

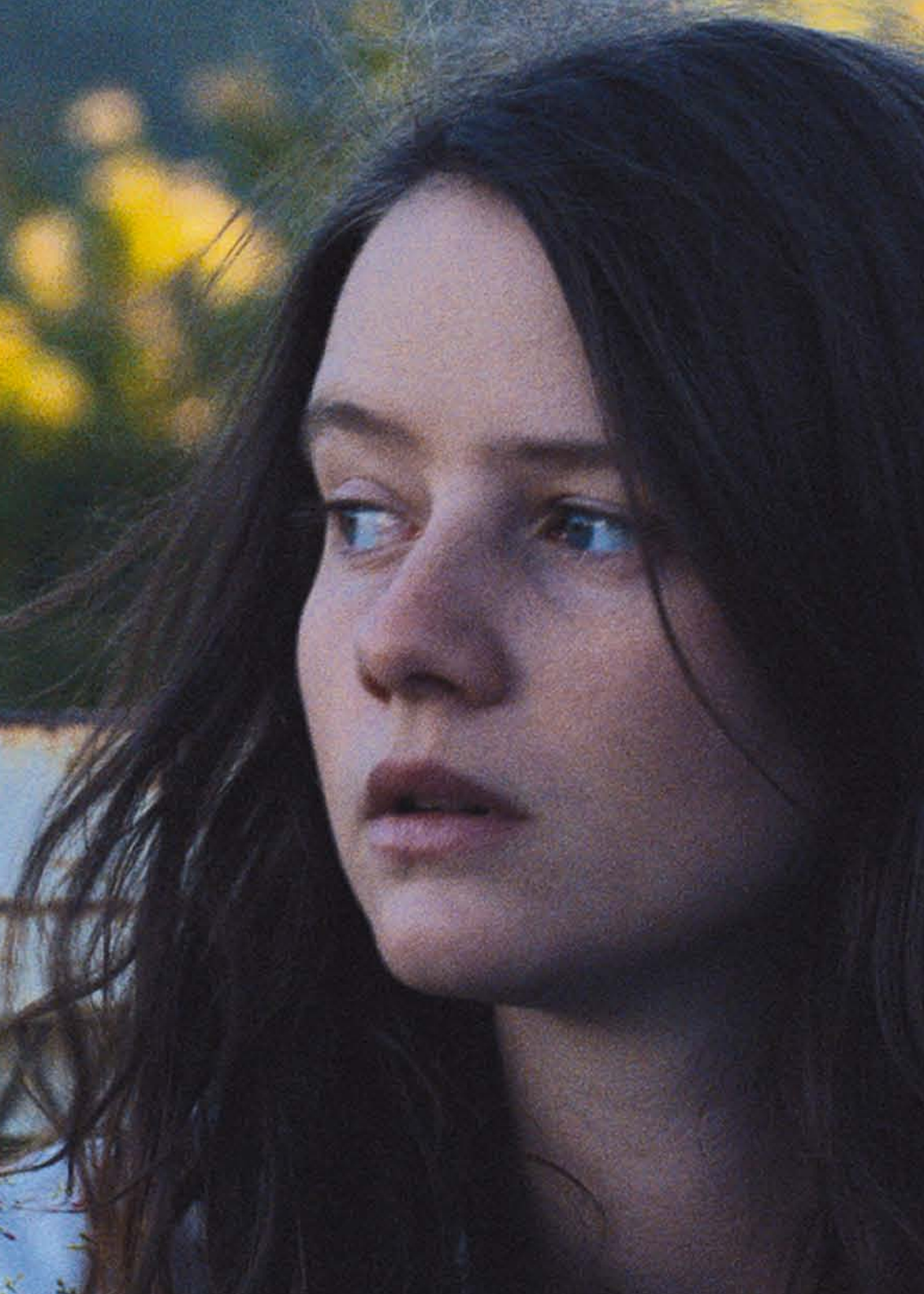
BLUE MONDAY PRODUCTIONS
PRÉSENTE

PAULINE ETIENNE / OLIVIER RABOURDIN / FLORENCE THOMASSIN / OUASSINI EMBAREK

Paradis perdu

UN FILM DE EVE DEBOISE





BLUE MONDAY PRODUCTIONS PRÉSENTE

PAULINE ETIENNE OLIVIER RABOURDIN FLORENCE THOMASSIN OUASSINI EMBAREK

PARADIS PERDU

UN FILM DE
EVE DEBOISE

SORTIE LE 4 JUILLET 2012

France - 2011 - 93 min - 35mm et DCP - Couleur - 35 mm - 1.85 - Dolby SRD - Visa n°125 921

Dossier de presse et photos téléchargeables sur :

www.epicentrefilms.com

**DISTRIBUTION
EPICENTRE FILMS**

Daniel Chabannes
55, rue de la Mare 75020 Paris
Tél. 01 43 49 03 03
info@epicentrefilms.com

PRESSE

Laurence Granec et Karine Ménard
5 bis, rue Kepler 75116 Paris
Tél. 01 47 20 36 66
laurence.karine@granecmenard.com

Lucie, 17 ans, vit avec son père Hugo, dans une pépinière isolée du sud de la France. Le travail quotidien au contact de la nature les absorbe et comble le manque de la mère, partie depuis un an sans donner de nouvelles. Cette absence a resserré le lien entre père et fille, doux et étouffant, rassurant et dangereux. Mais un jour, la mère revient, provoquant la jalousie et la colère incontrôlée d'Hugo...





ENTRETIEN

avec la réalisatrice Eve Deboise

En quoi le rapport père/fille vous intéresse-t-il en tant que cinéaste ?

J'avais déjà abordé ce thème dans un court-métrage *Petite Sœur*, où Olivier Gourmet jouait un père troublé par sa fille aînée, Clémence Poésy. Il peut y avoir entre un parent et son enfant un amour absolu, une relation très forte avec une connotation sensuelle. C'est admis dans la petite enfance, puis il faut tout replier. Parfois, c'est un renoncement violent. Cet amour devient alors un « paradis perdu ». Cela m'intéressait d'aller voir les traces, les cicatrices qui subsistent de cette innocence, de cette liberté.

C'est un lieu qui m'a permis de donner corps à ces questions : une pépinière, en Catalogne, une sorte de jardin d'Eden plus ou moins à l'abandon, entre beauté végétale et poussière. J'ai commencé à voir mes personnages dans ce jardin, comme Adam et Eve, sauf qu'il s'agit d'un père et de sa fille.

Est-ce un film sur le désir ?

Ce qui m'intéresse, en termes de mise en scène, de jeu, c'est de travailler sur l'énergie sexuelle frustrée. Dans *Paradis perdu*, le désir du père est endormi. La fille, à l'inverse, est en pleine découverte du sien, mais n'a pas d'objet d'amour vers qui le projeter. Dans la solitude où ils sont, il y a danger, et ce sont ces moments de vacillement que je voulais saisir.

Que se passe-t-il lorsque l'expression du désir est impossible ? Cela crée une tension particulière entre les corps, comme des aimants à l'envers que l'on essaye de rapprocher. Il faut bien qu'elle se canalise dans quelque chose, le travail, la colère souvent, la course. Je voulais filmer la circulation de cette énergie, étouffée parfois, jamais apaisée.



Vous ancrez le film dans une nature très sauvage, mais les personnages sont confinés dans des espaces minuscules... Comment avez-vous travaillé sur les décors ?

Je voulais créer une sorte de huis clos en plein air, un univers où les personnages sont enfermés dans les sentiments ambivalents qu'ils ont les uns pour les autres. Un monde hors du temps, comme sur une île.

Le film est contemporain, mais à quelques détails près, il pourrait se passer il y a vingt ou trente ans. De même, la géographie n'est pas précise. On peut reconnaître cette région des Pyrénées-Orientales qui a à la fois un côté création du monde, les roches, les rivières, et un côté tropical avec ses fleurs et leurs couleurs très franches. Mais cela pourrait aussi être un autre Sud. Dans ces grands espaces où les personnages sont seuls, il n'y a qu'eux à regarder, la moindre de leurs réactions prend sens.

Comme je voulais travailler sur l'enfermement psychique, c'est là aussi que j'ai commencé à être obsédée par ces cabanons isolés dans les champs, les vignes, loin de tout.



Ces espaces exigus mais ouverts sur la nature, la cabane à outils, le chalet, la caravane, racontent un peu l'intérieur de mes personnages. Je voulais toujours tout rétrécir, on me disait : « *Tu ne pourras même plus placer la caméra* ». Mais ces contraintes poussent à trouver des solutions plus originales pour filmer les personnages. La cabane à outils a été conçue avec un mur et le toit amovibles, mais nous n'y avons eu recours qu'une fois, pour tourner la scène d'amour. Pareil pour tourner dans le puits, c'était assez compliqué mais je cherchais à donner la sensation que Hugo descend en lui-même.

La nature semble être le seul lieu où père et fille trouvent la sérénité. Pourquoi avoir opté pour une famille si terrienne ?

Plus que le côté terrien, c'est l'idée de vie, de fertilité, associée au travail de pépiniériste qui m'a plu, en contraste avec les sentiments troubles, parfois destructeurs qui habitent les personnages. Tant qu'on arrive à faire pousser quelque chose, on va vers la vie. Et le travail est un lien important pour raconter la relation père/fille, je voulais qu'ils fassent quelque chose ensemble, que leurs corps aient l'occasion de se rapprocher, comme dans ce premier plan où leurs mains se touchent dans la terre.

Comment avez-vous travaillé les jeux d'ombre et de lumière du film ?

L'ombre révèle parfois plus de secrets que la lumière, quand les yeux s'habituent. J'aime les fenêtres, les volets, les portes, les cadres dans le cadre comme chez Matisse, Duffy ou Bonnard, des peintres heureux qui mêlent la nature et les intérieurs comme si tout était sur le même plan. J'avais envie d'essayer de jouer avec ça d'une façon plus tourmentée peut-être. Avec mon chef opérateur, nous avons joué sur de forts contrastes. Je voulais une image brute, très colorée, qui sente l'été. En tournant dans cette région, je savais que je pouvais compter sur ces lumières pures, cette beauté sauvage, le vent violent, une nature très vivante, changeante, à la fois rude et splendide.

L'une des choses les plus importantes était de rendre la sensualité des peaux, notamment celle de Lucie, qui est lumineuse, blanche, très belle à filmer.

Vous filmez assez peu les visages. La première chose que l'on voit du père, c'est sa main dans le terreau...

Je parlais souvent d'un objet pour moi plein de sens ou d'une partie du corps, la nuque de Pauline dans le camion avec son petit chignon, les chaussures d'Hugo, ou le savon oublié par l'ouvrier et que Lucie vient sentir... Le reste devait trouver sa logique par rapport à ces sensations. Les acteurs sont de dos, de trois quart, dans l'ombre, et du coup un visage, lorsqu'il apparaît en pleine lumière, devient un événement.

Vous avez fait le choix d'une jeune actrice brune et ronde, physiquement bien plus proche de son père que de sa mère.

Pour Lucie, je voulais une jeune fille ronde. Pauline Etienne a pris quelques kilos. Il y a une plénitude dans son visage, de l'enfance, une lumière qui se dégage de sa peau qui répondaient à mon envie de quelque chose de charnel.

Je ne voulais surtout pas que Lucie soit une Lolita. Sa ressemblance avec Olivier Rabourdin m'a frappée. Même sans mots, il fallait que le spectateur puisse comprendre qu'il s'agit d'un père et de sa fille.

Comment avez-vous dirigé Pauline Etienne ?

Elle est à la fois précise et dotée d'une capacité d'abandon. C'est une actrice très intérieure, on lui glisse à l'oreille un état mental, une sensation et elle en fait quelque chose. Nous avons fait un travail important sur la gestuelle, la façon de se tenir. Pauline est ravissante, gracieuse. Et c'est une citadine. Elle a travaillé à la pépinière en amont du tournage. Je lui ai demandé de se comporter en garçon, de marcher comme un garçon.



De se prendre pour une plante aussi, pour casser sa nervosité. Du coup, c'est une drôle de jeune fille. Sans une once de coquetterie, de minauderie.

Pourquoi Olivier Rabourdin ?

Il fallait un acteur qui ait en lui de la violence, de la présence physique dans ces décors naturels très vastes. Ses mains aussi, ses avant-bras, étaient très importants, pour la sensualité, le travail.

De plus, Olivier a un regard clair, parfois incroyablement innocent. Il ne fallait pas que l'on déteste ce personnage qui fait quelque chose de brutal en début de film. On doit sentir qu'il est perdu, vulnérable, que son propre comportement le dépasse. Je voulais éviter le fait divers, l'histoire d'un mari tyrannique. C'est aussi pour cela que le film va vers le conte.

Face à ces deux acteurs, Florence Thomassin semble surgir d'un autre monde.

Face à Lucie, je voulais une mère presque gracile, dans une féminité mise en scène. Que physiquement, Sonia soit comme un oiseau dans une cage. Florence a cette grâce de danseuse, et en même temps une sauvagerie totale. Il fallait que Lucie ait peur d'elle, dans la scène où elle s'aventure dans ce grand champ éclairé par la lune.

Sonia ne devait surtout pas être une victime, et avec Florence, sa vitalité, son humour, son appétit, sa façon de mordre dans un sandwich qu'Hugo lui donne, sa voix puissante et rauque quand elle crie, même enfermée, on pense qu'elle est peut-être la plus forte.

Vos personnages sont traversés par des émotions qu'ils ne comprennent pas.

Ce sont des personnages intelligents mais perdus, incapables d'analyser ce qu'ils vivent. Leurs sentiments les traversent comme le vent, le soleil, la pluie, la nuit, le jour.

Pendant les deux tiers du film l'héroïne ne sait pas ce qui se trame dans

son dos. C'est aussi l'histoire d'une jeune fille-enfant qui découvre ce qui se passe entre ses parents, la violence de leur attirance, leur passion.

On pense parfois à *Y'aura-t-il de la neige à Noël*, de Sandrine Veysset...

J'aime énormément ce film. En termes de références, j'ai été aussi très influencée par *Kaos* des frères Taviani, notamment l'histoire du « *Mal de lune* », cet homme pris de folie et de violence les nuits de pleine lune, avec une dimension érotique où se mêlent conte et réalisme.

A un moment donné, le film bascule d'un univers réaliste vers le conte, en particulier quand Lucie voit l'objet de son désir et part dans le sous-bois...

Pendant le tournage, cette dimension s'est renforcée. J'ai raconté à Pauline l'histoire de Vassilissa la Belle, (version russe de Cendrillon) à qui sa mère lègue avant de mourir, une poupée qui la nuit, peut faire toutes les tâches ménagères à sa place.





Chez moi, il n'y a pas de poupée, mais c'est par le ménage, la cuisine, que Lucie a intégré sa mère absente. Quant au père, c'est un ogre touchant. La référence à *Barbe Bleue* était présente dès l'écriture.

Lorsqu'il a fallu éclairer les nuits, les arbres, ce grand champ où nous avons construit la cabane à outils, tout cela est devenu magique, très mystérieux, et nous en avons joué au montage, en intégrant cette musique de Dvorak qui est comme un passeur pour changer de registre.

A quel moment est venue l'idée de cette musique qui est parfois réaliste et parfois purement mentale ?

Le père est un taiseux, la fille aussi. Le scénario n'était pas très bavard, mais pendant le tournage, j'ai commencé à supprimer des dialogues ici ou là, parce que les corps, les situations une fois jouées en disaient suffisamment. Au montage, nous en avons encore enlevé. Et le silence a pris peu à peu une place très importante. Un silence peuplé des sons de la nature : insectes, oiseaux, vent... Du coup, toute musique était à manier avec précaution.

J'ai réécouté ces danses hongroises de Dvorak, dont certains fragments sont très romanesques. Dans la scène d'anniversaire, sortant de la radio, cet opus 72 semblait directement venir du cœur de Lucie, de ses yeux amoureux posés sur son père.

Lucie a quelque chose de placide, c'est une eau dormante, mais en elle, il y a cette musique passionnée où s'expriment ses élans et ses peurs. C'est devenu son thème et nous l'avons réutilisé ailleurs, en contrepoint au rock sensuel et au slow italien qui font partie du récit.

Comment avez-vous abordé la scène entre le père et sa femme dans la cabane, et son miroir, la scène d'amour entre la fille et le journalier dans le figuier ?

Dans les deux scènes, j'ai voulu traduire comment, dans ces moments sensuels, on oublie le monde alentour. Que ce soit d'une façon passionnelle avec la mère et le père, ou d'une façon plus douce entre Lucie et Akim.

Dans la cabane, à travers la lucarne, il y avait volontairement un espace très limité pour jouer la rencontre amoureuse. Le désir d'acteurs de Florence Thomassin et Olivier Rabourdin a libéré celui des personnages. Ça s'est vraiment tourné dans l'élan, comme la scène de la danse entre le père et sa fille.

Comment est apparu le personnage du journalier joué par Ouassini Embarek ?

Dans ce monde clos, il fallait un regard extérieur, quelqu'un qui apporte de l'air à Lucie. Dans les campagnes méditerranéennes, il y a ces travailleurs saisonniers, venus d'Afrique du Nord ou d'Afrique Noire, qu'on croise sur un vélo ou dans les champs. Ils sont un peu comme des ombres lorsqu'ils sont sans papiers, comme Akim. Il est pris malgré lui dans une situation complexe. Sans échanger un mot ou presque, il s'est attaché à cette jeune fille particulière qu'est Lucie, mais c'est elle qui fait les premiers pas. Malgré son inexpérience, elle tend la main vers son visage, sa peau. Ils s'offrent l'un à l'autre, se donnent quelque chose d'égal à égal, puis se séparent, c'est un peu triste mais ils ont tous les deux gagné quelque chose. Pour Lucie, une autre façon d'aimer que celle, rageuse, jalouse, passionnelle, de ses parents.

Le dernier plan doit-il s'entendre comme une libération ? Un happy end ?

Dans le scénario, il y avait des images, des intentions, je voulais que l'on comprenne que la jeune fille quitterait son père. Mais cette course n'était pas écrite. C'est le tout dernier plan que nous avons tourné, dans l'urgence du jour déclinant. Pauline Etienne savait qu'elle devait jouer une libération, son visage s'illumine. Elle sourit peu dans le film, donc cela prend une valeur particulière.

Le plan a été tourné muet, il l'est resté longtemps, puis nous avons ajouté ces martinets qui piaillent dans l'air du soir. La beauté du monde aide à vivre, c'est sans doute cela, la force accumulée par Lucie.





EVE DEBOISE



BIOGRAPHIE

Après une licence en droit, Eve Deboise entre aux Beaux-Arts de Paris, puis intègre la Fémis (Département scénario). Elle y rencontre Rithy Panh dont elle écrit les deux premiers films de fiction. Elle adapte Henry James pour Olivier Schatzky (*L'élève*), puis collabore avec Christophe Blanc (*Une femme d'extérieur*), Maria de Medeiros (*Capitaines d'Avril*) et travaille aussi avec Tonie Marshall, Jean-Claude Carrière, Danièle Thompson...

Elle réalise deux courts-métrages, dont *Petite sœur*, sélectionné dans de nombreux festivals, avec Olivier Gourmet et Clémence Poésy.

Puis en 2011 son premier long-métrage, *Paradis perdu*.



FILMOGRAPHIE

Réalisatrice

► Paradis perdu – 1h33

Scénario : Eve Deboise

Collaboration au scénario : Nadine Lamari

Production : Blue Monday Productions, en coproduction avec Fontana (Belgique) et France 3 Cinéma.

Avec la participation : du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, de Ciné+, de la Région Languedoc-Roussillon, de France Télévisions, du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de VOO (TV-NET-TEL), de la Fondation Groupama Gan pour le cinéma et de la Procirep.

Avec le soutien de : l'Aide à l'écriture de la Région Aquitaine et de la Région Languedoc-Roussillon.

- **Lauréat 2010 de la Fondation Groupama Gan pour le Cinéma**
- **Scénario sélectionné à l'Atelier Grand Nord**

► Petite soeur – 25 min

Production : Movimento, en coproduction avec Arte

Avec la participation : du Centre National du Cinéma.

- **Premier Prix de scénario de la région Rhône-Alpes**
- **En compétition au Festival de Clermont-Ferrand, Festival de Créteil, Côté Court, Festival de Pantin, Nice (Prix Spécial du Jury), Cinésonne, Metz, La Ciotat, Namur, Villeurbanne**
- **Festival de Paris**
- **Festival du court-métrage méditerranéen à Tanger**
- **Festival« Les Lutins du court-métrage »**
- **Prime à la qualité du CNC**

► Orphelins – 30 min

Production : Movimento

Réalisé dans le cadre d'un stage pour des comédiens.

- **Prime à la qualité du CNC**

FILMOGRAPHIE

Scénariste

► Capitaines d'Avril

De Maria de Medeiros

Production : JBA Production

- **Sélection officielle Cannes 2000**
- **Finaliste du Grand Prix du Meilleur Scénario, Prix de la Fondation Gan**

► Une femme d'extérieur

De Christophe Blanc

Production : Sunday Morning Productions

► Un soir après la guerre

De Rithy Panh

Production : JBA Production

- **Sélection officielle Cannes 1998**
- **Lauréat de la Fondation Beaumarchais**
- **Prix de la Fondation Gan**

► L'élève

D'Olivier Schatzky, d'après la nouvelle d'Henry James

Production : Ocelot Productions

- **Prix de la Fondation Gan**

► Les Gens de la Rizière

De Rithy Panh

Production : JBA Production

- **Compétition officielle Cannes 1994**
- **Grand Prix du Meilleur Scénario**
- **Lauréat de l'European Script Fund, Fondation Bals, Fondation Beaumarchais, Villa Médicis.**

LISTE ARTISTIQUE

Lucie
Hugo
Sonia
Akim
Gérard
Chéryl

Pauline ETIENNE
Olivier RABOURDIN
Florence THOMASSIN
Ouassini EMBAREK
Cédric VIEIRA
Tilla PEREZ-HOUIS

LISTE TECHNIQUE

Scénario
Collaboration au scénario
Réalisatrice
Chef opérateur
Chef monteuse
Chef opérateur du son
Chef monteuse son
Mixeur
Chef décorateur
Costumières
Maquillage
Assistante réalisation
Casting
Régisseuse générale
Direction de production
Productrice déléguée
Producteurs associés
Une coproduction

Avec la participation de

Avec l'aide du

Avec le soutien de

Développé avec le soutien de

Eve DEBOISE
Nadine LAMARI
Eve DEBOISE
Pascal AUFRAY
Lise BEAULIEU
Ricardo CASTRO
Béatrice WICK
Cédric LIONNET
Brigitte BRASSART
Catherine RIGAUULT, Sonia SIVEL
Laurence OTTENY
Eve GUILLOU
Brigitte MOIDON, Youna de PERETTI
Béatrice BIZET
Pascal METGE
Nathalie MESURET
Bertrand GORE, Paul FONTEYN
BLUE MONDAY PRODUCTIONS, FONTANA,
FRANCE 3 CINÉMA
FRANCE TÉLÉVISIONS, CINÉ +, le CENTRE NATIONAL
DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMÉE
CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE
LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES,
DE VOO (TV-NET-TEL)
LA RÉGION LANGUEDOC-ROUSSILLON,
LA RÉGION AQUITAINE,
LA FONDATION GROUPAMA GAN POUR LE CINÉMA
la PROCIREP, l'ANGO-A-GICOA

Outre le soutien financier de la Région Languedoc-Roussillon en partenariat avec le CNC, *Paradis Perdu* a reçu le soutien logistique de la ville de **CÉRET** et de **LANGUEDOC-ROUSSILLON CINÉMA**, à travers la Commission du film. Son service programmation accompagnera la sortie du film en région.

Distribution

EPICENTRE FILMS

