ou était-il simplement là, à disposition ?

Je ne dirais pas que je recherchais cela, car on filme ce qu'on trouve et on fait ensuite des choix de montage intuitifs qui servent le film. Mais ce résultat final du point de vue de la diversité me plaît énormément. Moi, je suis marié, j'ai quatre enfants, j'ai une vie très classique, mais j'aime bien qu'il existe des gens très différents de moi.



Quand on voit ce film, on se dit que vous avez filmé une communauté utopique, en marge de la société, même si la condition de prostituée au bois est parfois très dure.

C'est un métier dur, mais ils et elles ne le vivent pas tous.tes comme ça. J'étais parti sur ce film avec l'idée préconçue que chaque passe était comme un viol, et en fait, j'ai découvert que non. Il y a deux risques de généralités ou de préjugés : soit on juge négativement les prostituées, soit à l'inverse on pose sur elles un regard misérabiliste et compassionnel. Samantha dit « ça m'énerve qu'on nous considère comme des victimes ! Je ne suis pas une victime ! ». On peut être surpris par ce type de propos qui sont même assez subversifs, mais il faut les entendre. Moi, je n'ai pas de jugement définitif sur la prostitution, je ne saurais dire si c'est bien ou mal, tout ce que je souhaite, c'est que personne n'en souffre. Paola par exemple, qui est terriblement malheureuse, ça me fend le cœur. Mais Samantha qui dit « j'adore bosser au bois », et bien tant mieux !

On voit vraiment tous les types de parcours dans le film, certains surprenants, comme cette femme qui dit avoir fait des études.

Voilà. Ce type de parcours brise le regard condescendant qu'on pourrait avoir naturellement. Même parmi les gens bien-pensants, il y a une sorte de mise sous tutelle selon laquelle on saurait mieux que les prostituées ce qui est bon pour elles ou eux. La plupart savent ce qu'ils ou elles font, ils ou elles l'ont décidé, et ça leur convient très bien.

Pour elles, la loi de pénalisation du client est très mauvaise, et cet avis est partagé par 100% des personnes que j'ai rencontrées au bois. Pas une n'a défendu cette loi ! C'est logique, elle pénalise leur activité en s'attaquant aux clients. Les gens qui ont imaginé cette loi soi-disant bien intentionnée n'ont jamais mis les pieds au bois et n'ont jamais discuté avec les personnes qui y travaillent. Cette loi a complètement paupérisé les travailleuses indépendantes. Et elle n'a eu aucune incidence sur les réseaux qui ont su s'organiser différemment en mettant les filles dans des situations encore plus précaires. Ce sont ces réseaux mafieux qui pratiquent une forme d'esclavagisme moderne qu'il faut oser affronter. Mais ça demande un sacré courage.

Certaines personnes du film sont en couple, ont une vie de famille et considèrent la prostitution comme un métier comme un autre.

C'est vrai. Mais à plusieurs reprises, des personnes du film m'ont dit « pendant l'acte, je suis ailleurs, comme si mon esprit quittait mon corps... ».

Ça montre peut-être que ce métier n'est pas anodin. Il y a quand même chez ces personnes une forme de protection par rapport à cette activité. C'est un boulot, pas une simple partie de plaisir. Un boulot assez particulier : ils et elles savent qu'il y a du faux, de la simulation, un peu comme au cinéma d'ailleurs. Dans le film, on voit cette Argentine, Luciana, qui semble sortir de chez Almodovar et qui dit « au début c'était un choc, et puis l'argent tombe, et tombe... » et finalement, elle achète des fringues et des chaussures.

Celle qui a le masque de lapin est assez étonnante, notamment quand elle vous demande 60€ pour faire l'entretien.

Couper ou laisser ce passage était une vraie question. Le pacte de confiance avec les intervenants est très important pour moi. Déontologiquement, on ne rémunère pas les protagonistes d'un documentaire... Elle, elle me demande 60€, ce qui était inhabituel. Elle le fait avant que je dise « action », ce qui posait un petit dilemme éthique : normalement, c'est off, je ne suis pas censé le montrer. Mais, elle était masquée, la voix trafiquée, donc complètement anonyme, on ne pouvait pas la reconnaître, ce qui effaçait presque le dilemme éthique. Certes, je la piège en montrant ce off, mais elle est « anonymisée », donc le piège n'aura pas de conséquence pour elle. J'ai donc finalement décidé de garder ce passage, cela instaure un contraste avec les autres personnes qui ne réclament rien. Et puis je trouvais intéressant pour le film d'avoir un personnage masqué, cela créait une sorte d'étrangeté, un effet lynchien.

On voit donc défiler un personnage lynchien, un autre almodovarien, d'autres qui pourraient figurer dans un Loach ou un Dardenne ou un Fassbinder... Involontairement ou pas, Au Cœur du bois passe en revue des figures-types du cinéma.

C'est ce qui me plaît. Cela vient sans doute de ma volonté initiale de faire un film de cinéma. Je visais à la fois la justesse, l'exactitude du documentaire, et l'imaginaire, la stylisation du cinéma de fiction. Il y a une phrase de Picasso que j'aime beaucoup et qui pourrait résumer ma démarche : « l'art, ce sont des mensonges qui disent la vérité ». Je travaille beaucoup l'image de mes films, mais ce que je ne fais jamais, c'est transformer les propos des intervenants.



Une autre intervenante du film pourrait-elle aussi résumer votre démarche quand elle dit « dans ma vie privée, je ne dis jamais quel est mon métier pour être vue comme une personne et non comme une prostituée » ?

Oui. J'aimerais que personne n'ait jamais honte de quoi que ce soit. Il ne faut pas porter de jugement préconçu sur les gens. Ce qui compte, ce sont nos actes, qui on est en tant que personne, pas le métier qu'on exerce. Je suis conscient qu'un film ne peut changer le monde, mais il faut faire ce qu'on peut à son petit niveau. À la fin d'une projection de mes films, la réaction qui me touche le plus, c'est quand un spectateur dit qu'il ne regardera plus jamais les SDF ou les prostituées de la même façon. Voilà ce que j'ai envie de faire passer avec ce film : qu'on ne regarde plus ces personnes comme des prostituées, mais comme des êtres humains.

On imagine que le montage a été une étape longue et difficile. Comment cela s'est-il passé ?

Ma monteuse, Anne Souriau, m'apporte une aide inestimable à cette étape. Nous avons une centaine d'heures de rushes. C'est toujours un crève-cœur de supprimer des choses, mais il a fallu éviter les redondances de paroles, ne pas allonger démesurément le film, le structurer afin qu'il démarre de manière légère et se conclue au cœur de l'âme humaine. Beaucoup de personnes rencontrées et filmées ne sont pas dans le montage final, ce qui est terrible. Un film est comme un puzzle, il faut aboutir à une image globale harmonieuse, et parfois, certaines pièces ne rentrent pas dans le puzzle, même si elles sont magnifiques.

Les intervenants et intervenantes ont-ils-elles vu le film ?

Oui, nous avons organisé une première projection spécialement pour elles, puis une autre avec l'équipe, la famille, les amis. C'était l'une des plus belles projections de ma vie. Après le générique de fin, les personnes du film sont montées sur scène. Le public ne s'y attendait pas. La salle était pleine et elles ont eu droit à une standing ovation de dix minutes. On en avait les larmes aux yeux.



BIOGRAPHIE

Claus Drexel, d'origine bavaroise, grandit à Grenoble puis s'installe à Paris.

Il réalise plusieurs courts-métrages, dont *La Divine Inspiration* (2000), interprété par Keir Dullea (acteur principal de 2001 - *L'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick).

Son premier long-métrage, *Affaire de Famille*, avec André Dussollier et Miou-Miou, sort au cinéma en juin 2008.

En 2012, il dirige la mise en scène de *La Passion selon Saint Matthieu* de Bach au Cirque d'Hiver de Paris, avec Didier Sandre dans le rôle de l'évangéliste.

Au Bord du Monde, un documentaire sur les sans-abri parisiens, est présenté dans la sélection ACID à Cannes en 2013. Il est lauréat du *Prix « La Croix » du meilleur documentaire de l'année 2014*.

À l'automne 2016, Claus Drexel s'installe dans une petite ville isolée en Arizona, pour y tourner *America*, un documentaire sur l'élection présidentielle américaine. Le film, dont la musique originale est signée par Ibrahim Maalouf, est nommé pour le *César du Meilleur Film Documentaire 2019*.

En 2019, Claus Drexel tourne *Sous les étoiles de Paris* un long-métrage avec Catherine Frot. La sortie du film a été plusieurs fois repoussée à cause de la crise du Covid-19. Il sort finalement le 28 octobre 2020 et reste deux jours à l'affiche avant le second confinement. Il remporte trois prix au 35ème Festival International de Fort Lauderdale, USA (*Meilleur Film International, Prix du Public, Meilleure Actrice*).



LES PARTENAIRES DU FILM

AUX CAPTIFS, LA LIBÉRATION



Créée en 1981 par le Père Patrick Giros, prêtre du diocèse de Paris, et agréée par les pouvoirs publics, l'association *Aux captifs, la libération* est implantée à Paris, Lyon, Nîmes et Bordeaux et vient en aide aux personnes sans domicile fixe, en situation de prostitution de rue et aux migrants.

Les bénévoles et travailleurs sociaux de l'association mènent plusieurs actions : aller à la rencontre des personnes de la rue et proposer un accompagnement social global (administratif, cours de français, proposition d'hébergement, réinsertion professionnelle, séjours, accompagnement à la reconstruction de soi par l'art thérapie).

Pour aider à changer le regard sur les personnes exclues, l'association *Aux captifs, la libération*, cherche à sensibiliser la société à ses dysfonctionnements et à interpeller les instances publiques. Elle organise des rencontres, des témoignages avec les pouvoirs publics et les établissements scolaires et universitaires, mais également des conférences et colloques, en faisant entendre « le cri de la rue ».

LE BUS DES FEMMES



Le Bus des Femmes est une association créée en 1994 par des femmes prostituées de Paris, associées à différents professionnels de santé, dans le cadre de la lutte contre le Sida. Depuis 27 ans, *Le Bus des Femmes* intervient afin de favoriser l'accès aux soins et à la santé globale des personnes prostituées par le biais de l'accès aux droits. Lutter contre toutes les violences, s'opposer à toutes les formes de discrimination dont les personnes prostituées sont l'objet, réduire les inégalités sociales et territoriales de santé, sont les objectifs du *Bus des Femmes* portés et réalisés par des personnes de la communauté pour les personnes de la communauté.

LE PASTT



Le *PASTT* (Prévention Action Santé Travail pour les Transgenres) est une association de soutien et de lutte pour les droits des LGBT et des travailleuses du sexe. Elle assure des maraudes aux Bois de Boulogne et de Vincennes, ainsi que dans d'autres lieux de prostitution. L'association mène différentes actions, parmi lesquelles la prévention des maladies sexuellement transmissibles, l'accès aux TROD (tests rapides d'orientation diagnostique) pour dépister le VIH et les hépatites B et C, ou encore le soutien aux personnes transgenres incarcérées. Elle assure également des permanences juridiques.





L'ÉQUIPE DU FILM

Avec la participation de :

**Geneviève, Floria, Isidro, Judith, Juliette, Kimberley, Luciana,
Mélina, Lydia, Mylène, Florence, Paola, Pirina, Prya, Raquel,
Vicky, Yoanni, Samantha**

Réalisé par **Claus Drexel**
Image **Sylvain Leser**
Montage **Anne Souriau**
Musique originale **Valentin Hadjadj**
Son **Nicolas Basselin, Thierry Blandin**
Montage son **Sébastien Noiré**
Mixage **Anne-Laure François**
Etalonnage **Natacha Louis**
Effets visuels **Guillaume Niquet**
Bruitage **Christophe Bourreau**
Produit par **Florent Lacaze, Céline Farmachi**
Une production **Daisy Day Films**
Ventes Internationales **The Party Film Sales**
Distribué par **Nour Films**

