

Liaison Cinématographique présente
en coproduction avec Artémis Productions

clémentine beaugrand ★ gérald thomassin ★ guillaume saurrel

le premier venu

un film de jacques doillon



Liaison Cinématographique présente
en coproduction avec Artémis Productions

le premier venu

un film de jacques doillon

durée 123 minutes

sortie le 2 avril 2008

PYRAMIDE
DISTRIBUTION

5, rue du Chevalier de St Georges 75008 Paris
T.01.42.96.01.01 • F.01.40.20.02.21

presse

Marie Queysanne
113, rue Vieille du Temple 75003 Paris
T.01.42.77.03.63 • F.01.42.77.00.13

Dossier de presse et photos téléchargeables sur
www.pyramidefilms.com

synopsis court

La fille a une vingtaine d'années et cherche à donner un peu de lumière et de légèreté à sa vie qu'elle voit comme très insuffisante, inutile, sans l'intensité qui lui est nécessaire.

Elle décide de donner son amour. Pas au plus séduisant, ni au plus méritant ou au plus admirable, non, ceux-là n'ont pas besoin d'elle. Elle donnera son amour au « premier venu ».

synopsis

Camille cherche à donner un peu de lumière et de légèreté à sa vie, qu'elle voit comme très insuffisante et inutile. Elle veut échapper à la laideur du réel. Son appel aveugle rencontre Costa, expert en errances et en inconséquences : mauvais père, mauvais fils, mal aimant et mal-aimé qui ne peut susciter que de la suspicion, de la crainte et surtout pas de l'amour. Et ce premier venu peut être le premier salaud venu, a priori pas digne du moindre intérêt, ni du moindre attachement. Entre elle et lui, ça se cogne tout de suite, une histoire de violence et aussi un élan d'elle vers lui. Elle ne le lâchera pas avant qu'il se soit excusé et pour elle quelque chose d'autre à poursuivre. Le mutisme ordinaire, elle n'en peut plus. La connaissance du premier venu peut être lumineuse, elle le sait. Elle décide de le suivre et de ne pas le voir comme ce n'importe qui.

En chemin, elle croise Cyril, un flic intrigué par son comportement et ami d'enfance de Costa. Il la met en garde contre le fugueur impénitent qu'il connaît bien : elle gaspille ses sentiments pour celui qui n'est pas capable de grand-chose de bien, et pas capable d'aimer. Ça n'empêche pas Camille de regarder Costa de plus en plus près, pour de vrai. Le flic suit le duo parce la fille lui a raconté cette histoire de violence, et qu'il la croit ; aussi parce que cette fille singulière, qu'il n'arrive pas à bien saisir, l'intéresse vivement.

Camille prend l'initiative de trouver de l'argent. Pour l'enfant de Costa. Et tout commence à dérapage. Avec la prise d'otage d'un agent immobilier. Costa et Camille semblent devenir des compagnons de déroutage, s'enfonçant dans un fait divers de plus en plus dangereux où malgré ce qu'elle laisse entendre, Camille, à sa manière, console Costa.

Chez Camille, ce n'est pas le manque de maturité qui domine. Elle ne veut pas sauver tous les paumés, mais seulement renvoyer à lui-même ce premier venu. Elle n'est pas flottante, elle sait ce qu'elle veut. Elle propose au garçon, au premier venu, de se regarder du bon et du beau côté, comme elle le regarde, et comme son regard à elle peut le ramener à lui. Et dans le cas de Costa, elle découvre que ça passe aussi forcément par la retrouvaille de sa fille et de sa femme.

Le film comme l'histoire de ce dérapage, de ce fait divers, et bien plus comme l'histoire d'un regard qui voit.

entretien avec jacques doillon

Aviez-vous envie d'imaginer une vie d'adulte au jeune Marc du Petit criminel, déjà interprété par Gérald Thomassin ?

Au départ, la seule question qui se posait était de tenter de faire quelque chose avec ce personnage féminin. C'est elle qui était centrale. Même si ses contours étaient un peu indistincts. C'est d'ailleurs parce qu'elle était assez floue qu'elle m'intéressait : je ne peux travailler sur un scénario que si je n'y vois pas trop clair, lorsque je suis intrigué par quelque chose ou quelqu'un qui m'échappe en partie. Pour autant le scénario ne résout pas tout et la partie se joue au tournage. Les deux hommes qui gravitent autour d'elle sont plus faciles à dessiner. Et le personnage joué par Gérald est venu plus tard.

A quel moment avez-vous pensé à Gérald pour le rôle de Costa ?

C'est en cours d'écriture que je me suis dit que ce serait intéressant de faire appel à lui. Et je trouvais amusant que son personnage soit, en quelque sorte, un "petit criminel" devenu adulte. On retrouve aussi des thèmes communs aux deux films. Quand Gérald a exprimé son désir (et sa peur) de jouer de nouveau, le fait qu'il soit dans un coin de ma tête m'a aidé à préciser son personnage.

Au moment du tournage, le scénario était-il encore une matière malléable ?

Oui, comme toujours. Le scénario ne bouge pas tant que ça mais des détails se précisent, certains dialogues évoluent. On ne peut pas faire comme si ça n'avait pas d'importance que ce soit cette personne précisément et pas une autre qui va incarner ce personnage. C'est drôlement différent si c'est celui-ci et pas celui-là.

La question de l'interprétation se pose à chaque instant. Aussi les scènes restent à découvrir, tout se joue au moment du tournage. Et de prise en prise, on y voit un peu plus clair, ça devient plus précis. Ça vaut pour eux, les acteurs, et ça vaut pour moi. Ce ne sont pas des prises faites pour coller tout de suite et du plus parfaitement à ce qui était prévu, c'est pour s'approcher de la vérité de la scène, et cette vérité n'est pas donnée à l'avance. Les 10 ou 15 prises, ce n'est pas une éternelle répétition, c'est une recherche, une avancée vers la prise plus que satisfaisante ; et cette prise ne l'est que par les cheminements et le travail de toutes les prises précédentes... D'où l'obligation pour moi de tourner dans la chronologie : on repart du point d'arrivée de la scène précédente et même si les dialogues ne changent pas, on peut se retrouver avec une scène assez éloignée de ce que l'on pouvait penser à la lecture du scénario.

Dès le premier plan, les personnages se suivent, se tournent autour, ont du mal à se détacher l'un de l'autre mais aussi à s'attacher l'un à l'autre...

C'est difficile de commenter ce qui m'échappe : je suppose que j'ai du mal à les imaginer autrement ? C'est vrai qu'il y a des nœuds, c'est vrai que ça se frotte et que ça se cogne, c'est vrai que ça avance souvent en crabe. Souvent, mais pas systématiquement. Oui, ce sont des mouvements qui traduisent leurs incertitudes, leurs indécisions et leurs élans aussi. Mais rien de tout cela n'est trop prémédité, ça se trouve au tournage, c'est bien pour ça que c'est si amusant de faire des films. Mais il me semble que dans mes films, le plus souvent, les femmes (et les enfants) savent ce qu'elles (ou ils) veulent, elles (ils) ne sont pas si fluctuantes que ça. Camille, elle, sait bien qui elle est et ce qu'elle veut. Son désir est très précis, elle l'énonce assez clairement même si elle n'est pas bien entendue. Elle n'est pas dans une oscillation permanente, bien que ce soit comme ça que les garçons la voient. Ils la regardent mal. Camille, c'est quelqu'un que j'aime beaucoup, rien que pour elle, ça valait le coup de faire le film.

Comme dans Le Jeune Werther ou Petits frères, les sentiments semblent affleurer et se révéler lorsque les personnages déambulent.

Dans la plupart des films que je vois, les personnages progressent de manière linéaire pour servir l'intrigue. A l'inverse, quand je commence un scénario, il n'y a pas l'ombre d'une intrigue, il y a des débuts de personnages, des fragments de dialogues qui finissent par esquisser des personnages et en continuant d'avancer, et de s'approcher, on finit par découvrir un peu mieux ces personnages. Ils ne sont pas au service d'une action préétablie, ce sont eux qui font avancer l'intrigue.

Alors est-ce que ça se joue plus encore quand ils « déambulent » ? Costa et Camille, pour une grande part, sont des vagabonds, jamais en place, jamais à la bonne place, ça aide peut-être à animer davantage les mouvements de leurs sentiments... Mais les sentiments ne sont pas figés, ils vagabondent pas mal aussi, alors ce serait plutôt les sentiments qui les aident à vagabonder.

En feuilletant le Bescherelle, Camille constate que “se méfier” vient avant “aimer et être aimé”...

Je crois qu'elle est parvenue à un point où cette méfiance lui est insupportable. Sa quête d'absolu est loin d'y trouver son compte. Elle ne cherche pas seulement à regarder ce type avec l'innocence et l'étonnement plein de curiosité d'un nourrisson, elle veut aussi qu'il puisse se regarder à son tour. Finalement, maintenant que le film est terminé, je commence à y voir des correspondances avec La Drôlesse : les deux fois, il s'agit de filles en partie agressées et qui regardent l'autre, et le regardant vraiment, le reconstituent. Oui, Camille est bien une drôlesse. De même que Costa est bien un autre petit criminel, avec la même solitude affective, la même obsession de la famille : ici il cherche sa fille là où il cherchait sa sœur, on retrouve le même rapport avec les flics, un même désir d'ailleurs de les attacher, et toujours le désir de ramener l'argent, ici au final à l'agent immobilier, le parfum autrefois, etc.

Ce “premier venu” parvient à l’émouvoir.

Quand on croise le chemin d’un type comme Costa, et qu’on le considère avec plus d’attention que d’ordinaire, avec plus d’intensité aussi, on peut trouver chez lui des raisons de l’aimer; de lui donner toute sa considération, toute l’affection et la compassion d’un être humain à un autre. Et plus encore peut-être avec la brebis égarée. La brebis égarée, si on la retrouve, elle vaut plus encore que les autres, disent les paraboles. D’ailleurs, à un moment donné, dans l’hôtel, elle fait plus que le regarder vraiment, ce qui le met mal à l’aise, lui pas du tout habitué à ce qu’on le regarde avec cette intensité-là. Du coup, en le considérant sans aucune méfiance, il est facile de s’attacher à lui. Elle a peut-être en cela une dimension vaguement christique, elle pourrait sortir d’un roman russe, et elle vient peut-être aussi en partie de là, de la lecture ancienne de personnages qui m’enchantent.

La figure du triangle amoureux vous intéressait-elle ?

Il y a quelque chose de cet ordre, mais c’est secondaire. J’ai déjà donné pas mal du côté du fameux triangle. L’intérêt était dans le regard de cette fille sur ce premier venu. La figure du triangle amoureux apparaît fatalement mais ce sont les deux personnages masculins qui veulent avoir affaire à cette figure – pas Camille. Ceci est renforcé par le fait que les deux hommes ont été amis avant de s’affronter aujourd’hui. Et cette confrontation, de flic à voyou, ils connaissent bien. Ça n’empêche pas l’affection qu’ils peuvent avoir l’un pour l’autre, et qui par parenthèse, pourrait être à la base d’un vrai trio mais ça, ce n’est dans la tête d’aucun des trois, ce n’est pas le sujet.

Camille est davantage dans la verbalisation que les deux garçons.

C’est vrai qu’elle maîtrise mieux le langage que Costa. Le flic s’exprime assez clairement. Il exprime surtout la morale de la « cité », (pas le 9-3, celle de Créon). Alors que Camille n’a pas de morale (l’argent n’a pas de valeur, l’argent est « trompeur »,

ce n’est qu’une simple monnaie d’échange, elle peut se vendre s’il le faut, etc.) mais on pourrait dire qu’elle a une éthique. Comme la drôlesse qui, du haut de ses 11 ans, réclamait un bébé à son kidnappeur choqué par la demande « immorale » de l’enfant. Ce qu’elle veut ne s’embarrasse pas de la morale commune, celle du flic qui est voisine de celle de Costa. Même si elle sait ce qu’elle veut, ce qui se passe, le récit de ce qui lui arrive, est non prémédité, improvisé. Ce ne sont pas des paroles et des actes qu’elle mûrit et maîtrise depuis longtemps, mais ils sont en conformité, en grande logique, avec ce qu’elle est et ce qu’elle désire.

Elle est physiquement très différente de l’ex-femme de Costa.

Le côté androgyne de Camille, avec des vêtements dissimulant toute féminité, convient parfaitement. Elle est une personne, une créature humaine avant d’être une femme. Tout côté sexuel un peu trop affiché aurait joué contre elle, contre le film. La rencontre avec Clémentine, qui interprète Camille, a été déterminante. Clémentine pouvait faire bien vivre Camille.

Et Guillaume Saurrel ?

Il jouait impeccablement un voyou dans Carrément à l’ouest et cela m’amusait de lui confier cette fois le rôle d’un flic. Sachant que les personnages ne sont pas d’abord des flics ou des voyous. Il se trouve qu’il joue ici le rôle d’un type un peu flic, mais pas trop. Guillaume a une belle énergie, et je n’avais pas de doute qu’il serait très bien dans ce rôle. Comme Gérald, et comme Clémentine, il ne peut jouer qu’en allant le plus loin dans sa propre vérité, en établissant des ponts entre les personnages et ce qu’ils sont. C’est sans mollesse, sans fausseté, coupant comme le couteau de Costa.

La scène où Costa revient chez son père, vers la fin du film, est un vrai moment de comédie.

Il y a des scènes de fantaisie dans tous mes films, autant dans

Le Petit criminel que dans Ponette. Mais, quand on tourne des « drames psychologiques », quand on est catalogué dans cette catégorie, alors les gens ont tendance à occulter les moments de légèreté. Oui, c'est une scène à la fois dramatique et franchement comique. La scène doit beaucoup aux acteurs, comme toujours, et Gérald et son « père », y sont parfaits.

Quels étaient vos choix de lumière et de cadrage ?

On tournait à la fin de l'hiver, il faisait beau le plus souvent et les scènes d'extérieur se tournaient avec des soleils très bas. Ça m'allait très bien, mais de toute façon, on n'avait pas le choix, les temps de tournage se resserrant, la question de refaire Barry Lyndon ne se pose donc pas ! On s'arrange avec la lumière proposée par le ciel et on s'en accommode souvent très bien.

Depuis mes trois derniers films, je compense le temps de tournage raccourci par l'utilisation quasi systématique de 2 caméras et je regagne le temps (de tournage) perdu. Ce qui compte c'est de ne pas sacrifier le travail avec les acteurs, et de prendre le temps, malgré la vitesse obligatoire du tournage, de trouver la scène avec eux.

Ce qui m'aurait posé problème, c'est de tourner ailleurs que dans cette région de Picardie. Je ne sais pas où j'aurais trouvé ces paysages d'étangs et de huttes de chasseurs que j'avais repérés quelques mois plus tôt et qui étaient nécessaires au film.

Comment avez-vous filmé les corps qui se heurtent, et se rapprochent avec difficulté ?

J'ai l'impression que les corps en disent autant que les paroles. Que le corps puisse exprimer les sentiments des personnages est d'une grande évidence. Il y a un langage du corps, une interaction entre les mouvements du cœur et ceux du corps. Et ça fait partie de l'intérêt de faire des films que de chercher la bonne traduction de ce qui se joue là aussi en chacun des personnages et des acteurs. Pour moi, il est impossible que les corps n'aient rien à dire, et je ne crois pas faire un cinéma de la simple conversation, ni

un cinéma de l'évitement. Alors les personnages peuvent se frôler ou se cogner, comme des boules de billard. Mais dès l'instant où un personnage est traversé par un sentiment, on ne peut pas ne pas s'interroger sur l'expression de ce sentiment dans toute cette personne. Après, si ce langage est trouvé, le filmer n'est pas le plus compliqué.

Pourquoi avez-vous choisi Debussy ?

Les sonates de Debussy, je les ai écoutées pendant tout le temps de l'écriture du scénario. Alors, de là à les entendre un peu pendant les « intermèdes », il y avait une paresse ou une logique peut-être. Il y a aussi une légèreté dont j'avais besoin pour le film, mais surtout c'était un rappel de comment écrire et jouer Camille. A la lecture, ses propos pouvaient paraître trop lourds de sens, trop pesants, et la musique de Debussy rappelle constamment qu'il ne faut pas frapper trop fort sur les notes. Qu'encore une fois, tout est question d'interprétation. Et qu'il fallait jouer Camille sans trop de gravité, ne pas cogner sur le premier degré du texte, et le plus possible avec une pointe d'ironie quasi obligatoire, sinon le texte devenait inaudible, si on s'appuyait trop fort dessus, le personnage de Camille devenait insupportable. Clémentine a joué le tout avec délicatesse. Et on peut entendre alors bien mieux ce qu'elle dit, et saisir son personnage. J'espère que tous ces monologues, ces dialogues font écho à ces admirables petites sonates. Je repense que pour Ponette, j'étais venu voir Philippe Sarde avec une de ces sonates qui s'appelait « Des pas dans la neige » et Philippe s'en était inspiré. Ce n'est pas un hasard : les points en commun des deux personnages féminins m'apparaissent aujourd'hui de plus en plus forts.

fiche technique

fiche artistique

Camille **Clémentine Beaugrand**

Costa **Gérald Thomassin**

Cyril **Guillaume Surrel**

Gwendoline **Gwendoline Godquin**

Le père **Jany Garachana**

L'agent immobilier **François Damiens**

Kimberley **Noémie Herbet**

La serveuse **Anne Paulicevich**

L'automobiliste **Cyril Billard**

La jeune femme **Karen Hottois**

Le patron de l'hôtel **Patrick Bissac**

Scénario, dialogues & réalisation **Jacques Doillon**

1ère Assistante réalisation **Véronique Jadin**

Directrice de la photographie **Hélène Louvart AFC**

Ingénieurs du son **Christian Monheim & Paul Heymans**

Chef costumière **Anne Fournier**

Chef monteuse **Marie Da Costa**

Monteur son **Frédéric Fichet**

Mixage **Dominique Hennequin**

Musique **Prélude 9 « La sérénade interrompue »**

de **Claude Debussy** Piano **Arturo Benedetti Michelangeli**

Directeur de production **Serge Zeitoun**

Producteur délégué **Patrick Quinet**

Production **Liaison Cinématographique** (France)

& **Artémis Productions** (Belgique)

En coproduction avec **France 3 Cinéma**

& la **RTBF** (Télévision belge)

avec la participation du **Centre National de la Cinématographie**,
de **CANAL +** et de **Cinécinéma**

avec le soutien de la **Région Picardie** en partenariat avec le **CNC**
avec l'aide du **Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté**
française de Belgique et des **Télédistributeurs wallons**
avec le soutien du **Tax-Shelter** du gouvernement fédéral de Belgique

france / belgique - 2007 - 123 mn - 35mm - couleur - 1.85 - dolby srd

visa n° 116.975

filmographies

jacques doillon

Le premier venu (2007) **Raja** (2003) **Carrément à l'ouest** (2000)
Petits frères (1998) **Trop (peu) d'amour** (1997) **Ponette** (1995)
Du fond du cœur (1993) **Le jeune Werther** (1992) **Amoureuse** (1991)
Le petit criminel (1990) **La vengeance d'une femme** (1989)
La fille de 15 ans (1988) **L'amoureuse** (1987) **Comédie !** (1986)
La puritaine (1986) **La tentation d'Isabelle** (1985) **La vie de famille** (1984)
La pirate (1984) **La fille prodigue** (1980) **La drôlesse** (1978)
La femme qui pleure (1978) **Un sac de billes** (1975)
Les doigts dans la tête (1974) **L'an 01** (1972)

clémentine beaugrand

Elle a suivi des études d'Arts Plastiques (Paris)

Le premier venu est son premier film

gérald thomassin

Jacquou le croquant de Laurent Boutonnat (2006) **Mister V.** de
Emilie Deleuze (2003) **Une affaire privée** (tv) de Guillaume Nicloux (2002)
Paria de Nicolas Klotz (2001) **Nationale 7** de Jean-Pierre Sinapi (2000)
Louise (take 2) de Siegfried (1999) **La petite Lola** de Yolande Zauberman
(1997) **Le petit criminel** de Jacques Doillon (1990)

guillaume saurrel

On est mort un million de fois de Dorothée Sebbagh (cm) (2005)
Scarlett si possible (tv) de Fabrice Cazeneuve (2004) **Ni vue, ni connue**
de Dorothée Sebbagh (cm) (2003) **Le loup dans la bergerie** d'Alain Tasma (tv)
(2003) **Carrément à l'Ouest** de Jacques Doillon (2001)



5, rue du Chevalier de St Georges 75008 Paris
T. 01.42.96.01.01 • F. 01.40.20.02.21

presse

Marie Queysanne
113, rue Vieille du Temple 75003 Paris
T. 01.42.77.03.63 • F. 01.42.77.00.13