

YANN GILBERT & CÉCILE TELERMAN PRÉSENTENT

JEAN-PIERRE DARROUSSIN

ANASTASIOS SOULIS

RENDEZ-VOUS



A KIRUNA

UN FILM DE ANNA NOVION

YANN GILBERT & CÉCILE TELERMAN PRÉSENTENT

RENDEZ-VOUS A KIRUNA

UN FILM DE ANNA NOVION

Jean-Pierre
DARROUSSIN

Anastasios
SOULIS

Durée : 97 mn

DISTRIBUTION

Pyramide

5, rue du Chevalier St George - 75008 Paris
T. 01 42 96 01 01
distribution@pyramidefilms.com

PRESSE

Laurence Granec & Karine Ménard

5 bis, rue Kepler - 75116 Paris
T. 01 47 20 36 66
laurence.karine@granecmenard.com

SORTIE LE 30 JANVIER 2013

Matériel presse téléchargeable sur www.pyramidefilms.com

A man with a beard and mustache, wearing a light-colored, heavy jacket, stands on a wooden railing, looking out over a dark, misty landscape. The scene is dimly lit, with a blueish tint to the background, suggesting a cold, possibly snowy or rainy environment. The man's expression is serious and contemplative.

SYNOPSIS

Ernest, un architecte renommé, ne vit que pour son travail. Un jour, il reçoit un appel de la police suédoise qui le décide à entreprendre un long voyage jusqu'à Kiruna, en Laponie. Il doit y reconnaître le corps d'un parfait étranger, son fils qu'il n'a jamais connu.

Son chemin va croiser celui de Magnus, un jeune homme sensible et perdu que tout oppose à Ernest, autoritaire et méfiant. Ce voyage en compagnie d'un fils possible va révéler à Ernest une part inconnue de lui-même et l'aider à mieux comprendre ce rendez-vous à Kiruna.

ENTRETIEN AVEC ANNA NOVION



Comment est née l'idée de Rendez-vous à Kiruna ?

Depuis longtemps, j'avais envie de réaliser un road-movie. Le genre offre une grande richesse visuelle, donne beaucoup à filmer, et j'aime la façon dont il permet à un personnage d'évoluer en même temps que les paysages. Pendant le tournage des *Grandes Personnes*, j'avais vu côte à côte Jean-Pierre Darroussin et le jeune comédien Anastasios Soulis, qui avait un second rôle. J'avais trouvé qu'ils allaient bien ensemble. Ce duo m'inspirait un couple père-fils, il fallait que j'écrive pour eux. D'autre part, je voulais tourner à nouveau en Suède. Ma mère est suédoise, j'y passe depuis toujours une partie de mes vacances. Mon envie de filmer la Suède est pour le moment plus forte que mon envie de filmer la France. En Suède, j'ai moins de repères, et j'aime que mes personnages se retrouvent dans un environnement qui les déstabilise.

Quand avez-vous commencé à écrire ?

Très vite, en 2008, après la sortie de mon premier long-métrage. J'ai commencé avec mon père Pierre Novion, qui est aussi mon chef-opérateur, et que l'histoire intéressait. Puis j'ai continué avec le scénariste Olivier Massart. Il m'a apporté beaucoup et, entre autres, une idée décisive : jusque-là, Ernest, le personnage principal, avait connu son fils, Antoine, dont il part reconnaître le corps, jusqu'à l'âge de 15 ans. Olivier m'a fait comprendre que ce n'était pas possible : si l'on voulait que le film ait aussi une part de légèreté, il fallait qu'Ernest ne l'ait jamais connu. Ernest lui a donné son nom, mais il ne l'a jamais désiré, et cette femme qui a fait un enfant sans son accord a refait sa vie. Ils ne sont plus qu'un souvenir, et Ernest croit - à tort - les avoir oubliés.

Comment a évolué le scénario ?

Nous avons écrit un traitement avec l'idée que le personnage devait évoluer en même temps que le paysage : à Paris, Ernest se protège de toute relation affective, mais le dépouillement progressif des paysages jusqu'en Laponie va l'aider à ouvrir son regard. Lui qui est architecte et qui a tendance à ne pas voir plus loin que son métier, ses plans, ses murs, va peu à peu s'ouvrir aux autres. Et puis, je suis partie en Suède, en voiture, avec Jean-Pierre Darroussin, pour vérifier si notre travail correspondait à la réalité. De fait, c'est ce que l'on ressent : plus on va vers le Nord, plus le paysage est dépouillé, plus on est face à soi-même, petit face à l'immensité qui nous entoure. Le voyage a nourri le scénario de façon concrète : la scène dans le concert, où Ernest danse avec la femme un peu ronde, est venue après que j'ai rencontré ce groupe, par hasard. J'aimais leur côté décalé, un peu à la Kaurismäki... Ensuite, dans les détails, le trajet a été recomposé. Je voulais bien marquer les étapes : dans les villes, Ernest est encore dans son élément ; il est davantage en décalage dans la campagne, et quelque chose le transforme dans son passage en forêt. Enfin, les derniers paysages sont lunaires.

Pourquoi Kiruna ?

Parce que c'est la ville la plus connue de la Laponie suédoise. C'est une ville minière : à une étape du scénario, il était même question qu'Antoine travaille dans les mines. Puis j'aime la sonorité de ce nom : il possède à la fois quelque chose d'énigmatique et de féminin. On peut presque penser que c'est un prénom de femme. L'atmosphère de Kiruna a été une inspiration pour l'écriture et pour le tournage. Les peintures d'Edward Hopper m'ont aussi beaucoup aidée pour penser la ville du Nord où se termine le voyage. Cette ambiance de solitude et de mélancolie silencieuses et apaisées colle parfaitement avec ce que j'ai vu de Kiruna.

Est-ce que le film met en opposition mentalité française – plus égoïste – et mentalité suédoise – plus solidaire ?

Ce n'est pas aussi tranché, mais d'une certaine façon, oui... La Suède est un pays très moral. Par exemple, là-bas, les lois sur la paternité sont plus strictes : qui conçoit un enfant doit le reconnaître et s'en occuper. Et puis, c'est vrai que c'est un pays où la relation entre les gens est basée sur la confiance, le sens civique y est plus développé. Ernest, lui, est méfiant, plus individualiste, plus renfermé. On ne sait pas vraiment d'ailleurs quel est le déclic qui provoque son départ : il réfléchit chez Victoire, il est déjà un peu absent au moment du concours, et il part de façon brutale. J'avais envie de cette brutalité.



Vous aviez aussi envie d'un contre-emploi pour Jean-Pierre Darroussin ?

C'est vrai qu'au cinéma les personnages qu'il incarne sont plutôt sympathiques, mais ce n'est pas tout ce qu'il sait jouer. Au théâtre, je l'avais vu dans des rôles durs qui lui allaient à merveille... On réduit souvent la palette d'un acteur en lui collant une étiquette. Ernest, au début, prend les gens pour des objets : ainsi Magnus devient illico une sorte de GPS. C'est un homme qui ne doute pas de son pouvoir. Quand il écoute du Tchaïkovski dans la voiture, c'est une musique de pouvoir, un peu emphatique, et Magnus, qui l'observe sans préjugés, qui n'a pas peur de lui à la différence de ceux qu'Ernest côtoie habituellement, le trouve un peu ridicule. On sent cependant que cette dureté n'est qu'une attitude. Peut-être parce que c'est Jean-Pierre Darroussin, justement, avec son physique, son passé, on ne lui en veut pas complètement, on lui prête des circonstances atténuantes.

Comment avez-vous construit le personnage de Magnus ?

En opposition à celui d'Ernest. Il est aussi ce que me raconte le visage d'Anastasios Soulis qui a quelque chose des peintures de la renaissance italienne, un visage romantique, pas très sûr de lui. C'est en tout cas ce que j'imaginai de lui. Magnus vit une rupture amoureuse et il est persuadé que la femme qui l'a quitté était la femme de sa vie. Il est très entier.

Pourquoi ce jeu sur les langues, Magnus qui ment sur les traductions qu'il fait à Ernest, etc. ?

Parce que ça crée des situations comiques et que j'aime mêler la comédie et le drame. Je l'avais un peu fait, déjà, dans *Les Grandes Personnes*. Ernest ne part pas avec de la culpabilité : il part à l'aventure, sans doute pour mieux se comprendre, et les rencontres qu'il va faire

vont provoquer des moments de vie douloureux, et d'autres plus gais, voire burlesques. Je voudrais même qu'au fil de ces rencontres, et particulièrement pendant l'épisode avec les motards, le spectateur et Ernest oublient ce qu'il est venu faire en Suède...

La rencontre avec l'élan n'est-elle pas moins comique que mystérieuse ?

Si, et même jusque dans l'avancée de l'animal, qui regarde Ernest. Il y a comme une passation : Ernest commence à se libérer de quelque chose. Cet élan, c'est comme voir une étoile filante : Ernest a accès à quelque chose de merveilleux, il a parcouru un bon bout de chemin pour l'accepter, le recevoir. La nature est évidemment plus mystérieuse que la construction d'immeubles !

Le grand-père de Magnus semble faire office d'oracle dans la scène unique qui lui est consacrée.

En effet, les deux personnages attendent comme devant la porte d'une église. Ernest est à l'écoute de la parole du grand-père, il la ressent et il reçoit cette leçon de sagesse sans pourtant comprendre la langue. Il faut dire que Tord Peterson, 86 ans, a quelque chose d'un chamane. C'est un acteur qui a joué au Théâtre National de Stockholm, et plusieurs fois sous la direction d'Ingmar Bergman. Dans cette scène, le décor est capital. J'ai pensé aux aquarelles de Carl Larsson avec les intérieurs en bois, aux couleurs vives et chaudes, typiquement suédoises. Je voulais que cet intérieur chaleureux porte l'empreinte d'un passé heureux. Le personnage n'a pas été malheureux, il a sans doute été le meilleur des grands-pères, mais il est à un moment de sa vie où il ne peut plus rien accepter de personne, ni rien donner. A travers lui, Ernest se confronte à la mort. Cette scène remet le film dans un crescendo dramatique.

A quel moment Ernest a-t-il vraiment changé ?

Lors de la visite de l'appartement d'Antoine, lorsqu'il regarde les arbres agités par le vent. C'est la première fois qu'Ernest s'attarde devant la beauté de la nature, et qu'il met ses yeux dans ceux d'Antoine. Il a vu les photos, la guitare, et là, tout à coup, il découvre ce qu'Antoine voyait tous les jours. Les plans courts du début du film, davantage dans l'action, ont laissé place à des plans plus longs. Ernest a enfin ouvert son regard.

L'image du père est récurrente dans vos deux films. Cette histoire résonne-t-elle avec votre vie... ?

Probablement, les histoires de famille sont souvent une source d'inspiration. Pour moi, la quête de reconnaissance est importante. Dans ce film, elle est double, c'est une rencontre. Un type fait des milliers de kilomètres pour reconnaître un gamin qu'il n'a pas connu. Ce parcours est un cheminement intérieur au cours duquel il baisse peu à peu les armes. D'un autre point de vue, l'enfant attend que son père le reconnaisse, même post-mortem. Et cette reconnaissance arrivera, avec beaucoup de sincérité. Dans *Les Grandes Personnes* aussi, le père baissait les armes. Quelque chose m'intéresse dans la vulnérabilité des êtres, surtout ceux qui sont pleins de certitude et qu'une situation confronte à une part d'eux-mêmes, une zone d'ombre, au point de les changer. C'est l'humanisme du film : même quelqu'un d'antipathique peut devenir plus attachant et plus humain. Après le tournage, je me suis surtout rendu compte que le film parlait beaucoup d'abandon. Tous ont été abandonnés, sauf Ernest. Lui ne comprend ce sentiment qu'à la fin de son voyage. Et qui dit abandon dit lien affectif – ce qu'il avait jusqu'alors toujours refusé...

ANNA NOVION

Suédoise par sa mère, française par son père, Anna Novion réalise 3 courts-métrages dans le cadre de ses études de cinéma à la faculté de Saint-Denis. Elle y fait également une maîtrise pratique puis enchaîne avec un DEA théorique à Jussieu sur Ingmar Bergman, intitulé « Angoisse, culpabilité et désespoir chez Bergman ». En 2008, elle réalise son premier long-métrage, « Les Grandes Personnes », présenté au Festival de Cannes à la Semaine de la Critique.



A man with a beard and mustache, wearing a dark suit jacket over a light blue button-down shirt, stands in a forest. He is holding a smartphone in his left hand and has his right hand resting on the head of a reindeer. The reindeer's large, dark antlers are prominent in the upper left corner of the frame. The background consists of many thin, vertical tree trunks, likely birches, in a sun-dappled forest setting.

À PROPOS DE RENDEZ-VOUS À KIRUNA
PAR JEAN-PIERRE DARROUSSIN

Anna Novion m'a parlé de ce projet avant la sortie des *Grandes Personnes*. Elle avait envie de suivre un personnage qui allait se perdre dans le Nord, attiré par l'itinéraire d'un fils qu'il n'avait pas connu. C'est la première fois que je suis présent dès la toute première idée d'un film, avant que l'on sache si elle est viable ou non. J'ai vu des films s'élaborer, par exemple ceux de Robert Guédiguian, mais jamais je n'avais été témoin de l'évolution d'un projet depuis sa genèse jusqu'à sa maturation, et c'est passionnant.

Au fur et à mesure, c'est devenu une histoire qui faisait partie de mon quotidien. J'y prenais part : Anna et moi sommes partis faire une sorte de pré-repérage en Suède pour voir si l'imaginaire, les fantasmes, notamment sur le nord du pays, correspondaient à la réalité. On a rapporté énormément de photos. On a senti à quel point ce dénuement, ce dépaysement pouvaient amener un vide, un vertige à un personnage au point qu'il se transforme fondamentalement. Ces grandes étendues peuvent révéler à un homme des choses enfouies en lui.

J'ai beaucoup aimé jouer Ernest. Anna s'amuse avec moi, elle avait ce plaisir de se dire : « J'ai envie que tu sois un sale type ». Mais pour mon travail ça n'a aucune importance que le personnage soit sympathique ou antipathique. Quand on me confie un rôle, je redeviens innocent de moi-même, j'essaie en tout cas. Mais je l'aime bien Ernest, il porte mon deuxième prénom, il est architecte, un métier que j'aurais bien aimé faire. Me retrouver avec un costume, une chemise, une belle voiture, diriger un cabinet d'architectes, faire l'important, tout cela me touche, je ne me moque pas des gens comme lui.

Dans sa vie parisienne et professionnelle, Ernest est dans une situation de grande réussite, qui lui donne une forme de puissance, de domination sur pas mal de personnes. C'est quelqu'un d'assez autoritaire, dont on écoute la parole. La vulnérabilité a peu de place dans sa vie. Et voilà qu'il part, un peu comme les navigateurs solitaires qui veulent se confronter à plus fort que la civilisation pour se recentrer sur eux-mêmes. Il n'a même jamais aspiré à l'apaisement. L'exercice du pouvoir le comble, mais on peut imaginer qu'il y a une sorte de point de conscience obscur dans sa tête. Il a envie instinctivement de nettoyer les coins d'ombre qui peuvent encombrer son cerveau.

Comme dans *Les Grandes Personnes*, mettre un personnage à l'étranger, dans une ambiance plus aléatoire, plus chancelante, lui permet d'être face à lui-même. Qu'est-ce qui l'attire finalement ? C'est assez mystérieux, il a un côté Capitaine Haddock, il répète qu'il ne veut pas y aller et il y va. Et il arrive vite le moment où il est à la balustrade du bateau et où il part vers l'inconnu. Après, je pense qu'il continue un peu à singer l'homme qu'il a été jusque-là. Mais quelque chose a déjà changé. Il assouvit peut-être un fantasme inavoué, aller voir ce que c'est que ce pays où il y a d'autres types de lumière, d'habitat, d'autres matières. Il est un peu tartuffe

de lui-même : il continue pendant longtemps à vouloir faire l'important, mais il est assez vite prêt à céder.

Je n'annote pas mes scénarios, ils restent vierges de toute écriture, sinon cela me perturbe dans la mémoire du texte. De toute façon, les idées viennent au fur et à mesure, je ne prémédite pas, c'est en le faisant que je le sens. Pour moi, les scènes charnières ne sont pas les plus significatives, mais les plus difficiles. Il y avait des questions de dosage: dès qu'Ernest a bousculé la moto, il bascule de la tragédie à la comédie, c'est délicat. Il devient un peu plus ridicule, parce qu'il continue à vouloir garder sa superbe et que la situation devient grotesque. Ernest va se rencontrer lui-même. Je pense à la scène du concert : souvent au cinéma, danser, c'est montrer le jeune homme qu'on était. Un homme à un moment précis est toujours la somme des hommes qu'il a été à différents âges.

Au contact de Magnus, Ernest va se laisser toucher, et même envahir par le plaisir de ne plus avancer : avancer, c'est ne pas s'attarder à l'expérience qu'on a vécue et que l'on peut transmettre. Notre monde a du mal avec le rapport à l'expérience, on a de moins en moins d'expériences de transmission. Le monde rural était plus simple, l'individu se situait dans une histoire. Ernest ne se situe dans aucune histoire, il n'est qu'un être fabricant, qui avance, et s'il accepte de poser les armes il sera capable de transmettre quelque chose. C'est ce qu'il perçoit dans la scène entre Magnus et le grand-père.

Ernest ne parle pas suédois, mais tout se passe dans le regard : il comprend l'attitude du grand-père de Magnus, il comprend ce que vient chercher Magnus. Ils ont attendu, Ernest a vu le tracteur, il sait quelle est la simplicité de la vie du vieux. Il voit ses mains, l'attention apportée à construire son intérieur, la qualité d'accueil – l'alcool qu'il leur sert. On n'a pas toujours besoin de comprendre la langue pour savoir ce qui se joue dans une conversation. Ernest est touché, il comprend le désarroi de Magnus, il ressent enfin ce qu'est l'abandon. Je ne parle pas suédois non plus, mais là, c'était facile. Le vieux « sachem » qu'on avait trouvé pour le grand-père, c'est un sacré acteur : quand il se met à parler, on l'écoute ! Et l'écoute, c'est ce qu'il y a de mieux à jouer.

C'est une scène importante, parce qu'Ernest a fini par comprendre que ce n'est pas si anodin de faire des enfants, qu'on les propulse dans le monde, et que même si on ne comprend pas ce qu'ils attendent, ce qu'ils cherchent, il faut leur donner des réponses. Il comprend où est l'apaisement : avoir une fonction, être le maillon d'une harmonie. Ce n'est pas ridicule de transmettre de l'affection, du savoir, de la protection. En fait, Ernest prend une bonne leçon, ça prouve qu'il assimile vite ! Désormais, il sera sans doute capable de passer sa main sur la joue de sa femme...

INTERPRÉTATION

Jean-Pierre Darroussin	Ernest
Anastasios Soulis	Magnus
Claes Ljungmark	Stig
Kim Bodnia	John le biker
Judith Henry	Victoire
Lia Boysen	Linda
Tord Pettersson	le grand-père
Dag Malmberg	Höglund

EQUIPE TECHNIQUE

Réalisation **Anna NOVION**

Scénario **Olivier MASSART** et **Anna NOVION**

Avec la participation de **Pierre NOVION**

Image **Pierre NOVION** (AFC)

Montage **Anne SOURIAU**

Musique **Pascal BIDEAU**

1^{er} assistant réalisateur **Nicolas GUILLEMONOT**

Son **Cédric DELOCHE**, **Anne GIBOURG**
et **Emmanuel CROSET**

Directeurs de production
Antoine THÉRON et **Cédric ETTOUATI**

Scripte **Margot SEBAN**

Costumes **Mia ANDERSSON**

Produit par **Yann GILBERT** et **Cécile TELERMAN**

Producteur exécutif **Patrice ARRAT**

Avec le soutien de la région Île de France
Et la participation du Centre National du Cinéma et de l'image animée
de TPS Star & Ciné +

En association avec Cinéimage 6 et Uni Etoile 9

2012 - France - 97 mn - 1.85 - Couleur - Dolby SRD

**RENDEZ-VOUS
A KIRUNA**