

MILLE ET UNE PRODUCTIONS et METAFILMS présentent

L'ÉTAT SAUVAGE

UN FILM DE DAVID PERRAULT



MILLE ET UNE PRODUCTIONS et METAFILMS présentent

ALICE
ISAAZ

KEVIN
JANSSENS

DÉBORAH
FRANÇOIS

BRUNO
TODESCHINI

CONSTANCE
DOLLÉ

ARMELLE
ABIBOU

MARYNE
BERTIEAUX

KATE
MORAN

L'ÉTAT SAUVAGE

UN FILM DE DAVID PERRAULT

AU CINÉMA LE 26 FÉVRIER

DURÉE DU FILM : 1H58

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.pyramidefilms.com

RELATIONS PRESSE

RSCOM

Robert Schlockoff

et Jessica Bergstein-Collay

01 47 38 14 02

robert.schlockoff@gmail.com

jessica.bergstein.collay@gmail.com

DISTRIBUTION

PYRAMIDE

32 rue de l'Echiquier

75010 Paris

01 42 96 01 01

SYNOPSIS

Etats-Unis, 1861, la guerre de Sécession fait rage. Une famille de colons français décide de fuir le Missouri où ils vivent depuis 20 ans. Edmond, Madeleine et leurs trois filles doivent traverser tout le pays pour prendre le premier bateau qui les ramènera en France. Victor, ancien mercenaire au comportement mystérieux, est chargé de veiller à la sécurité du voyage...





ENTRETIEN AVEC DAVID PERRAULT

Quel est le point de départ de L'État sauvage ?

L'envie de base était de mettre en scène un groupe de femmes dans un univers clos puis d'abattre soudain ces cloisons, de les propulser vers de grands espaces... Une façon de les voir fuir un modèle qui les corsète dans un ample mouvement d'émancipation. Mon imagination est avant tout musicale et visuelle. Quand je commence à travailler, j'accumule beaucoup de sons, d'images. Pour *L'État sauvage*, je suis tombé sur une photo datant du XIX^{ème} siècle montrant une femme au bord d'un précipice dans le parc Yosemite, avec un horizon immense s'étendant devant elle. L'image exprime une sensation de grande liberté, on a l'impression que le monde appartient à cette femme. Et en même temps, il suffirait d'un pas de trop en avant pour qu'elle tombe... Tout le film s'est déployé autour de ce sentiment paradoxal.

A l'origine, il y avait aussi le rêve depuis toujours de faire un western. Pendant l'écriture et la préparation du film, je me suis interdit d'en revoir. Je voulais, de façon un peu candide, comme repartir à zéro, tenter le moins possible de reproduire les passages obligés du genre, me réapproprier le western avec ma sensibilité, mes préoccupations actuelles.

Vos personnages de colons français durant la guerre de Sécession donnent d'emblée une couleur singulière au genre du western.

Souvent le western raconte le passage de l'état sauvage à la civilisation. Là, c'est le mouvement inverse. Et ce n'est pas le rêve de l'Amérique mais le rêve du retour en Europe qui habite les personnages.

Le film, par sa facture fantastique et gothique, est aussi très européen. Quand la diligence avance dans le brouillard au début, on est davantage du côté de Mario Bava que d'un western américain. Le cinéma italien d'ailleurs, de Visconti à Dario Argento, m'a beaucoup inspiré dans son rapport sensuel aux costumes, à la couleur, à la lumière. Le cinéma américain est plus sec, plus droit, plus strictement narratif. Ici, la démarche est plus sensorielle, le récit fait des arabesques, on passe par différentes humeurs.

Au sein de cette mythologie américaine, vous réussissez aussi à introduire des scènes intimistes très « à la française » ...

Cette hybridation fait partie du projet du film. Les séquences intimes, douces, s'entremêlent avec des séquences plus tonitruantes. Lorsque Justine confesse à sa sœur avoir autrefois perdu un amour, Esther est bouleversée et cela débouche sur une vision infernale, perturbante : Bettie qui danse avec les contrebandiers autour du feu. On peut vivre cela comme une rupture de ton mais c'est avant tout pour moi une sorte de continuité émotionnelle. Le mélange des genres ne m'intéresse que si les différentes tonalités entrent en écho les unes avec les autres.

Peut-on parler de veine baroque ?

Dans un sens, oui. Et on en revient à l'Italie... La peinture italienne baroque joue avec les codes classiques, les déforme, dans des espaces troubles et fragmentés. C'est très coloré, symboliste, toujours en mouvement et hyper expressif. Cela me parle car ce n'est pas une veine naturaliste. En revanche, je tiens toujours à ce que cette expressivité s'inscrive dans l'intimité de mes personnages. Leurs émotions se traduisent moins par le dialogue que par des motifs visuels. C'est leur monde intérieur qui déborde sur l'écran, ce n'est pas gratuit.

D'où l'utilisation du ralenti...

Oui, je ne l'utilise pas pour décomposer l'action mais pour entrer dans la pure subjectivité d'Esther. Au-dessus du vide sur le chariot ou devant l'aigle qui s'envole, le temps s'arrête. Ces moments résonnent en elle comme des épiphanies.

Le film se construit entièrement autour du point de vue d'Esther...

Esther tire sa force de son rapport à la fiction et à l'imaginaire. Quand elle se réveille sur la plage à la fin, on pourrait presque se dire qu'elle a rêvé toute cette aventure et que le film en son entier est une projection de ce personnage mu par son désir de romanesque et d'évasion. On voit bien au début combien elle se sent mal dans l'univers dans lequel elle vit. Elle ne cesse de sortir des pièces, de sortir des scènes, passe son temps à lire. Elle étouffe. Et c'est comme si sa soif de liberté entraînait tout le groupe vers l'extérieur...



L'originalité du film est de montrer une jeune femme aux aspirations à la fois romantiques et féministes.

J'aime beaucoup le romantisme – Esther puise une partie de sa force en lisant et relisant « Le Lys dans la Vallée » de Balzac – mais je sais aussi qu'il cache une illusion. Il y a un double mouvement chez Esther : son romantisme la libère car il lui donne le désir de s'enfuir mais en même temps il la fait tomber dans un piège... Victor est avant tout un fantôme sur lequel elle projette son désir d'aventure, il ne se passe finalement pas grand-chose entre eux. Leur histoire est une histoire de désir, non pas une histoire d'amour, et tant qu'Esther restera obsédée par Victor, elle ne pourra pas s'émanciper complètement. D'où l'exorcisme amoureux auquel elle s'adonne avec Layla à la fin.

Vos protagonistes retournent à l'état sauvage mais Victor, l'homme qui les escorte, exprime au contraire le désir de se civiliser.

Pour moi, Victor est un archétype du western classique. C'est un mercenaire qui sent que ses jours sont comptés car le monde auquel il appartient va s'effondrer.

L'idée de fin d'un monde est peut-être le sujet qui m'intéresse le plus. On va sans doute me demander pourquoi j'ai fait ce film en costumes comme on m'a souvent demandé pourquoi *Nos héros sont morts ce soir*, mon premier long-métrage, se passait dans les années 60. Cela ne relève pas du tout d'un attachement au passé mais plutôt de mon envie de mettre en scène des mondes qui s'éteignent.

La figure de héros solitaire qu'incarne Victor est obsolète. C'est une image de l'ancien temps, une illusion. Et Esther finira par découvrir son vrai visage...

La représentation de Bettie et de son gang se fait sur un mode souvent fantasmatique.

Bettie est effectivement une sorte de double fantasmatique d'Esther. Elle n'a pas de surmoi, elle vit de façon passionnée et excessive tout le temps, notamment dans son lien à Victor, dont elle n'arrive pas à se libérer.

Elle évolue au milieu d'un groupe d'hommes que je ne voulais pas personnaliser par des visages. Ils constituent une masse un peu

informe et fantomatique que personne ne peut toucher à part elle. Dans l'affrontement final, les autres filles n'entrent jamais en contact avec eux, elles ne sont jamais dans le même cadre. Ils sont une sorte de cauchemar éveillé sur lequel elles n'ont aucune prise.

Par le biais du personnage de Layla, la domestique, le film raconte aussi la confrontation entre un monde occidental et un monde plus ancestral, avec ses rites vaudous.

Le film se libère peu à peu du carcan religieux incarné par Madeleine, la mère très pieuse d'Esther, pour accéder à un rapport plus païen au sacré, incarné par Layla. Mais en réalité, la pratique des rites vaudou par Esther est davantage liée à l'imaginaire de son enfance qu'au vaudou stricto sensu.

Et quand Esther dit à Layla au début du film qu'elle n'y croit plus, c'est donc surtout une manière de dire qu'elle a envie de grandir. Pourtant, à la fin, elle est obligée de se reconnecter à ces rites pour justement passer à autre chose. Ce n'est pas parce que l'on laisse son enfance derrière soi que l'on devient adulte, au contraire. En tout cas, c'est ma conviction personnelle.

Le conte sur les jumeaux narré par Layla existe-t-il vraiment ?

Je suis parti de la mythologie des jumeaux dans le vaudou mais j'ai inventé ce conte, qui m'a servi d'épine dorsale pour développer l'atmosphère irréaliste du film et sa structure quasi mystique.



Layla est à la fois ancrée dans une tradition et en même temps la plus affranchie de toutes ces femmes. Cette figure féminine est d'autant plus étonnante à l'époque de la guerre de Sécession...

Layla est un exemple pour Esther. Quand la famille arrive au refuge, elle cesse de leur servir à manger... Et tous les vieux systèmes s'effondrent d'un coup. Elle affirme sa liberté par un geste fort. Elle donne de l'élan à Esther pour s'émanciper à son tour.

Que l'on soit dans les intérieurs confinés des maisons ou dans les grands espaces, votre caméra est toujours en mouvement.

J'avais envie d'une mise en scène très chorégraphiée, qui donne une sensation d'ivresse et de tension permanente. Quand je tourne, j'ai la plupart de mes plans en tête mais je laisse aussi une énorme liberté aux comédiens. Je ne veux pas les enfermer dans quelque chose de trop concerté. Je regarde comment ils évoluent dans le décor, j'écoute leurs propositions, je bouge avec eux et ce mouvement se répercute sur la mise en scène. Avec le chef opérateur Christophe Duchange, qui avait déjà fait mon premier film, nous aimons que les personnages puissent passer dans l'ombre, être à contrejour, ne pas forcément être bien éclairés au sens académique du terme. Cela crée une beauté particulière.

Je crois profondément au tournage et je n'aime pas trop remanier l'image en post-production. Tout se fait sur le plateau : le travail sur la couleur, la lumière, le feu... Cela plonge directement les comédiens dans l'atmosphère de la scène et leur donne la tonalité pour jouer. Il m'arrive de diffuser de la musique aussi pour les accompagner.

Comment avez-vous abordé le travail sur les costumes ?

L'important pour moi n'était pas de coller à la réalité historique mais de tenir une direction artistique précise et homogène, avec des idées assez simples comme les costumes blancs des femmes qui prennent soudain des couleurs quand elles se retrouvent en extérieurs. Je tenais aussi à ce que la facture du film soit résolument moderne. Par exemple, Esther porte une chaînette à la taille, ce qui ne se faisait pas du tout à l'époque, mais ce genre de détails nous fait sortir du film en costumes classique.

Pareil avec la musique, composée de nappes électroniques... Je voulais un son très actuel, pas du tout symphonique mais entêtant, comme une ritournelle hypnotique.

Deux longues séquences nocturnes, placées sous le signe du feu et de la violence, ouvrent et ferment le film.

Je fonctionne souvent par blocs et par oppositions, en l'occurrence le feu et la glace. Blocs très chauds et très froids qui se fondent lors de la fusillade finale : les contrebandiers sont dans la neige et le bleu de la nuit, alors que les filles sont à l'intérieur d'un cocon très chaud. Et c'est quand ces deux univers se cognent que tout s'effondre, que la croix explose. J'aime ces contrastes forts qui s'inscrivent dans un langage visuel universel et créent de la mythologie.

La scène où le chariot, bloqué sur une route étroite en haut d'une falaise, les confronte au vertige et à la peur du vide fait penser à la photo du XIXème siècle que vous évoquiez tout à l'heure...

Cette scène est comme un rite de passage, après que ces femmes ont été obligées de jeter leurs affaires, c'est-à-dire de se délester des derniers restes de civilisation. A partir du moment où elles dépassent leur peur et atteignent l'autre côté du chariot, les choses ne seront plus jamais les mêmes. La famille telle qu'elles l'ont connue n'existe plus et c'est tant mieux ! Le vrai cauchemar, c'était ce foyer, dans lequel le film nous a enfermés pendant presque quarante-cinq minutes avant de nous propulser à l'extérieur... L'une de mes premières idées était cette ellipse très tranchée, que le film se brise ainsi en son milieu.



Comment avez-vous vu conçu le casting de cette famille de colons ?

Je fonctionne beaucoup aux voix, j'aime qu'elles puissent s'accorder entre elles. Alice Isaaz (Esther) dégage un vrai mystère à l'écran et j'aime sa façon de jouer très minimaliste, très subtile. Elle est aussi très douée pour l'action et tout ce qui est physique : le cheval, la manipulation des armes, s'emparer d'une lampe à pétrole... Maryne Bertieaux (Abigaëlle) et Armelle Abibou (Layla), je les ai découvertes en casting. Elles sont entrées dans la pièce et j'ai su que c'étaient elles. Déborah François, de son côté, m'a encouragé à ce que Justine soit plus frontale quand elle révèle à sa sœur qu'elle est lesbienne. Elle avait raison. Cela donne une modernité et une plus grande forme d'émancipation à son personnage. Constance Dollé, qui interprète la mère, j'avais déjà fait mon premier film avec elle. C'était un vrai rôle de composition que je lui proposais là. Et pour jouer Bettie, je n'imaginai personne d'autre que Kate Moran.

Et le casting masculin ?

Kevin Janssens est un acteur flamand que j'avais découvert dans *Revenge* et *Les Ardennes*. Pour Victor, j'avais besoin d'un acteur très physique, avec une manière d'occuper l'espace animale, étrange, un peu dure. Quant à Bruno Todeschini (Edmond), son personnage, de par ses réflexes machistes ancestraux, n'était pas facile à défendre mais je savais qu'il saurait l'assumer. Bruno fait partie de ces acteurs qui

ont d'emblée un capital sympathie. Il joue avec une telle sincérité cet homme perdu dans un monde qui change qu'on n'arrive pas vraiment à le condamner.

Comment s'est passé le tournage ?

Je l'ai vécu durement, sachant que je suis un urbain, élevé dans une cité et que la nature a tendance à m'effrayer ! Mais c'était important pour moi de tourner en décors naturels car je crois très fort qu'un film raconte aussi son tournage et que le mien se transformerait à partir du moment où l'on partirait à l'aventure comme cette famille. J'y croyais à tel point qu'il était inconcevable, contrairement au plan de travail qui prévoyait de commencer par les extérieurs afin d'éviter la période des grands froids, de ne pas tourner un minimum dans la chronologie.

On a tourné au Canada par moins 37 degrés. Le moindre plan devient compliqué à mettre en place. Surtout lorsqu'on implique des chevaux, des armes à feu... Mais avoir froid et un peu peur dans ces lieux éloignés de toute civilisation, ça se sent à l'écran, ça se voit sur le visage des comédiens, leurs manières de jouer, leurs peaux, leurs corps fatigués...

J'aime ce genre de défi. Cela rend le voyage organique, sort tout le monde de sa zone de confort. On est obligé de rebondir, de se réinventer en permanence. Cela crée de la solidarité aussi, entre l'équipe, les comédiens. La nature se fiche de la mise en scène, elle est par essence incontrôlable, pleine de bonnes ou de mauvaises surprises. Le film s'est transformé avec elle. Et tant mieux, je ne voulais pas que ce voyage ressemble à un voyage organisé.

Et le titre du film ?

J'aime son double sens : l'état au sens de territoire et au sens plus personnel. *L'État sauvage* est un film d'aventure intime, le voyage y est plus intérieur que dans un film d'aventure classique.

Après l'affrontement final dans la nuit et le feu, le film se termine sur une plage au petit matin...

Je suis obsédé par le feu, j'ai toujours l'impression qu'un récit doit se terminer dans une forme de brasier afin qu'il n'y ait plus de film possible une fois qu'il est terminé. Mais là, le réveil sur la plage ouvre sur autre chose : les hommes de l'ancien monde ont été balayés les uns après les autres. Il n'y a plus que ces femmes libres, débarrassées de l'attente du prince charmant. Comme un nouvel horizon.

Propos recueillis par Claire Vassé





DAVID PERRAULT

David Perrault est né en 1976 à Angers. En 2004, il intègre l'atelier scénario de La fémis. Il réalise ensuite trois courts-métrages remarquables : *Sophia* ; *Adieu créature* (diffusé sur Arte) ; *No hablo american* (diffusé sur France 2). En 2013, *Nos héros sont morts ce soir*, son premier long-métrage, est sélectionné en compétition à la Semaine de critique du festival de Cannes. *L'État Sauvage* est son deuxième long-métrage. Il a reçu le soutien de la Fondation Gan pour le Cinéma.

LISTE ARTISTIQUE

<i>Esther</i>	Alice Isaaz
<i>Victor</i>	Kevin Janssens
<i>Justine</i>	Déborah François
<i>Edmond</i>	Bruno Todeschini
<i>Madeleine</i>	Constance Dollé
<i>Layla</i>	Armelle Abibou
<i>Abigaëlle</i>	Maryne Bertieaux
<i>Bettie</i>	Kate Moran
<i>Samuel</i>	Pierre-Yves Cardinal

LISTE TECHNIQUE

<i>Réalisation & scénario</i>	David Perrault
<i>Lumière</i>	Christophe Duchange
<i>Cadre</i>	Jean-Sébastien Caron
<i>Décors</i>	Florian Sanson
<i>Costumes</i>	Véronique Gély
<i>Son</i>	Régis Boussin, Vincent Mauduit, Christophe Leroy
<i>Montage</i>	Maxime Pozzi-Garcia
<i>Produit par</i>	Farès Ladjimi / Mille et une productions – France Sylvain Corbeil / Metafilms – Canada

Avec le soutien de
Produit en association avec

la Fondation Gan pour le Cinéma
Uproduction – Panache Productions & La compagnie de l'image –
Title Media – Sofica MANON 9

Avec la participation de
Avec le soutien de

CANAL + et CINÉ +
la Région Île-de-France, *en partenariat avec le CNC*
la Région Nouvelle-Aquitaine, *en partenariat avec le CNC*

Avec la participation du

Centre National du Cinéma et de l'Image Animée
Et le soutien du CNC (Création visuelle et Sonore Numérique)

Avec la participation financière de

Téléfilm Canada – Crédit d'impôt cinéma et télévision, Gestion SODEC –
SODEC – Crédit d'impôt pour la production cinématographique ou
magnétoscopique canadienne

Avec le Soutien du

Tax Shelter du Gouvernement Fédéral de Belgique – Tax Shelter Movie
Tax Invest – PROCIREP

Distribution
Ventes internationales

Pyramide
Pyramide International

PYRAMIDE
DISTRIBUTION