

DOMINO FILMS PRÉSENTE

quinzaine
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES 2019

SWANN ARLAUD MAUD WYLER FANNY ARDANT NICOLAS MAURY

PERDRIX

THE BARE NECESSITY

UNE COMÉDIE AMOUREUSE DE
ERWAN LE DUC



DOMINO FILMS PRÉSENTE
DOMINO FILMS PRESENTS

QUINZAINE
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES 2019

SWANN ARLAUD MAUD WYLER FANNY ARDANT NICOLAS MAURY

PERDRIX

THE BARE NECESSITY

UNE COMÉDIE AMOUREUSE DE
A ROMANTIC COMEDY BY
ERWAN LE DUC

Durée du film : 1h39

P R E S S E

LAURENCE GRANEC
(+33) 6 07 49 16 49
VANESSA FRÖCHEN
(+33) 6 07 98 52 47
presse@granecoffice.com
(+33) 1 47 20 36 66

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

PYRAMIDE
32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris
(+33) 1 42 96 01 01
A CANNES :
Riviera Stand J6
distribution@pyramidefilms.com
programmation@pyramidefilms.com

I N T E R N A T I O N A L P R E S S E

LES PIQUANTES
presse@lespiquantes.com
ALEXANDRA FAUSSIÉ
(+33) 6 14 61 48 41
FANNY GARANCHER
(+33) 6 20 87 80 87

W O R L D S A L E S

PLAYTIME
5, rue Nicolas Flamel
75004 Paris, France
(+33) 1 53 10 33 99
www.playtime.group
IN CANNES:
3 square Méricime (3rd floor)

SYNOPSIS



S Y N O P S I S

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.

Pierre Perdrix has been enjoying an enchanted though restless existence since the enigmatic Juliette Webb burst into his life. A stranger who landed in his family's unique world like a meteorite, and who by her presence alone will force this tight-knit microcosm to redefine their boundaries and finally begin to fully live their lives.

ENTRETIEN AVEC
INTERVIEW WITH

ERWAN LE DUC

RÉALISATEUR
DIRECTOR



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

How did you become interested in filmmaking?

It happened when I was twelve years old, by stumbling upon Jean-Luc Godard's *Pierrot le fou* [*Crazy Pete*] on TV. I didn't understand what on earth was going on but I was captivated by the film's energy, colors, and sheer freedom. Then, with a few of my friends, we started making little home-made movies in my parents' garden with a video 8 camcorder we had at the time, in which we'd act, with my brother as stuntman and my sister as camerawoman. After I went on to study, following a different path for ten years. Setting movies aside, I worked in journalism, and left the country when I was appointed task officer for the Ministry of Foreign Affairs at the French Embassy in Yemen. Then I returned to France and worked for the Ministry of Arts and Cultural Affairs, in the architecture department.

Goodbye cinema, then?

It was still there, in hiding. I would write things, rough drafts for screenplays; some of my friends were already pursuing this type of adventure and I followed them from a distance, without joining in. Alongside my journalism work, which I had returned to, I started writing for a Syrian director, Meyar Al Roumi. Together, we co-wrote the screenplay for his film, *Round Trip*, a love story on a night train between Damascus and Tehran. After, I ventured into writing a short film, which I shot at the end of 2011: *Le commissaire Perdrix ne fait pas le*

pour acolyte un lieutenant bizarre joué par Alexandre Steiger... et nommé Webb, comme Juliette dans le film.

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 « déglingo », 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

voyage pour rien [*Superintendent Perdrix does not travel for nothing*]. I already had the Perdrix character, played by Fred Epaud then, who was also a superintendent. He had a sidekick; an oddly-behaving lieutenant played by Alexandre Steiger and named Webb – like Juliette in the film.

In July 2012, on my way back from Ukraine, where I covered the European Football championship for the French newspaper *Le Monde*, I received a phone call from Elisabeth Depardieu, the artistic director of the Emergence residencies program, which helps young film directors develop their first feature film. She had seen the short, which she'd liked, and asked me if I had a project for a feature-length film. It wasn't exactly the case, so without overthinking it, I took two weeks off, and I frantically wrote a first quite mad version of *Perdrix*. The Emergence jury, thankfully, selected the project, and I was able to join the workshop six months later.

Where did the character of superintendent Perdrix come from?

I don't know, although curiously enough the “forces of law and order” found their way into my short films: there are cops in *Jamais Jamais* [*Never Ever*], and soldiers in *The Virgin Soldier*. Perhaps I should be concerned about that... I believe it's their mission that interests me: they are the guardians of authority, respecting the law and order; they're supposed to be upstanding people. This allows me firstly, to play with their codes, and then to question their free

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'épure ?

D'abord parce que les autres courts-métrages que j'ai tournés pendant que je

will: the liberty they grant themselves, or not, in this clearly predefined framework. How do they live beyond the boundaries of their uniforms, how do they shed them – figuratively and literally – and how do they adapt to the world around them? This maneuvering between individual freedom, on all levels, and collective responsibility, their relationship to other groups, whether it's their family, society or something else, interests me and makes me wonder.

How did the screenplay for the feature-length film evolve?

It changed a lot, at times in a rather chaotic way. First of all because, without knowing it, I wrote the first draft working backwards, going directly for a version including dialogue, and only later thinking of the foundations, the characters, the structure, the narrative twists and turns. And then, also, because I felt differently about the fundamental questions at the heart of the project that I wanted to address. For a long while, the screenplay was an unconventional, offbeat detective story, with two cops, Pierre Perdrix and Juliette Webb. The female character was pretty close to what she is today, in her features and behavior, but little by little Juliette Webb made her way out of the police station – she became a journalist, a doctor, and today we know nothing about her career to give her maximum space and room for imagination. The character evolved with the changes I made in the screenplay, which I wanted to pare down. The pitch became minimalist and I liked that: a woman's car

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 fantasme 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

is stolen; she goes to the police station to report the theft and meets a policeman. Between them, something is sparked. Well, it just so happens that the girl who stole the car was naked...

Why this wish to pare things down?

First of all, because the other short films that I made while I was working on the screenplay influenced my writing and made it change. As I haven't studied filmmaking, I learned as I went along, through hands-on experience, making films, and this necessarily changed my perception, my perspective on staging and directing, and therefore that of the film I imagined. I also grew weary of the police investigation, the detective work side of things. It felt like I was on a quest for a final twist, an "a-ha moment" that was pulling me away from the main subject and the true suspense, which for me was the one attached to the characters' feelings. So I rewrote the film, almost entirely, and stopped hedging the difficulty of writing a love story. Now, it was first and foremost a love story. My great fortune was also to meet Stéphanie Bermann and Alexis Dulguerian, from Domino Films, who instantly understood the project and the world that I sought to create, and who were unbelievably supportive.

How did you come up with this eccentric, off the wall family named "Perdrix" or "Partridge" in English?

As mentioned, I had this aim which was to make love the actual subject of the

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

film, and depict it in three different ways: A budding love story, somewhat self-evident, between Perdrix and Juliette; an inept love, between Juju and his daughter Marion; and a haunting love, engraved in stone – literally – between Thérèse and the fantasy of her too-soon-departed husband. Stéphanie Bermann and I worked quite intensely to strike the right balance between these feelings, the characters' emotions which had to be the film's beating heart, and their rich and imaginative universes that I wanted to establish through each figure's activities: the biologist specialized in earthworms, his ping-pong enthusiast daughter, this widow who hosts a radio show out of her garage, the revolutionary nudists, the guys involved in historical re-enactments. We needed to keep watch so that each person's eccentricity and singularity never took over or weighed down the film, that everything would serve the same purpose, which was to convey emotion.

What do all these “oddballs” have in common?

They want something to happen. They are committed, involved in a quest, with regard to their lives. They are connected through this yearning and there had to be an ultimate level of sincerity between them. Also, they didn't just pop up out of nowhere. The character of Juju, played by Nicolas Maury, is inspired by the real-life earthworm expert, Marcel B. Bouché, who wrote *Des Vers de terre et des Hommes* [*Earthworms and Men*], which I recommend. As far as the re-enactors are concerned, they're played by actual re-

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 XIXème 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

enactors, and they are a counterpoint to the nudists: there are those who go naked and advocate bareness, and there are those who wear uniforms and opt for elaborate disguise. Questions about one's identity run throughout the film: "Is the life you're living truly yours?" Thérèse asks early on in the film. It's somewhat rhetorical, but it's a question that echoes from beginning to end, and concurs with the notion of commitment. The risk that needs to be taken. The intensity one can put into his or her own life.

Unlike Perdrix...

The only one who isn't involved in some kind of more or less extreme commitment is Perdrix, who is the person holding everyone together, but who stays withdrawn. That is, until this woman plants herself in front of him, and then everything changes... A woman whose all-consuming freedom burns everything around her; a woman without roots or ties, whose independence is absolute and bears no compromise; a deliberately mysterious character that we discover, with Perdrix, as though she'd come out of nowhere. I had written a biography for Juliette Webb, but I don't even think I had Maud Wyler, who embodies her in the film, read it. There are only her notebooks, her whole life that she carries along with her – her life, or perhaps her prison.

Why choose the Vosges mountain region as the film's location?

A desire to capture its cinematic atmosphere.

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.

My mother comes from there. It's a region that is only rarely filmed, though conducive to fiction, with its wealth of richly textured and contrasted mountains, lakes and pine trees. When I was anxiously waiting for the financial support to come together, I scouted the area, by myself, traveling its length and breadth, reassuring myself by making the film in my head, on site. And I stumbled upon Plombières-les-bains, a singular place that I had never heard of, a former 19th-century spa town that Napoleon III used to frequent. It looks like a film set nestled in a valley in the heart of the Vosges Mountains.

In fact, I also wanted to make nature a full-fledged character, nature as a romantic backdrop in tune with the feelings. We looked for scenery that would give us space, wingspan. This corresponds with our wish to seek something spectacular, to instill the film with a certain lyricism, a spellbinding flair, and not recoil from that. What's more, nature played along with us during the entire film shoot: sudden wind gusts would come and punctuate our takes, as for instance when Perdrix is reciting his poem for Juliette, one evening, and suddenly the wind makes the trees around him dance. Or the flocks of birds, flying, that we see reflected in Juliette's car windshield at the end...

How did you choose the actors?

I'd been considering Swann Arlaud for a long time. He has a unique presence, a talent that he isn't necessarily aware

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'Emergence. 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

of, a sincerity and honesty that seemed ideal to embody Pierre Perdrix. I think that he chose to make the film because it took him far from the realistic roles he is usually offered and because he found it interesting to experiment with comedy, to be in something different and offbeat. He managed to achieve something that wasn't self-evident, and which made him nervous at first: navigating between genres and between the various and at times highly contrasted worlds that were unfolding around him. He made Perdrix his own; had fun with the character and succeeded in becoming the tie that binds all the characters, like a good team leader. Also, he trusted the film and the risks that we were taking together, attempting things that were bordering on ridiculous, like the scene where, at night, he pretends to disappear between the rocks, which wasn't in the script and became something rather childlike, joyfully absurd.

What about Maud Wyler, had you worked with her before?

She was in *Jamais Jamais* [*Never Ever*], my second short film, then in the next two. We started working together on the character of Juliette at the Emergence workshops. What characterizes Maud Wyler's acting is her great ability to portray someone: she is in the present, and when you see her act, you never really know what she can or will do. It's a way of letting go that requires a great deal of preparation work beforehand, and of trust in others, whether the director or

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

her acting partners. She has an expressive strength that overwhelms her at times, great flexibility in her acting, which allows her to go from laughter to tears in the same sequence without it seeming like a well-practiced exercise. She is quite inventive: since Juliette Webb is a rather free character, we tried many different things. And since Maud is very demanding, with herself but first and foremost with the film, we boldly launched into this exploration with a great deal of trust.

Fanny Ardant, obviously, has the ideal radio voice...

It is obvious, even though she joined the project at a later stage. She was great; it's a simple as that. She is truly stellar: she has a unique aura, and brings more than just her filmography, which is already tremendous – you feel as though cinema itself enters the room with her. And she is a great actress: the monologue in which she talks about ending a love affair, before the phone conversation with Lieutenant Smisser, is something I wrote during the film shoot and gave to her the day before we shot the scene; she was brilliant. Also, Fanny Ardant, like Swann Arlaud and Nicolas Maury, are actors who are directors as well; they know how to observe other people act and that was important to bring the family to life.

What about the other roles?

I had seen Nicolas Maury in movies and on stage, in very different roles, with his

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.

amazing acting range and great singularity. The role of Juju was written for him, as I felt he had the fragility and gentleness that were crucial to give the character his full humanity. The duo that he makes with Patience Munchenbach, who plays his daughter and is appearing on the screen for the first time, works formidably well. Patience created an impressive Marion; her commitment and concentration were unbelievable.

Alexandre Steiger, who plays Lieutenant Smisser, is someone I've known for a very long time. We were roommates when we were students and he is in all my short films. He brings something subtle that is consistently "offbeat," a sharp spontaneous wit that is akin to mine. Here, he is in a role that is more significant than it may seem, as his character often comments on what is going on, and speaks up on behalf of others. Unlike Perdrix, he opens up and matter-of-factly raises, like Juliette Webb's character, a few important questions, about love, grief and friendship.

The scene in the bar-night club is a pivotal moment in the film: it seals the love story. How did you imagine it?

It took on a greater importance during the shoot than it initially had in the screenplay. It was transformed on set, through direction and staging, and the choices made on the spur of the moment. I felt like inventing something new, like choosing a path leading to something enchanted, surrealistic, to find the poetry

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

of that very instant, and the whole cast and crew played along. I was exploring an idea and it took form when I discussed the scene with my cinematographer, Alexis Kavyrchine. As the initial intention was to convey the feeling that Perdrix and Juliette are isolated from the world amidst this dancing crowd, then why not film them that way, alone in the world, literally! Maud prepared a choreography that was simple but worked perfectly. We came on set one hour before everyone else, and rehearsed with Swann, just the three of us. Niagara's song, the lyrics, also added something extra. It was one of these incredible filming moments, with the actors and the crew remarkably focused, a great deal of trust and enthusiasm, without too much second guessing, allowing the set to be a harbor of creation. That was typical of the way the team worked on the film, with everyone always wondering how they could do better.

The great diversity of music punctuating the film sweeps us away...

Yes, music is an element that is important to me. I had the opportunity to test and mix genres in my short films. Sequences really choose their own music. The Gérard Manset song wasn't initially planned to be playing with the credits but only to be a cover, during the concert scene - in fact Manset had called me the day before we started the film shoot to wish me luck, which was quite kind of him. Purcell's *O solitude* was a suggestion from my editor, Julie Dupré. The lyrics are spot on and take

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

the Tai Chi sequence to a different place. And then there is some Vivaldi with the "magical night" and some Grieg with the battle re-enactment scene... All this found its rightful place and became consistent thanks to the original score composed with talent by Julie Roué, who has written the score for Léonor Serraille's *Montparnasse Bienvenüe*. Julie worked in a very inventive and precise manner, proposing an array of different approaches, instrumentations, so that we could find the theme that would run throughout the film under different forms, bringing its variations in color, comedy, melancholy and adventure.

Where does your taste for burlesque come from?

From England, I believe. After a childhood in the north of France, I spent part of my adolescence, between the ages of 12 and 16, in London, where my father worked. An important period of my life, at an age when one awakens culturally: I was influenced by British humor, the taste for "nonsense," with TV shows being produced that were sharper than in France. Monty Python or series like *The Young Ones*, or *Bottom*, unbelievably absurd, were scheduled on TV late afternoon after school! Gags coming out of nowhere, like a punctuation in the narrative, also come from Kaurismäki's or Kitano's cinema, two great references for me. And then again, these farcical outbursts are as important for the finished film as they are for the filming process itself. When you shoot these scenes, you allow yourself

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.

something else, the possibility of being elsewhere, to lose your concentration, have fun and soak up this energy that will later on be instilled throughout the entire film. For instance, the scene where the policeman is playing video games, when Lieutenant Smisser gives him an absurdly long, endless code, everyone was chuckling behind the camera, it was very joyful. All the more so since the actor, Alexandre Steiger, invented a new, completely nonsensical IT code with each new take... and I kept asking for another one.

This burlesque comedy flair, this world, is rather rare in French films...

When I wrote *Perdrix*, it was clearly with the wish to invent a unique world and characters, and through their interactions with that world share my own, offering a different perspective. This implied mixing genres and setting a tone constantly oscillating between comedy and more serious reflections. There isn't really any pitch or social rooting. Yet, I did want to take a stance saying that I am against the idea that a film needs to "have a subject" to speak about an era, as I believe that I already do speak about it just through telling that story, with the conviction that the feelings that move and stir my characters are universal.

BIOGRAPHIE BIOGRAPHY

ERWAN LE DUC



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.

Born in 1977, Erwan Le Duc wrote and directed four short films, including *Le Soldat Vierge* (*The Virgin Soldier*), which was selected at the Cannes International Critics' Week in 2016. He also works as a sports journalist for the daily newspaper *Le Monde*. *The Bare Necessity*, selected at the Directors' Fortnight in Cannes, is Erwan Le Duc's first feature film.

LISTE ARTISTIQUE
CAST



LISTE TECHNIQUE
CREW

LISTE ARTISTIQUE CAST

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 CREW

Scénario et réalisation **Screenplay and direction**

ERWAN LE DUC

Image **Photography**

ALEXIS KAVYRCHINE

Son **Sound**

MATHIEU DESCAMPS, ALEXANDRE HECKER, VINCENT COSSON

Montage **Editing**

JULIE DUPRÉ

Compositrice **Original Score**

JULIE ROUÉ

Décors **Sets**

ASTRID TONNELIER

Costumes **Costumes**

JULIE MIEL

Production **Producers**

DOMINO FILMS / STÉPHANIE BERMAN ET ALEXIS DULGUERIAN

Avec la participation **With the participation of** CANAL+ et CINÉ+

Avec le soutien **With the support of** LA RÉGION GRAND EST, LE CONSEIL DÉPARTEMENTAL DES VOSGES et

DE LA COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION D'EPINAL En partenariat avec **With the partnership of** LE CNC

En association avec **In association with** CINÉMA13 Avec le soutien **With the support of** LA SACEM

Projet développé dans le cadre du programme Emergence

Project developed as part of Emergence program

Distribution France **French release**

PYRAMIDE

Ventes internationales **World sales**

PLAYTIME

Edition Vidéo

FRANCE TÉLÉVISION DISTRIBUTION

