

DOMINO FILMS PRÉSENTE

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Sélections du Festival de Cannes
CANNES 2019

SWANN ARLAUD MAUD WYLER FANNY ARDANT NICOLAS MAURY

PERDRIX

UNE COMÉDIE AMOUREUSE DE
ERWAN LE DUC



DOMINO FILMS PRÉSENTE



P R E S S E

Heidi Vermander
T. 0475 62 10 13
heidi@cineart.be

D I S T R I B U T I O N

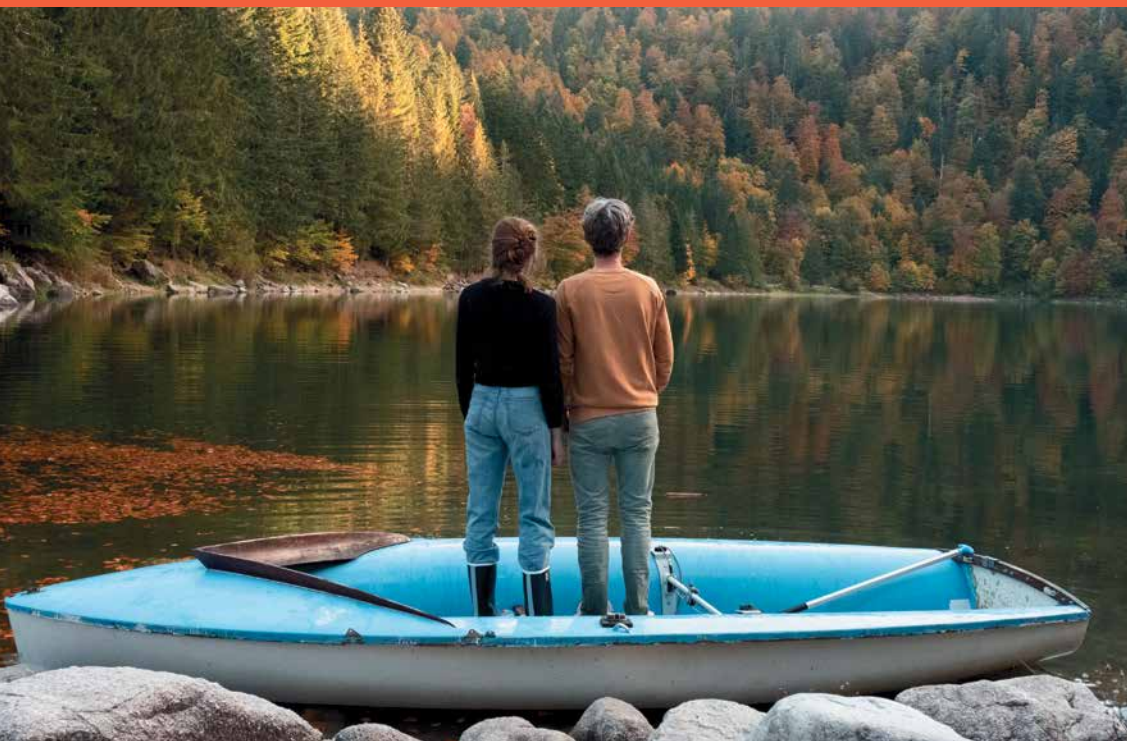
Cinéart
Rue de Namur, 72
1000 Bruxelles
T. 02 245 87 00

SWANN ARLAUD MAUD WYLER FANNY ARDANT NICOLAS MAURY
P E R D R I X

UNE COMÉDIE AMOUREUSE DE
ERWAN LE DUC

Durée du film : 1h39

SYNOPSIS



Pierre Perdrix vit des jours agités depuis l'irruption dans son existence de l'insaisissable Juliette Webb. Comme une tornade, elle va semer le désir et le désordre dans son univers et celui de sa famille, obligeant chacun à redéfinir ses frontières, et à se mettre enfin à vivre.

ENTRETIEN AVEC

ERWAN LE DUC

RÉALISATEUR



Comment êtes-vous venu au cinéma ?

C'est venu à douze ans, en tombant par hasard sur *Pierrot le fou*, de Jean-Luc Godard, à la télé. Je n'y comprenais rien mais j'ai été embarqué par l'énergie, les couleurs, la liberté du film. Puis avec des amis, en réalisant des petits films, dans le jardin de mes parents, avec les caméras vidéo 8 de l'époque, dans lesquels on jouait, avec mon frère comme cascadeur et ma sœur comme chef-op... Ensuite j'ai fait d'autres études, et pendant dix ans, j'ai mis ça de côté, j'ai fait du journalisme, je suis parti comme chargé de mission pour le ministère des affaires étrangères à l'ambassade de France au Yémen, avant de revenir en France, au ministère de la culture, à la Direction de l'Architecture.

Adieu le cinéma ?

Il était toujours là, en secret. J'écrivais des trucs, des ébauches de scénario, et j'avais des amis qui poursuivaient cette aventure-là, que je suivais, en spectateur, sans m'y engager. Et puis, en parallèle au journalisme auquel j'étais revenu, j'ai commencé à écrire pour un réalisateur syrien, Meyar Al Roumi. On a signé ensemble le scénario de son film *Round Trip*, une histoire d'amour dans un train de nuit entre Damas et Téhéran. Et je me suis lancé dans l'écriture d'un court-métrage que j'ai tourné fin

2011 : *Le commissaire Perdrix ne fait pas le voyage pour rien*. Déjà ce personnage de Perdrix, joué par Fred Epaud, et qui était commissaire à l'époque. Il avait pour acolyte un lieutenant bizarre joué par Alexandre Steiger... et nommé Webb, comme Juliette dans *Perdrix*.

En juillet 2012, alors que je rentrais d'Ukraine où je couvrais l'Euro de foot pour *Le Monde*, j'ai reçu un coup de fil d'Elisabeth Depardieu, la directrice artistique de la résidence Emergence, qui aide de jeunes cinéastes à développer leur projet de premier long. Elle avait vu le court-métrage, qui lui avait plu, et m'a demandé si j'avais un projet de long. C'était assez moyennement le cas. Alors sans me poser trop de questions, j'ai pris deux semaines de vacances et j'ai écrit de manière frénétique la première version, assez « dégingo », de *Perdrix*. Le jury d'Emergence, merci à lui, a sélectionné le projet, et j'ai fait cet atelier six mois plus tard.

D'où venait le commissaire Perdrix ?

Je ne sais pas, même si, curieusement, « les forces de l'ordre » traversent tous mes courts-métrages : il y a des flics dans *Jamais Jamais* et des militaires dans *Le Soldat vierge*. Peut-être devrais-je m'en inquiéter... Je crois que c'est leur mission qui m'intéresse : ils sont dépositaires de l'autorité, du respect de l'ordre,

de la loi, ils sont supposés être droits, et cela me permet, d'abord, de jouer avec ces codes, et ensuite, de questionner leur libre arbitre, la liberté qu'ils s'octroient, ou non, dans ce cadre très défini. Comment ils dépassent leur uniforme, s'en déshabillent, souvent au propre comme au figuré, et comment ils s'adaptent au monde autour d'eux. Ce mouvement entre la liberté individuelle, à tous les niveaux, et la responsabilité collective, le rapport au groupe, qu'il soit familial, sociétal ou autre, me questionne.

Comment le scénario du long-métrage a-t-il évolué ?

Il a beaucoup évolué, parfois de manière chaotique. D'abord parce que, sans le savoir, j'ai écrit la première version en travaillant à l'envers, en écrivant directement une version dialoguée, pour après réfléchir aux fondations, aux personnages, à la structure, à la dramaturgie. Ensuite parce que j'ai évolué sur les questions de fond que je voulais aborder, sur le cœur du projet. Le scénario a longtemps été celui d'un polar décalé, avec deux flics, Pierre Perdrix et Juliette Webb. Le personnage féminin était assez proche de ce qu'il est aujourd'hui, dans sa caractérisation, mais petit à petit, Juliette Webb est sortie du commissariat, elle a été journaliste, médecin, et aujourd'hui, on ne sait rien de sa profession, pour

lui laisser un maximum d'espace, et d'imaginaire. Le personnage a suivi les évolutions d'un scénario que j'ai voulu épurer. Le pitch en devenait minimaliste et ça me plaisait : une fille se fait voler sa voiture, elle va porter plainte et rencontre un gendarme. Entre elle et lui, il se passe quelque chose. Bon, il se trouve que c'est une fille nue qui vole la voiture...

Pourquoi ce désir d'épuration ?

D'abord parce que les autres courts-métrages que j'ai tournés pendant que je travaillais sur le scénario ont fait évoluer mon écriture. N'ayant pas fait d'études de cinéma, j'ai appris sur le terrain, en fabriquant ces films, et ça changeait forcément ma perception, mon rapport à la mise en scène, et donc au film imaginé. Je me suis lassé aussi de l'enquête policière, du côté polar, j'avais l'impression d'être dans une quête du « twist » final qui m'éloignait du sujet, et du vrai suspense, qui était pour moi celui des sentiments. Alors j'ai réécrit le film, quasiment entièrement, en cessant de refuser l'obstacle, celui d'écrire un film d'amour, et d'abord un film d'amour. J'ai aussi eu la chance de rencontrer Stéphanie Bermann et Alexis Dulguerian, de Domino Films, qui ont tout compris au projet, à l'univers que je cherchais à inventer, et m'ont accompagné d'une manière incroyable.

Comment s'est constituée la drôle de famille Perdrix ?

J'avais donc cette ambition de faire de l'amour le sujet du film et de le raconter de trois manières différentes. Un amour débutant, comme une évidence, entre Perdrix et Juliette. Un amour incapable, entre Juju et sa fille Marion, et un amour mort vivant, gravé dans le marbre au sens propre, entre Thérèse et le fantôme de son mari mort trop tôt. Avec Stéphanie Bermann, on a engagé un travail assez intense pour trouver le juste équilibre entre ces sentiments, l'émotion des personnages qui devait être le cœur battant du film, et l'imaginaire foisonnant que je voulais installer grâce aux activités des uns et des autres – le biologiste spécialisé en vers de terre, sa fille passionnée de ping-pong, cette veuve qui fait de la radio dans son garage, les nudistes révolutionnaires, les types qui font des reconstitutions historiques. Il fallait veiller à ce que leur extravagance et leur singularité ne surplombent jamais le sujet du film, que tout soit au service de l'émotion.

Qu'est-ce que ces « farfelus » ont en commun ?

Ils veulent que quelque chose advienne, ils sont dans un engagement, une recherche, par rapport à leur vie... Ils sont reliés par cette ambition-là et il fallait qu'il y ait en eux le maximum

de sincérité. Et ils ne viennent pas de nulle part. Le personnage de Juju, joué par Nicolas Maury, est inspiré d'un vrai géodrilologue, Marcel B. Bouché, qui a notamment écrit *Des Vers de terre et des Hommes*, que je vous recommande. Pour les reconstituteurs, qui sont joués par de vrais reconstituteurs, ils riment avec les nudistes : il y a ceux qui sont à poil et prônent le dénuement et ceux qui sont en uniformes, qui ont choisi l'artifice. Le film est traversé par des questionnements sur l'identité : « la vie que vous vivez est-elle véritablement la vôtre ? », demande Thérèse au début. C'est rhétorique, mais c'est une question qui résonne dans tout le film, et qui rejoint celle de l'engagement. Le risque à prendre. L'intensité à mettre dans sa vie.

L'inverse de Perdrix...

Le seul à ne pas être dans un engagement plus ou moins extrême, c'est Perdrix, qui tient tout le monde ensemble mais qui reste en retrait. Jusqu'à ce que cette fille se plante devant lui, et que tout change... Une fille d'une liberté ravageuse, qui brûle tout ce qu'il y a autour d'elle, d'une indépendance absolue et sans compromis, sans aucune racine ni attache. Un personnage volontairement mystérieux, que l'on découvre, avec Perdrix, comme si elle venait de nulle part. J'avais écrit une

biographie de Juliette Webb, mais je ne crois même pas l'avoir fait lire à Maud Wyler, qui l'incarne dans le film. Je ne voulais pas donner de clés. Il y a juste ses carnets, sa vie qu'elle transporte avec elle. Sa vie ou sa prison.

Pourquoi situer le film dans les Vosges ?

Une envie de cinéma. Ma mère vient de là-bas, c'est un territoire de fiction assez peu filmé, riche en montagnes, en lacs et en sapins, avec de la matière et du contraste. Lorsque j'attendais fébrilement que le financement se précise, je suis parti en repérages, tout seul, pour arpenter les lieux, et me rassurer en me faisant le film pour moi, sur place. Et je suis tombé sur Plombières-les-bains, que je ne connaissais pas, une ville un peu particulière, une ancienne station thermale du XIX^{ème} que fréquentait Napoléon III. Comme un bout de décor au fond d'une vallée dans les Vosges. Mais je voulais aussi faire de la nature un personnage à part entière, une nature romanesque, qui s'accorde aux sentiments. On a cherché des décors qui permettent d'avoir de l'ampleur, de l'espace. Cela rejoint une recherche de spectaculaire, pour insuffler au film un certain lyrisme, un enchantement, et de ne pas reculer devant ça. Nous avons d'ailleurs été accompagnés par cette nature durant le tournage : de

soudaines bourrasques de vents sont venues ponctuer les prises, comme celle où Perdrix récite son poème devant Juliette, la nuit, qui monte d'un coup et fait danser les arbres autour de lui. Ou encore ces vols d'oiseaux que l'on voit en reflet sur le pare-brise de la voiture de Juliette à la fin...

Comment avez-vous choisi les comédiens ?

Je pensais à Swann Arlaud depuis longtemps. Il a une présence unique, un talent dont il ne se doute pas forcément, et une sincérité, une droiture, qui me semblaient idéaux pour incarner Pierre Perdrix. Je crois qu'il a choisi de faire ce film parce qu'il l'emmenait loin des rôles réalistes qu'on lui propose habituellement, et que ça l'intéressait d'aller dans un univers de comédie, de jouer sur le décalage. Il a réussi quelque chose qui n'était pas évident et qui l'angoissait au début : naviguer entre les genres, et entre les univers parfois très opposés qui se déployaient autour de lui. Il s'est approprié Perdrix, s'en est amusé, réussissant à devenir le lien et le liant entre tous les personnages, comme un bon meneur de jeu. Et puis il a fait confiance au film, et aux risques que l'on prenait parfois ensemble, à tenter des trucs à la fine limite du ridicule, comme dans cette scène où, la nuit, il feint de disparaître dans les rochers, qui n'était pas écrite et qui a

donné lieu à quelque chose d'enfantin, de très joyeusement absurde.

Et Maud Wyler, vous aviez déjà travaillé avec elle ?

Elle a tourné dans *Jamais Jamais*, mon deuxième court-métrage, puis dans les deux suivants, et on a commencé à travailler ensemble sur le personnage de Juliette Webb à partir des ateliers d'Émergence. Ce qui caractérise le jeu de Maud Wyler, c'est sa grande capacité d'incarnation : elle est au présent, et quand on la voit jouer, on ne sait jamais vraiment ce qu'elle va ou peut faire. C'est un lâcher prise qui demande beaucoup de préparation, de travail en amont, et de confiance envers les autres, metteur en scène ou partenaires de jeu. Elle a une force d'expression qui la dépasse parfois, et une grande souplesse dans le jeu, qui lui permet passer du rire aux larmes dans la même séquence, sans que cela ne devienne un exercice de style. Et une grande inventivité : comme Juliette Webb est un personnage assez libre, on a essayé beaucoup de choses. Et comme Maud est très exigeante, avec elle-même mais d'abord avec le film, il fallait se lancer dans cette recherche avec le maximum d'audace.

Fanny Ardant a, évidemment, une voix de radio...

Evidemment, même si elle est venue assez tard sur le projet. Elle a été super, tout simplement. C'est une vraie star, elle amène une aura, elle déplace plus que sa simple filmographie, qui est déjà énorme, on a l'impression que le cinéma rentre dans la pièce avec elle. Et c'est une grande actrice : le monologue où elle parle de rupture amoureuse, avant la conversation téléphonique avec le lieutenant Smicer, je l'ai écrit sur le tournage, je le lui ai donné la veille de la scène et elle a été impressionnante. Et puis Fanny Ardant, comme Swann Arlaud et Nicolas Maury, ce sont des acteurs qui sont aussi metteurs en scène, qui savent regarder les autres jouer, et ça, c'était important pour faire exister la famille.

Et les autres rôles ?

Nicolas Maury, je l'avais vu au cinéma et au théâtre, dans des rôles très différents, avec un registre de jeu étonnant et une grande singularité. Le rôle de Juju a été écrit pour lui, je trouvais qu'il avait cette fragilité, cette douceur essentielles pour donner toute son humanité au personnage. Le duo qu'il forme avec Patience Munchenbach, dont c'est la première apparition à l'écran et qui joue sa fille,

marche formidablement. Patience a inventé une Marion impressionnante, et a été incroyable d'implication et de concentration.

Alexandre Steiger, qui joue le lieutenant Smicer, on se connaît depuis très longtemps, on était en coloc' quand on était étudiant, et il est dans tous mes courts-métrages. Il apporte un décalage assez subtil, un humour à froid qui est aussi le mien, ici dans un rôle plus important qu'il n'en a l'air, puisque son personnage commente souvent ce qui se passe, prend la parole pour les autres ; à l'inverse de Perdrix, il se répand, et soulève, comme le personnage de Juliette Webb, quelques questions importantes, l'air de rien, sur l'amour, le chagrin, ou l'amitié.

La scène du bar-boîte de nuit est un peu le point de bascule du film : elle scelle le coup de foudre... Comment l'avez-vous conçue ?

Elle a pris plus d'importance au tournage qu'elle n'en avait au scénario. Elle s'est transformée sur le plateau, par la mise en scène, par des choix qui ont été faits sur le moment. J'ai eu envie d'inventer quelque chose de nouveau, d'aller vers le féérique, le surréaliste, de trouver une poésie propre à cet instant, et toute l'équipe a suivi. Je cherchais une idée, elle s'est affirmée en parlant de la scène avec mon chef opérateur, Alexis Kavyrchine. Puisque l'intention de départ, c'était de

faire sentir que Perdrix et Juliette sont comme seuls au monde au milieu de cette foule qui danse, alors autant les filmer comme ça, seuls au monde, littéralement ! Maud a préparé une chorégraphie minimaliste mais qui collait bien, on est venus sur le décor une heure avant les autres, et on a répété, tous les trois, avec Swann. La chanson de Niagara, et ses paroles, apportaient encore une dimension de plus. Ce fut un moment de tournage incroyable, avec une concentration remarquable des acteurs, de l'équipe, beaucoup de confiance et d'enthousiasme, sans se poser trop de questions, pour permettre au plateau d'être un espace de création. C'était symptomatique de la manière dont l'équipe travaillait sur ce film, où chacun se demandait toujours comment faire mieux.

Les musiques, très variées, emportent le film...

Oui la musique est un élément important pour moi. J'ai eu l'occasion de tester le mélange des genres dans mes courts-métrages. Ce sont les séquences qui choisissent leur musique. La chanson de Gérard Manset n'était pas prévue au générique, mais seulement en reprise, lors de la scène de concert - d'ailleurs Manset m'a appelé le soir du premier jour de tournage pour me souhaiter bonne chance, ce qui était fort bienveillant de sa part. *O solitude*, de Purcell, c'est

une idée de la monteuse, Julie Dupré. Le texte colle très bien, et ça envoie cette séquence de tai-chi ailleurs. Il y a aussi du Vivaldi dans la séquence de l'escapade nocturne en forêt, du Grieg dans la bataille et la poursuite en vélo... Et tout cela a trouvé sa cohérence grâce à la partition originale composée avec talent par Julie Roué, qui avait fait la musique de *Jeune femme* de Léonor Serraille. Julie a fait un travail très inventif et très précis, en me proposant énormément de pistes, d'instrumentation, pour qu'on puisse trouver ce thème qui accompagne tout le film, sous diverses formes, et qui lui donne ses variations de couleurs, de comédie, de mélancolie, d'aventure.

D'où vient votre goût du burlesque ?

De l'Angleterre, je crois. Après avoir grandi dans le Nord de la France, j'ai passé une partie de mon adolescence, entre 12 et 16 ans, à Londres, où mon père travaillait. Une période importante, à un âge de formation culturelle : j'ai été influencé par l'humour anglais, le goût du « non-sense », avec une production télévisuelle plus pointue qu'en France. Les Monty Python, ou des séries comme *The Young ones*, ou *Bottom*, d'une absurdité folle, passaient à la télé en fin d'après-midi ! Le gag sorti de nulle part, comme une ponctuation, ça vient aussi du cinéma de Kaurismäki ou de Kitano, qui sont des références pour moi. Et puis ces

éclats de burlesque, ils sont aussi importants pour le film fini que pour le tournage lui-même. Quand on tourne ces scènes, on s'autorise autre chose, on peut partir ailleurs, se déconcentrer, s'amuser, et profiter de cette énergie, qui va infuser ensuite tout le film. Par exemple, la scène du gendarme qui joue au jeu vidéo, quand le lieutenant Smicer lui donne un code absurde et qui n'en finit pas, tout le monde rigolait derrière la caméra, c'était très joyeux. D'autant que le comédien, Alexandre Steiger, inventait un nouveau code informatique complètement débile à chaque nouvelle prise... et moi j'en demandais à chaque fois une dernière.

Ce burlesque, cet univers, c'est assez rare dans le cinéma français...

Quand j'ai écrit *Perdrix*, c'était avec la volonté d'inventer un univers, des personnages, et par leur rapport au monde, d'essayer de partager le mien, de proposer un autre point de vue. Ce qui supposait un mélange des genres, et un ton qui oscille toujours entre la comédie et des questionnements plus tragiques. Il n'y a pas vraiment d'ancrage social ou de pitch. Mais je voulais aussi m'inscrire contre cette idée, qu'il faut un film « à sujet » pour parler de l'époque, et croire qu'en racontant cette histoire, j'en parle de toute manière, avec la conviction que les sentiments qui traversent mes personnages sont universels.

BIOGRAPHIE

ERWAN LE DUC



Né en 1977 aux Lilas, Erwan Le Duc a écrit et réalisé quatre courts-métrages, dont *Le soldat vierge*, sélectionné à La Semaine de la Critique en 2016. Il travaille également comme journaliste pour le service Sports du quotidien *Le Monde*. *Perdrix*, présenté à la Quinzaine des Réalisateurs au festival de Cannes 2019, est son premier long-métrage.

LISTE ARTISTIQUE



SWANN ARLAUD

Pierre Perdrix

MAUD WYLER

Juliette Webb

FANNY ARDANT

Thérèse Perdrix

NICOLAS MAURY

Julien Perdrix

PATIENCE MUNCHENBACH

Marion Perdrix

ALEXANDRE STEIGER

Michel Smicer

LISTE TECHNIQUE



Scénario et réalisation

ERWAN LE DUC

Image

ALEXIS KAVYRCHINE

Son

MATHIEU DESCAMPS, ALEXANDRE HECKER, VINCENT COSSON

Montage

JULIE DUPRÉ

Musique

JULIE ROUÉ

Décors

ASTRID TONNELIER

Costumes

JULIE MIEL

Production

DOMINO FILMS / STÉPHANIE BERMANN ET ALEXIS DULGUERIAN

Avec la participation de CANAL+ et CINÉ+

Avec le soutien de LA RÉGION GRAND EST, LE CONSEIL DÉPARTEMENTAL DES VOSGES et
LA COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION D'EPINAL En partenariat avec LE CNC

En association avec CINÉMAGE13

Projet développé dans le cadre du programme Emergence

Distribution France

PYRAMIDE

Ventes internationales

PLAYTIME

Edition Vidéo

FRANCE TÉLÉVISION DISTRIBUTION

FRANCE | 2019 | 1H39 | DCP | 5.1 | 1.85 | COULEUR

PYRAMIDE
DISTRIBUTION

Graphic design © Macha Kassian-Bonnet / www.machaka.org