

EAUX VIVES PRODUCTIONS
PRÉSENTE
EN COPRODUCTION AVEC
NIKO FILM, SAMSA FILM ET MER FILM



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
SÉLECTION OFFICIELLE 2022

VICKY
KRIEPS

GASPARD
ULLIEL

PLUS QUE JAMAIS

UN FILM DE
EMILY ATEF



EAUX VIVES PRODUCTIONS
PRÉSENTE
EN COPRODUCTION AVEC
NIKO FILM, SAMSA FILM ET MER FILM



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
SÉLECTION OFFICIELLE 2022

VICKY
KRIEPS

GASPARD
ULLIEL

Distribution et presse

IMAGINE FILM DISTRIBUTION
Tinne Bral
t.bral@imaginefilm.be
+32 499 25 25 43

PLUS
QUE
JAMAIS

UN FILM DE
EMILY ATEF

2022 - 2.39 - 5.1 - 122 minutes
Fiction - Langue française majoritaire, anglais et norvégien minoritaires

AU CINÉMA LE 16 NOVEMBRE



SYNOPSIS

Hélène et Mathieu sont heureux ensemble depuis de nombreuses années. Le lien qui les unit est profond. Confrontée à une décision existentielle, Hélène part seule en Norvège pour chercher la paix et éprouver la force de leur amour.

EMILY ENTRETIEN ATEF

PLUS QUE JAMAIS raconte l'histoire d'une jeune femme malade qui refuse de suivre un parcours hospitalier classique pour accomplir un voyage. Comment est né le désir de raconter cette histoire ?

Ma mère a souffert pendant vingt-deux ans d'une sclérose en plaques, entre cinquante-cinq et soixante-dix-huit ans. Deux ans après que j'ai commencé à réfléchir à ce projet, il y a plus de dix ans, elle a eu un cancer. On était très proches. On a beaucoup parlé de son état, elle-même réfléchissait à la manière dont il faudrait accompagner les malades, les aider à « lâcher ». Elle était souffrante pendant l'écriture. Elle est décédée en 2015. Pendant sa maladie, c'est le travail sur le film qui m'a aidée à trouver la bonne attitude, à trouver la force de lui dire, même si cela me coûtait : « *tu n'es pas obligée de faire une chimio si tu ne le souhaites pas, tu fais ce que tu veux* ». Depuis que je suis toute petite, j'ai souvent pensé à ce moment de fin de vie. Comment partir en étant bien ? Comment ne pas suivre l'injonction sociale ou le désir de nos proches, mais trouver sa manière à soi d'accueillir la maladie et, le cas échéant, la mort ? L'histoire d'Hélène parle de ça.

Sa trajectoire est, contre toute attente, très lumineuse. Était-ce une volonté claire de votre part de faire un film solaire sur un sujet un peu funèbre ?

Oui. Dans notre société occidentale, la mort est toujours décrite comme quelque chose d'affreux, de noir, de démoniaque. Je ne le sentais pas comme ça. Pour moi, la mort n'est pas quelque chose de funeste et de macabre. Bien sûr, je ne conteste pas que pour nous, les vivants, perdre un être cher c'est très triste, c'est déchirant. Mais pour la personne qui part, ça ne devrait pas l'être. Malheureusement, dans notre société, la mort a mauvaise réputation. C'est dommage. On a beau savoir qu'on va mourir – c'est même notre seule certitude ! – on préfère évacuer le sujet. Alors qu'il faudrait en parler. Si j'ai un désir avec ce film, c'est que les spectateurs qui le verront auront, peut-être, le désir d'échanger sur ce sujet avec leurs proches. La fin de vie ne doit pas être un tabou.

Hélène choisit de partir en Norvège. Pourquoi ce pays plutôt qu'un autre ?

Pour sa lumière. En Norvège, en été, il n'y a pas de nuit. La lumière ne descend pas. Cela me semblait dialoguer de manière intéressante avec un livre que j'ai lu, *The Near-Death Experience*, qui rassemble des témoignages de gens qui ont vécu une mort médicale. Tous parlent de cette lumière au moment de quitter ce monde, et de formes blanches. Pendant le tournage en Norvège, j'ai essayé de trouver une lumière qui évoque cela. Cette révélation un peu mystique. En même temps, quand Hélène arrive là-bas, la lumière est si forte et omniprésente qu'elle l'agresse, l'empêche de dormir. C'est une expérience qui a d'abord un aspect hostile, désagréable. Je voulais aussi filmer cette nature brute.

Qu'est-ce que cette nature vous permet, au fond, de raconter ?

Elle permet de raconter quelque chose de plus grand que nous – plus grand qu'Hélène et sa maladie. Cette nature est impressionnante et atemporelle. Elle semble indifférente. Au milieu des fjords, on devient humble.

Pouvez-vous nous parler de la maladie d'Hélène ? Peut-on y voir une métaphore plus existentielle ?

Hélène souffre d'une maladie rare, une « *fibrose pulmonaire idiopathique* ». Les poumons durcissent, ils deviennent moins élastiques, jusqu'au moment où l'air ne rentre plus et où la personne ne peut plus respirer. On ne sait



pas d'où vient cette maladie, ni comment la soigner. La transplantation peut aider pour un certain temps, mais même pas toujours. Cette maladie symbolise la vie d'Hélène. C'est une jeune femme qui n'a jamais vraiment mené l'existence qu'elle aurait voulu. Elle n'a jamais pu « respirer » comme elle voulait, elle a fait les choses pour sa mère, son mari... Mais en fin de compte, elle est de plus en plus claustrophobe. Elle arrive de moins en moins à respirer. Paradoxalement, cette maladie va lui permettre de faire un choix d'émancipation. En décidant de partir, elle se met enfin à respirer. Elle devient elle-même.

PLUS QUE JAMAIS est aussi un film sur le couple. Votre but était-il de raconter une histoire d'amour ?

Oui. Cette dimension du film est très importante. Il n'y a pas une plus grande preuve d'amour que d'aimer en se séparant. Mathieu, son amoureux qui est interprété par Gaspard Ulliel, est pour moi le héros de la fin du film. Parce qu'il a permis à Hélène de vivre cette fin de vie comme elle le désirait vraiment. Et même si pour lui-même, c'est terrible, il peut se regarder dans la glace en disant : « *J'ai fait ce qu'elle voulait* ». Il comprend qu'il faut qu'il la laisse.

Il vit pourtant d'abord très mal le fait qu'elle refuse de se soigner...

Oui, au début c'est un humain qui se bat pour ce qu'il veut lui. Nous les vivants, on ne demande jamais leur avis aux mourants. On pense savoir ce qu'ils veulent, parce que, par pur égoïsme, on ne veut pas qu'ils partent. On veut être là jusqu'au dernier souffle. Souvent l'entourage semble souffrir presque plus que la personne malade qui passe son temps à le rassurer.

Et c'est épuisant pour elle. Hélène puise une énergie folle à convaincre Matthieu qui ne la comprend pas, pour rassurer ses amis qui marchent sur des œufs, remonter sa mère qui est effondrée... La phrase du personnage de Mister, joué par Bjorn Floberg, résume tout : « *Les vivants ne peuvent pas comprendre les mourants* ».

Il s'agit de son hôte norvégien. Pourquoi son rôle est important ?

C'est « le passeur ». Grâce à lui, à son blog où il tourne en dérision sa maladie et la mort, Hélène prend une décision, celle de partir. Lui-même a vécu un trauma, lors d'un accident sur une plateforme pétrolière où trente-trois personnes ont perdu la vie. Il a une façon très claire et ironique d'aborder sa situation. Pour lui, personne ne peut choisir les conditions de notre mort à notre place. Il est complètement du côté du libre arbitre. Il va permettre à Hélène de se trouver elle-même, de réaliser son propre voyage initiatique sans jamais la pousser dans une quelconque direction.

Ce que montre le film de manière assez rare et puissante, c'est comment un couple peut se réinventer et perdurer à travers la plus grande épreuve qui soit...

C'est pour cette raison qu'il n'y a qu'une scène d'amour, et qu'elle arrive à la fin. Hélène et Matthieu sont enfin sur la même longueur d'onde. Ils peuvent s'aimer « plus que jamais », parce qu'il accepte enfin ce qu'elle désire. Une sensualité est enfin possible entre eux. Dans cette scène, on est au plus près de leurs peaux, on capte leur intimité charnelle, et l'amour incroyable qu'ils ont l'un pour l'autre au moment, justement, où ils acceptent l'idée de la mort et de ne pas finir leur vie ensemble.



Dans le rôle d'Hélène, Vicky Krieps est bouleversante. Comment s'est passée votre rencontre ?

Vicky est ma voisine, on vit à deux minutes à pied l'une de chez l'autre à Berlin. On se connaît depuis presque dix ans. Nos filles ont le même âge et sont super copines. Elle a déjà fait un caméo dans mon dernier film, *TROIS JOURS À QUIBERON*, où elle jouait une femme de chambre. Je lui ai donné rendez-vous un jour dans un café, et en une heure je lui ai pitché tout le film. À la fin, Vicky pleurait. Elle m'a dit : « *je n'ai pas besoin de lire le scénario, je le fais* ». Et ensuite c'est elle qui m'a présenté Gaspard...

Vicky est une actrice extraordinaire. Elle a quelque chose de tellement étrange et atemporel. Elle est ici, et déjà ailleurs. Physiquement, dans sa façon d'être... Elle est à la fois sensible et très forte. Elle m'a tellement inspirée.

La caméra nous permet d'être proche d'elle, sans être immersive. De quelle manière avez-vous pensé les cadres ?

On a beaucoup réfléchi avec Yves Cape, le chef opérateur. Pour nous, l'important c'était de lui laisser l'espace, lui donner du temps. C'est un personnage malade qui a le souffle court, qui doit faire des pauses, qui tousse, qui a une voix très douce, même quand elle dit des choses terribles. J'avais besoin d'une caméra proche et calme qui lui donne cette place.

Et le reste de la mise en scène ? Le film est en quelque sorte coupé en deux, avec une première partie en ville et la deuxième en pleine nature...

Dans la partie à Bordeaux, on a essayé de mettre en place un monde très claustrophobique, où Hélène ne sort jamais. Ce ne sont que des intérieurs. On a réfléchi à tout ça avec Yves Cape et Silke Fischer, la décoratrice. On a beaucoup filmé en appartement, les volets fermés, quand Hélène est allongée sur son lit, avec le son étouffé de la ville. Elle est enfermée dans une espèce de dépression, parce que les vivants ne la comprennent pas, sauf Mister, le blogueur norvégien qui vit la même chose : il est vivant et il sait qu'il va mourir.

L'arrivée en Norvège est filmée comme une naissance. Les images s'ouvrent. Vicky devient très petite, et se fond jusqu'à disparaître dans le paysage. Elle s'immerge dans l'eau. Elle fait corps avec la nature.

Il y a beaucoup d'incises poétiques, aquatiques. Comment s'est imposé ce motif de l'eau ? De quoi est-il la métaphore ?

Je les appelle les visions. Ce sont des images de son subconscient intérieur qui viennent la chercher. Qui l'emmène là où elle doit être, vers la nature. Il y a des images d'immersion, d'océan. Le motif de la mer, c'est le voyage brut vers l'autre monde. Un voyage difficile et magnifique. C'est aussi une naissance, quand on sort du liquide amniotique, mais pour aller vers sa mort.

Le son aussi est important...

Nicolas Cantin est un ingénieur du son extraordinaire. C'est un film très silencieux en fin de compte. On l'a beaucoup travaillé en post-production. La nature a son langage. On lui laisse la place. La voix de Vicky est très douce, presque un souffle, mais elle est aussi capable d'exploser dans un moment de libération. On a appelé cette scène « *la scène blanche* », parce que tous les bruits de la nature sont gommés. Tout est en « *mute* », l'eau, le vent dans les arbres, un oiseau qui passe, même lui est silencieux ! C'est comme si la nature s'effaçait pour laisser à Hélène/Vicky sa grande scène.

Tout en abordant des sentiments complexes, PLUS QUE JAMAIS dégage une très grande fluidité, une simplicité même. Avez-vous trouvé le rythme tout de suite ou plus tard, au montage ?

J'ai monté à partir d'octobre 2021. Sandie Bompar, la monteuse, est arrivée sur le projet après une première version de montage, alors que j'étais en train de tourner des épisodes de *Killing Eve* à Londres. Elle a amené le film vers une narration moins conventionnelle. Au départ mon film était beaucoup plus raconté. Nous n'avons pas hésité à couper dans les scènes. C'est elle qui a eu l'idée des collages pour évoquer le passé de Mister.

Est-ce qu'on peut dire que votre film n'est surtout pas le récit d'une agonie mais celui d'une émancipation, un film sur la liberté ?

Exactement. C'est un film sur une femme qui s'émancipe en acceptant de mourir comme elle le veut.



La révélation de l'héroïne s'accomplit en grande partie, vous l'avez dit, à travers la beauté grandiose des paysages. Impossible de ne pas songer à Ingrid Bergman dans *STROMBOLI*...

C'est un film que j'ai vu avec Vicky assez tard, peu avant de tourner. J'avoue que je ne l'avais jamais vu et c'est mon assistant Guillaume Bonnier qui nous a conseillé de le regarder. Bergman dans *STROMBOLI* est imbuvable avec son mari pêcheur et les autres habitants de l'île, et ça nous a complètement aidées d'imaginer une héroïne qui ne soit pas forcément sympathique, ni politiquement correcte. Hélène, elle aussi, doit monter son volcan... Un autre film que j'ai trouvé très inspirant c'est *LA FEMME DES SABLES* de Hiroshi Teshigahara. J'aime cette nature invasive qui exprime le subconscient du personnage.

Votre précédent très beau long-métrage, *TROIS JOURS À QUIBERON*, montrait également une femme à la dérive, seule face à la mer... Il s'agissait de Romy Schneider quand elle a commencé à aller très mal. Pourquoi cette volonté de filmer des femmes à ce moment de leur vie, quand elles semblent au bord de disparaître ?

Je m'intéresse à ce moment, dans le parcours existentiel d'une femme, où celle-ci essaye de sortir de ce trou où elle s'est perdue. C'est un moment où elle n'est pas comprise, où on ne cesse de lui dire quoi faire. Elle doit alors tracer un chemin pour trouver son centre et s'affranchir du regard des autres, savoir ce qu'elle veut vraiment. Pour Romy, c'était arrêter de tourner et être avec ses enfants, faire une pause. Pour Hélène, c'est chercher l'endroit où elle peut lâcher, vivre ses derniers moments sur terre. Ce trajet s'accompagne d'un certain mal-être. Mais au bout il y a une lumière, une libération.

Le film porte une charge très lourde : c'est le dernier rôle de Gaspard Ulliel. Comment avez-vous vécu sa disparition ?

C'était terrible. Quand c'est arrivé, on était avec Sandie à Berlin, en train de finir le montage. On était tellement proche de lui, on était avec son image tout le temps. Le jour de sa disparition, j'avais eu un dernier échange avec lui par messages interposés. Durant le tournage Gaspard me faisait part de ses doutes, il avait peur de ne pas avoir été aussi bien qu'il l'aurait voulu dans le film. Il était tellement perfectionniste ! C'était un acteur exigeant qui doutait beaucoup de lui-même, du personnage, du film peut-être. Je lui ai répondu dans ce message vocal que j'étais tellement contente du film, de lui et de l'alchimie qu'ils avaient fabriquée à deux avec Vicky.

Dans le dernier plan du film, c'est lui qui disparaît à bord d'un bateau. On est bouleversé tant cela résonne comme une préfiguration.

Cette fin était tellement importante. On l'a montée très tôt. Je ne voulais pas qu'elle soit mélo ou trop distante. Je voulais que ce soit émotionnel mais, à la fin, lumineux. Il part sur ce bateau et elle reste à terre. Je pense tout le temps à Gaspard. Je repense à son bonheur pendant le tournage. À cause de la pandémie, nous étions un tout petit groupe de l'équipe française, en quarantaine en Norvège dans un lieu absolument magique et on se retrouvait dehors, on passait du temps du matin au soir, au milieu des fjords, on faisait des balades, du kayak, on mangeait, on répétait, on dansait. Gaspard était différent de celui qu'il était à Paris. Il plaisantait tout le temps. Avec Vicky ils étaient tellement proches. C'était magnifique.

Propos recueillis par Emily Barnett

EMILY BIOGRAPHIE ATEF



© Peter Hartwig

Emily Atef est une réalisatrice franco-iranienne née à Berlin. À l'âge de sept ans, elle déménage avec ses parents et son frère à Los Angeles. À l'âge de treize ans, c'est dans le Jura, la terre où a grandi sa mère, qu'elle s'établit. Plus tard, Londres va la séduire grâce à une école de théâtre qu'elle suivra plusieurs années. Enfin, elle s'installe en Allemagne pour étudier la réalisation à l'Académie allemande du cinéma de Berlin.

Son premier long métrage, **MOLLY'S WAY**, comme ses deux suivants, a été coécrit par Esther Bernstorff et a remporté le prix du meilleur scénario au festival du film de Munich en 2005 et le grand prix du jury au festival du film de Mar del Plata, le seul festival de catégorie A en Amérique Latine, ainsi que plusieurs autres prix.

Son deuxième long métrage, **L'ÉTRANGER EN MOI**, développant le sujet d'une jeune mère souffrant de dépression postnatale, a fait sa première mondiale à la Semaine de la Critique à Cannes et a plusieurs fois été récompensé.

Une bourse de la Cinéfondation du Festival de Cannes lui a été offerte pour écrire **TUE-MOI**. Ce film a été élu meilleur drame en langue étrangère au Festival du film de Bradford 2013.

En 2017, Emily Atef a écrit et réalisé le long métrage **TROIS JOURS À QUIBERON**. Il dépeint trois jours d'émotion de Romy Schneider pendant lesquels elle a donné sa dernière interview allemande au magazine STERN. **TROIS JOURS À QUIBERON** était en compétition au 68^{ème} Festival International du Film de Berlin et a remporté 7 Lolas à la soirée des prix de l'Académie du Film Allemand en 2018, dont ceux du meilleur film et du meilleur réalisateur.

FILMOGRAPHIE

2022	PLUS QUE JAMAIS
2018	TROIS JOURS À QUIBERON
2012	TUE-MOI
2008	L'ÉTRANGER EN MOI
2005	MOLLY'S WAY

LISTE

ARTISTIQUE

Hélène
Mathieu
Mister (Bent)

VICKY KRIEPS
GASPARD ULLIEL
BJØRN FLOBERG

TECHNIQUE

Auteurs
Réalisatrice
Directrice de production
1^{er} assistant réalisation
Directeur de photographie
Montage

Directrice de casting
Décors
Costumes
Compositeur
Maquillage
Son
Montage son
Montage paroles
Mixage
Directeur de post-production

ÉMILY ATEF et LARS UBRICH
ÉMILY ATEF
CÉCILE REMY-BOUTANG
GUILLAUME BONNIER
YVES CAPE
SANDIE BOMPAR
HANSJÖRG WEIßBRICH
SARAH TEPER
SILKE FISCHER
DOROTHÉE GUIRAUD
JON BALKE
NATHALIE TABAREAU
NICOLAS CANTIN
CAPUCINE COURAU
NICOLAS CANTIN
EMMANUEL CROSET
CHRISTIAN VENNEFROHNE

Productrice déléguée
XÉNIA MAINGOT, EAUX VIVES PRODUCTIONS

Productrice allemande
NICOLE GERHARDS, NIKO FILM

Producteur luxembourgeois
JANI THILTGES, SAMSA FILM

Productrices norvégiennes
MARIA EKERHOVD & RAGNA NORDHUS MITGARD, MER FILM

Distribution et presse

IMAGINE FILM DISTRIBUTION

Tinne Bral
t.bral@imaginefilm.be
+32 499 25 25 43