



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2021
Official Selection

SÉLECTION OFFICIELLE

**REIMS
POLAR**

2^e FESTIVAL DU FILM POLICIER



UN FILM DE
BOGDAN GEORGE APETRI

DÉDALES




MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2021
Official Selection

SÉLECTION OFFICIELLE
**REIMS
POLAR**
2^e FESTIVAL DU FILM POLICIER

DÉDALES

UN FILM DE
BOGDAN GEORGE APETRI

Miracol • 2021 • Roumanie/République Tchèque/Lettonie • 5.1 • 2:39 • couleur
1h58

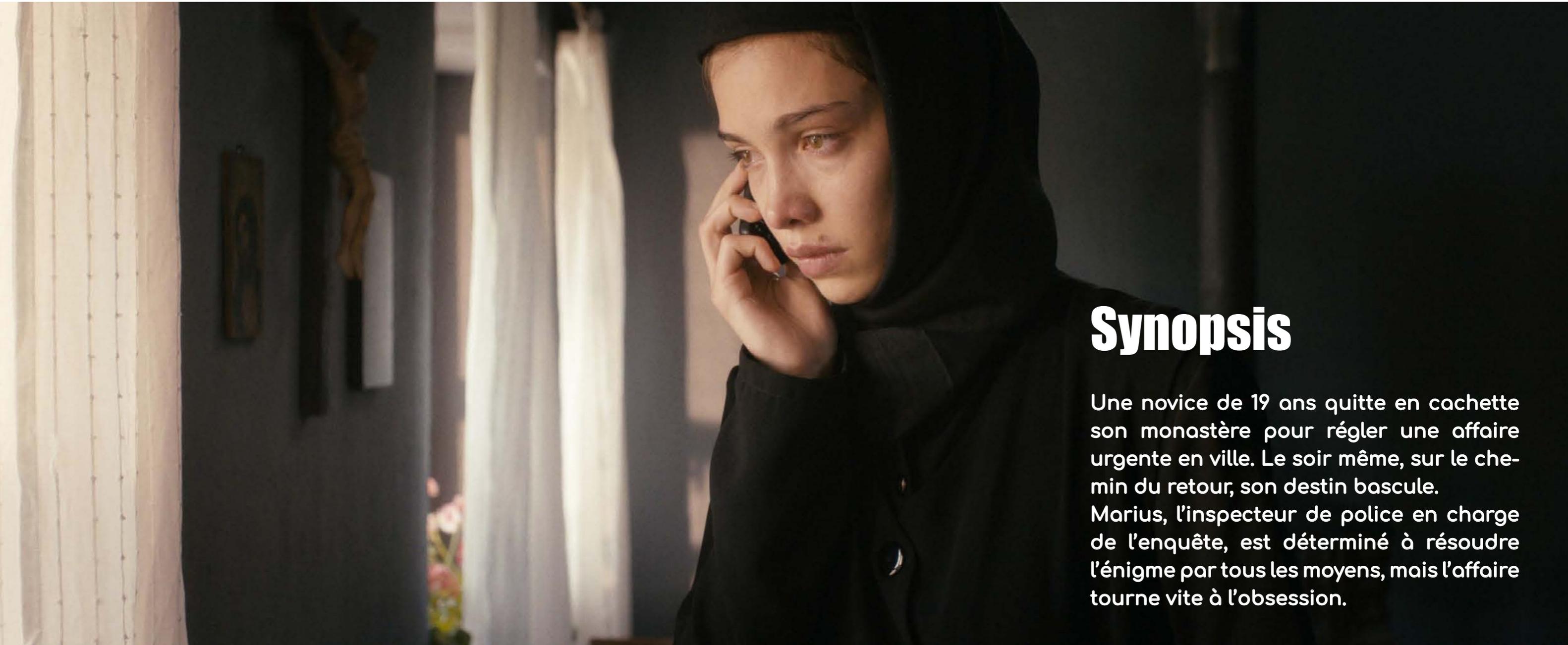
EN SALLES LE 20 JUILLET


ARIZONA
DISTRIBUTION

ARIZONA DISTRIBUTION
18 rue des Cendriers
75020 Paris
09 54 52 55 72

INFOS ET MATÉRIEL DE PRESSE DISPONIBLES : WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR

RELATIONS PRESSE
Robert Schlockoff
06 80 27 20 59
robert.schlockoff@gmail.com



Synopsis

Une novice de 19 ans quitte en cachette son monastère pour régler une affaire urgente en ville. Le soir même, sur le chemin du retour, son destin bascule.

Marius, l'inspecteur de police en charge de l'enquête, est déterminé à résoudre l'énigme par tous les moyens, mais l'affaire tourne vite à l'obsession.

Entretien avec BOGDAN GEORGE APETRI

Le titre international de DÉDALES est MIRACLE. Que signifie-t-il pour vous ?

Dans ce film, je pense « le miracle » littéralement, pas du tout métaphoriquement. Sans aller trop loin dans la discussion sur sa définition - de Spinoza et Voltaire à Hume et d'autres - j'invite un miracle dans mon film, littéralement. Les spectateurs peuvent l'accepter ou non, bien sûr, c'est leur choix.

Votre film est virtuose dans sa mise en scène tout en gardant une certaine simplicité. Le film semble

donner une vraie liberté à ses personnages mais aussi au spectateur lui-même. Était-ce votre intention ?

En réalité, c'est à la fois le résultat de ce que je cherchais à accomplir et un effet indirect qui en a découlé. Je suis toujours à la recherche de la simplicité pure dans mon travail. Comme on dit souvent, le chemin vers la simplicité est le plus difficile à atteindre dans l'art (et très certainement dans la vie aussi). Je tiens compte de ce désir de simplicité dans tout ce que j'entreprends : la structure narrative et dramatique, les dialogues, la direction d'acteurs,

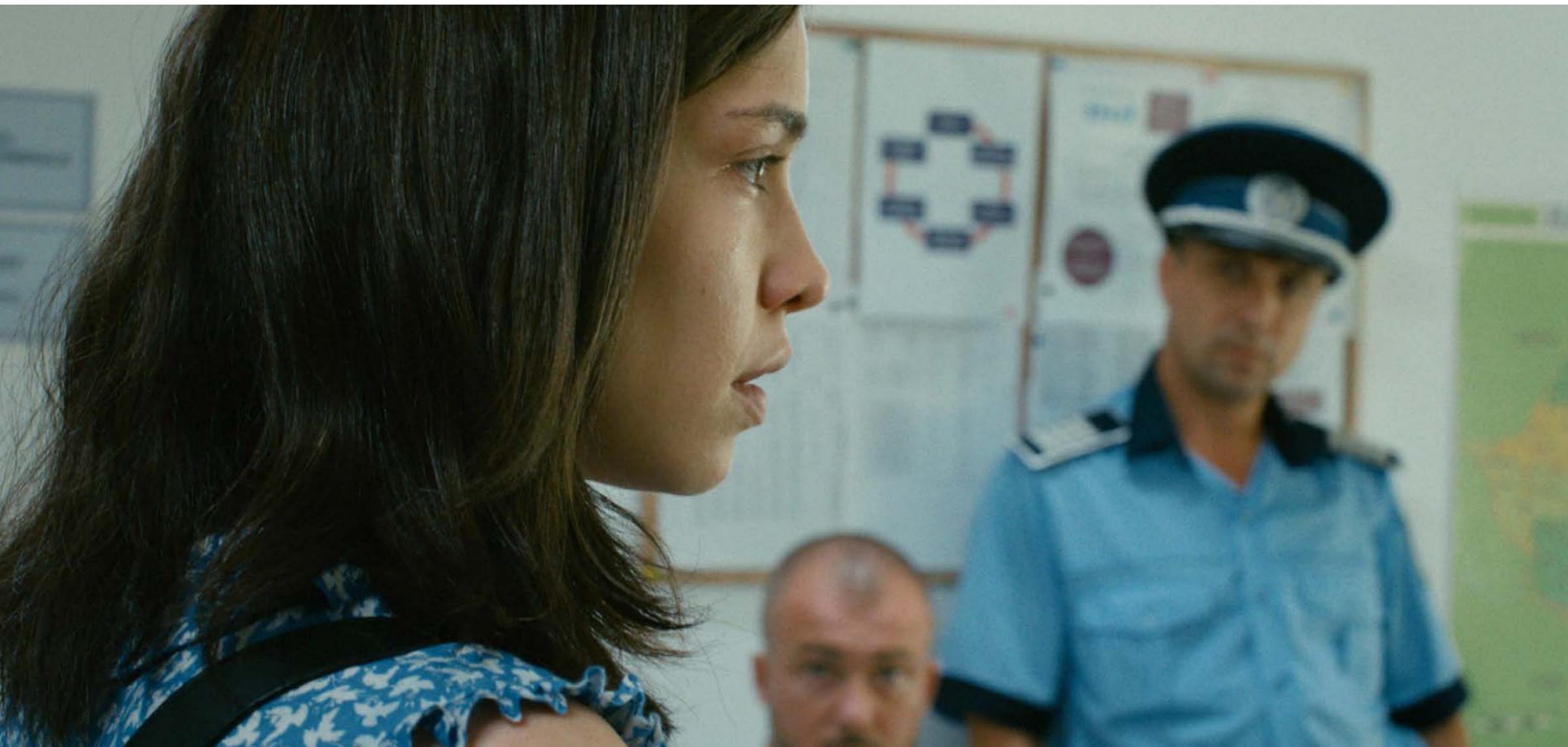
le placement de la caméra, la composition, le montage, vraiment tout. Cette absence d'artifice est, selon moi, ce qui donne au spectateur une plus grande liberté pour faire l'expérience du film, pour apprécier le voyage. Paradoxalement, une très grande simplicité peut duper l'œil et le cœur, et apparaître complexe, alors qu'il ne s'agit que d'une vérité distillée. La structure du film est très simple. Par exemple, tout y est mathématiquement symétrique, si vous y réfléchissez. Cette simplicité même lui confère différents niveaux de lecture, lui donne de la richesse, ce qui pour moi est bien plus important que la complexité.

Indirectement, la forme du film elle-même offre au spectateur une plus grande liberté de s'impliquer émotionnellement, particulièrement avec les plans-séquences. Il choisit où regarder, quand accorder plus ou moins d'attention, quelle ligne de dialogue a plus ou moins d'importance, quelle partie du cadre est plus ou moins importante. Un mon-

tage plus découpé laisserait moins de place au spectateur, parce qu'il forcerait davantage le regard et dirigerait la manière de penser chaque moment, chaque plan, chaque scène.

Vous avez opté pour une scène charnière plutôt controversée au milieu du film. Quel était votre approche ?

Je voudrais rappeler d'abord que cette scène est à la base de l'arc narratif du récit. Sans elle, il n'y a pas d'histoire, pas de péripéties à construire après un élément déclencheur, pas de film. Retirez cette scène, et vous vous retrouvez sans œuvre. J'aimerais que chaque personne personnellement touchée par cette scène regarde le film une seconde fois, en faisant attention aux détails de cette séquence, la façon dont elle a été tournée, son écho à la fin du film et ses connexions esthétiques et thématiques avec les autres séquences. Cette scène a été tournée avec respect pour le cinéma



et le public dans son ensemble. Son but n'était pas de choquer les spectateurs afin d'attirer l'attention sur le film pour de mauvaises raisons.

Il y a également une quête de la vérité : celle du policier qui enquête, celle de la jeune fille et de ce l'a menée au couvent. Il y a également une sorte de vérité « tordue » par le film (le flash forward), mais aussi la vérité voulue par le policier, celle que nous devinons (la scène du crime hors-champ) et celle qu'on laisse le spectateur libre d'interpréter..

L'idée de vérité est incontestablement l'un des noyaux centraux du film. La nature de la vérité, l'idée de justice, la question de savoir si oui ou non vous pouvez réparer une erreur, notre tendance naturelle à vouloir rééquilibrer une situation déstabilisée. Il n'y a pas qu'une seule vérité dans le film, chaque personnage perçoit les choses d'une manière légèrement différente, et chaque spectateur cherchera également sa propre vérité. Ce n'est pas un enjeu

spécifique de mon film, loin de là, et ce n'est pas non plus un enjeu spécifique au cinéma – il fait partie du tissu même de notre existence, de nos trajectoires individuelles dans la vie. J'étais avocat en défense pénale il y a plus de 20 ans et me suis intéressé à la quête de la vérité pendant cette période. Sans m'en rendre compte, cela s'est peu à peu immiscé dans mon approche cinématographique. La justice, la vérité, nous ne les connaissons jamais vraiment, que nous les regardions par le prisme juridique, moral ou philosophique. En fait, nous pourrions regarder la vérité à travers le prisme purement filmique – le médium lui-même – et nous déboucherions tout de même sur une impasse. C'est une quête sans fin, et cela aurait été une erreur que d'offrir une réponse à la fin du film. Cela devrait toujours être une question ouverte, quelque chose que le spectateur emporte avec lui.

Tout comme le secret : celui du chauffeur, celui qui lie le policier à la jeune fille et le secret ultime du film que le spectateur interprétera à sa manière ?

Que sommes-nous, sinon un profond réservoir de secrets ? Nous portons tous des secrets : certains sombres, d'autres encore plus, certains petits, d'autres immenses, certains doux et d'autres honteux. Quel meilleur art que le cinéma pour explorer cette inexplicable aspect de nos vies, de notre nature ? Le cinéma rend accessible le vulnérable, visible l'invisible, fait surgir le caché au grand jour. Je dirais même que tout art est affaire de secrets. Et, sans aucun doute, les films. Un des meilleurs moments quand on regarde un film est le plaisir viscéral d'accéder à des secrets profondément enfouis chez les personnages de fiction. Dans un certain sens, l'habileté d'un auteur à dévoiler ces secrets au bon moment, ou de la bonne manière, ou tout simplement dans l'ordre qu'il faut, c'est





ce qui fait qu'un film fonctionne ou pas. Un bon personnage a des zones d'ombre, des traits de caractère contradictoires, des désirs conflictuels, et j'espère que les personnages de mon film ne font pas l'exception.

Le temps semble être parfois tordu, distendu... Et d'ailleurs ce n'est pas tant la scène pivot qui est au cœur du film, mais ce qui précède et ce qui en découle.

La question du temps est inhérente à la manière dont le film a été tourné. J'ai décidé de faire des longues prises – parfois très longues – parce que le temps est très important dans mon film. Je voulais que le public ressente l'écoulement du temps, sa lourdeur, son mouvement imperturbable vers l'avant, tel un fleuve tranquille, et ce jusqu'à la fin lorsque le paradigme change complètement. Le choix des longs plans-séquences est comme une nécessité inhérente de l'intrigue. C'est si intégré au noyau du film que je ne pourrais l'imaginer filmé autrement. Je pense sincèrement que ça ne fonctionnerait pas. Le temps lui-même est un personnage du film, un élément « sine qua non » sans lequel toute la construction dramatique et émotionnelle échouerait. Cet inexorable écoulement du temps est tellement essentiel dans mon film... qu'il me serait presque impossible d'aller plus dans le détail sans risquer de dévoiler l'intrigue.

DÉDALES a un ton très réaliste tout en flirtant avec le genre. Serait-il une sorte de renouveau du film « noir » ?

À vrai dire, je n'ai pas écrit ni tourné avec cette idée précise en tête. Au risque de me répéter ou de trop simplifier les choses, à chaque fois que je démarre un nouveau projet, je prends comme point de départ des personnages complexes qui affrontent des problèmes complexes et j'essaie de les intégrer dans des situations complexes. C'est aussi simple que ça. Le spectateur n'a plus qu'à attendre leurs réactions, leurs choix, où ils vont. Je ne m'impose jamais au préalable d'objectifs ou de limites, comme de m'inscrire dans une certaine typologie de cinéma, d'appliquer certains codes du genre ou bien de remplir ou de déjouer des attentes. Pour être tout à fait honnête, je ne prévois pas à l'avance si le film sera art et essai, commercial, de festival, ou grand public. Je laisse tout simplement les personnages me guider, et à la fin,

je vois quel genre de film je vais avoir. Quelques fois j'ai des surprises. Jusqu'à présent, tous mes films ont été présentés comme appartenant au film « noir » ou « néo-noir ». Alors peut-être qu'effectivement, quelque chose dans mon inconscient m'attire vers cela.

Vos films sont reconnus pour le jeu puissant des interprètes, souvent comédiens non-professionnels. Comment avez-vous procédé au casting ?

Le processus de casting a été extrêmement long et difficile, en raison des circonstances inhabituelles dans lesquelles s'inscrit ce projet. En effet, DÉDALES fait partie d'une trilogie plus vaste, se déroulant entièrement dans mon village du nord de la Roumanie. Les trois histoires sont autonomes, on peut comprendre et apprécier pleinement chaque film sans avoir vu aucun des autres. Cependant, les trois récits se situent dans le même monde, les lieux et les personnages sont identiques,



comme dans les romans de Balzac. Ainsi, les personnages principaux d'un film peuvent devenir des personnages secondaires du suivant, et de petites histoires se complètent et trouvent des points de connexion au fil des différents films. Le casting et le tournage des deux premiers films, UNIDENTIFIED et DÉDALES ont eu lieu simultanément. Cela m'a pris 6 mois pour réussir à trouver des acteurs qui pourraient jouer dans 2 films différents, et ce fut un processus éreintant. L'avantage est que le casting du troisième film, qui sera tourné d'ici peu, est donc déjà presque complet. Les défis sur le plateau étaient multiples à cause des tournages simultanés (4 jours étaient d'abord réservés au premier film, puis les 2 suivants au deuxième, suivis par 3 jours de nouveau consacrés au premier et ainsi de suite jusqu'à la fin du tournage). Certains jours, nous tournions un film le matin et l'autre l'après-midi ! Ce n'était pas difficile physiquement, mais épuisant sur le plan créatif, car les deux

films ont des approches cinématographiques totalement différentes, dictées par leur histoire propre. Mon esprit passait constamment d'un récit à l'autre, c'était un défi de garder le droit-fil.

Vous vivez et produisez à New York et réalisez vos films dans votre pays d'origine, la Roumanie. Comment cela affecte-t-il votre travail ?

C'est très simple en réalité. Quand j'ai quitté ma Roumanie natale il y a 20 ans pour étudier la production cinématographique aux États-Unis, j'ai eu le sentiment de me retrouver à l'autre bout du monde. Aujourd'hui, ce même monde me semble bien plus petit. Bucarest / New York se fait en une journée. En tant que réalisateur, je ne me sens ni américain, ni roumain. J'ai l'impression d'être tout simplement moi-même et m'efforce de raconter des histoires personnelles à ma façon. Bien sûr, les expériences font de nous ce que nous sommes et laissent leurs marques sur notre

créativité. Mais ce sont des choses qu'il vaut mieux laisser telles quelles et ne pas analyser : lorsqu'une idée advient, mieux vaut suivre le flux et se laisser porter par la vague. Les réalisateurs font inconsciemment des films qu'ils veulent voir à l'écran, tant que mon instinct m'indique que je suis dans la bonne direction, je me concentre sur la scène, le film et la sincérité du moment. Est-ce un film de genre ? Est-ce un film roumain ? Est-ce un film américain au rythme plus rapide ? Je ne pense jamais en ces termes.

Il y a dix ans votre premier film PERIFERIC était projeté à Locarno. Aujourd'hui vous présentez presque simultanément deux films d'un coup. Et après ? Continuerez-vous à réaliser des films roumains ?

Pas forcément. C'est difficile de planifier sa vie en tant que réalisateur car de nouveaux projets surgissent très souvent et chamboulent vos plans. Vous pensez que vous allez

faire ce film, mais une opportunité se présente pour un autre et, si les étoiles s'alignent, vous décidez de commencer par celui-ci à la place. Et tout le reste change à la suite... comme des dominos. Dans tous les cas, je veux terminer le troisième film de ma trilogie roumaine, donc je réaliserai encore au moins un film dans mon pays natal. Mais je vis et travaille à New York, où j'enseigne la réalisation à l'université de Columbia. Je vais donc également commencer à réaliser des films aux États-Unis.





Bogdan George Apetri

Né en 1976 en Roumanie. Après des études de droit en Roumanie, il s'installe à New York pour suivre des cours de cinéma à l'Université de Columbia. Il réalise plusieurs courts-métrages avant de signer son premier long-métrage, *OUTBOUND (PERIFERIC)* en 2010, présenté entre autre en compétition à Locarno et à Angers.

En 2019, il réalise *NEIDENTIFICAT (UNIDENTIFIED)*, Prix Spécial du Jury au Festival international du film de Varsovie et présenté en compétition à Reims Polar.

MIRACOL (MIRACLE / DÉDALES), son troisième long-métrage est présenté en sélection officielle du festival de Venise, compétition Orizzonti en 2021.

Bogdan George Apetri est également producteur, notamment de *3 BACKYARDS* d'Eric Mendelsohn (2010), *ADVANTAGEOUS* de Jennifer Phang (2015), *BLAZE* d'Ethan Hawke (2018) et *CANCIÓN SIN NOMBRE* de Melina León (2019), distribués dans le monde entier.

Il enseigne la mise en scène à l'université Columbia de New York.

2021 MIRACOL (DÉDALES) - LM

2020 NEIDENTIFICAT (UNIDENTIFIED) - LM

2010 OUTBOUND (PERIFERIC) - LM

DÉDALES en festivals

MOSTRA DE VENISE 2021 Compétition Orizzonti

LUXEMBOURG CinEast 2021 Prix de la critique

VARSOVIE 2021 Grand Prix

TERTIO 2021 Grand prix

ARRAS 2021 Compétition

TROMSO 2022 Prix Don Quichotte

REIMS POLAR 2022 Sélection Officielle





Équipe artistique

Cristina Tofan	IOANA BUGARIN
Marius Preda.....	EMANUEL PÂRVU
Batin	CEZAR ANTAL
Agent Macarie	OVIDIU CRIȘAN
Albu	VALERIU ANDRIUȚĂ
Docteur Ivan	VALENTIN POPESCU
Docteur Mihăescu	MARIAN RÂLEA
Sœur Mina	NORA COVALI
Mère supérieure Sebastiana	NATALIA CĂLIN
Sœur Sofia	CĂTĂLINA MOGA
Docteur Marcu	ANA ULARU

Équipe technique

Scénario et réalisation	BOGDAN GEORGE APETRI
Production.....	OGDAN GEORGE APETRI, OANA IANCU
Coproduction.....	AIJA BĚRZIŇA, VIKTOR SCHWARCZ
Image	OLEG MUTU
Co-production	THOMAS LAMBERT DANIJEL HOČEVAR
Image.....	MITJA LIČEN
Décor	MIHAELA POENARU
Montage.....	BOGDAN GEORGE APETRI
Étalonnage.....	TOMÁŠ CHUDOMEL
Son.....	KAREL ZÁMEČNÍK, JIRÍ KLENKA, MĀRTIŇŠ ROZENTĀLS
Casting	CĂTĂLIN DORDEA
Costumes.....	LIENE DOBRĀJA
Maquillage.....	BIANCA BOEROIU
Coiffure.....	BOGDAN LAZĂR

WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR

   Arizona Distrib.