

Cinéfrance Studios, Artémis Productions, Les Films en Cabine et BeTV présentent

PIERRE ARDITI JACKIE BERROYER GÉRARD DAGUERRE FRANÇOIS DAMIENS GÉRARD DEPARDIEU
LÉA DRUCKER BERNARD LE COQ BERNARD MURAT ISABELLE NANTY YOSHI OÏDA
BENOÎT POELVOORDE DANIEL PRÉVOST LUDIVINE SAGNIER JEAN-FRANÇOIS STÉVENIN

ADIEU PARIS

UN FILM D'EDOUARD BAER

1h36 - France - 2021 - 1.85 - 5.1

AU CINÉMA LE 26 JANVIER

DISTRIBUTION

Le Pacte

5, rue Darcet

75017 Paris

Tél. : 01 44 69 59 59

www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE

Marie QUEYSANNE

assistée de **Alizée MORIN**

marie@marie-q.fr

presse@marie-q.fr

Tél. : 01 42 77 03 63



SYNOPSIS


Un vieux bistro parisien au charme   ternel. Huit messieurs à table, huit grandes figures. Ils étaient les « rois de Paris »... Des trésors nationaux, des chefs-d'œuvre en péril. Un rituel bien rodé... Un sens de l'humour et de l'autodérision intacts. De la tendresse et de la cruauté. Huit vieux amis qui se détestent et qui s'aiment. Et soudain un intrus...

ENTRETIEN AVEC EDOUARD BAER

Comment est né ADIEU PARIS ? On a le sentiment que vous avez d'abord voulu réunir des acteurs que vous aimez ?

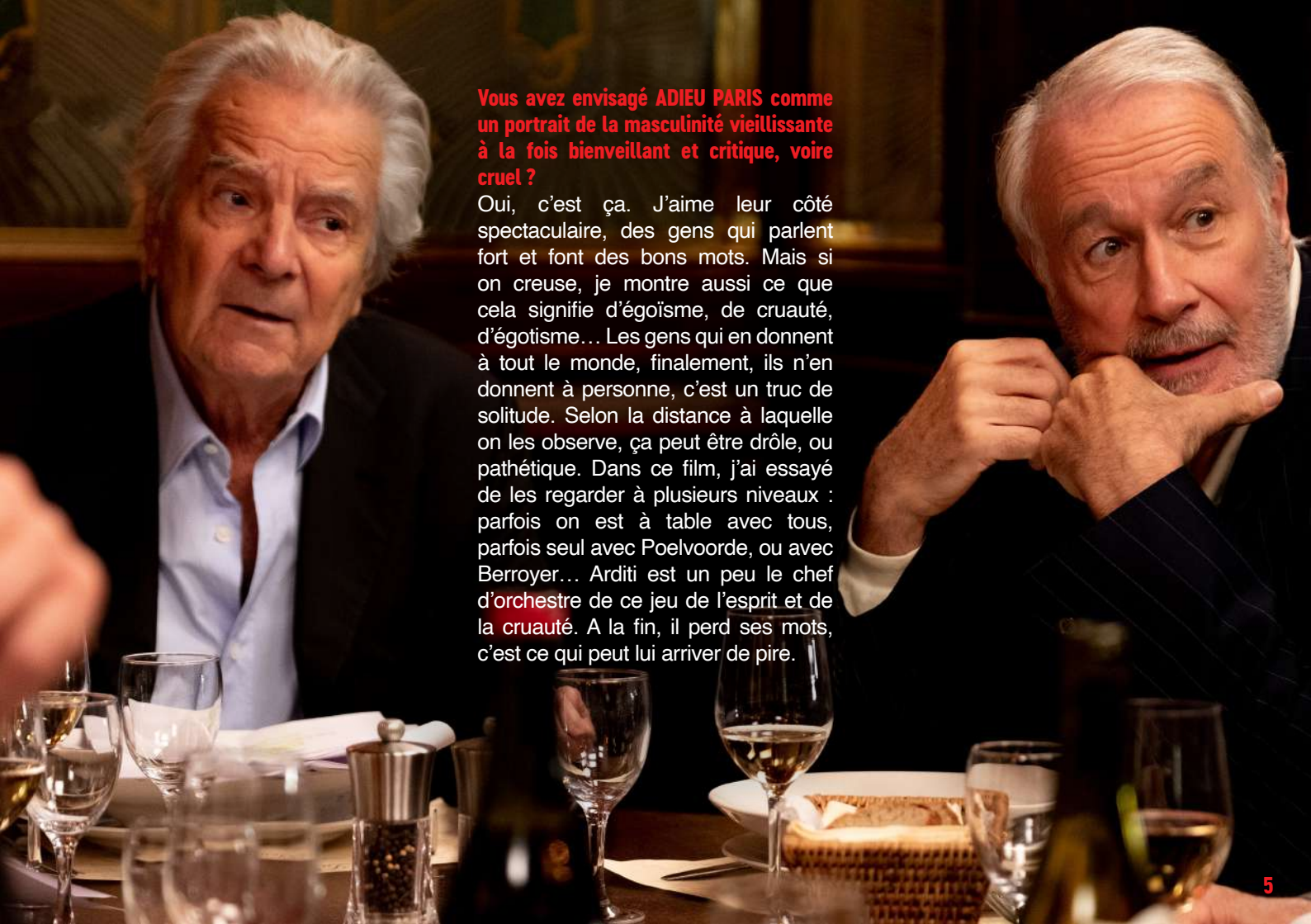
Au début, j'envisageais un semi-documentaire sur des gens que j'admirais. Souvent, les générations d'acteurs admirent celle d'avant, pour le travail des acteurs mais aussi pour leur personnalité. Il y a cette impression qu'ils sont aussi fascinants à la ville que sur scène, des types qui peuvent tenir le coup dans des dîners face à des buveurs. Il y a eu la bande Belmondo-Rochefort-Marielle, puis Poiret-Serrault, Piéplu, Galabru... j'ai beaucoup aimé tous ces gens-là. Quand j'ai commencé ce métier, je voulais les rencontrer, être avec eux. J'aimais ce qui allait avec la vie, l'idée de dîner ensemble... Et puis j'avais l'envie aussi peut-être de filmer une bascule de temps, la fin d'une époque. Pas seulement sur les acteurs mais sur certains personnages de la vie sociale parisienne, la vie de café. Car ce type de figures des nuits parisiennes n'existent plus beaucoup. Ces gens n'étaient pas adoués pour leur réussite sociale mais pour leur esprit.





ADIEU PARIS se consacre à des hommes blancs âgés, segment de l'humanité qui a très mauvaise réputation en notre ère post-MeToo. Avez-vous songé à ce contexte pendant l'écriture et la fabrication de ce film ?

Parfois, on critique un film en disant qu'il est « parisien ». Et bien là, mon film est parisien mais c'est le sujet. De même, on peut dire de mon film qu'il est trop masculin : oui, mais c'est aussi le sujet ! Il y a des contrepoints féminins pour montrer que ce groupe masculin ne tient pas que par lui-même. Ces hommes ont un côté jardin d'enfant, il y a autour d'eux une épouse, une fille, une médecin, une infirmière qui les autorisent à aller jouer aux hommes. Ils aiment jouer entre eux, c'est un peu macho, c'est à la fois touchant et pathétique.



Vous avez envisagé ADIEU PARIS comme un portrait de la masculinité vieillissante à la fois bienveillant et critique, voire cruel ?

Oui, c'est ça. J'aime leur côté spectaculaire, des gens qui parlent fort et font des bons mots. Mais si on creuse, je montre aussi ce que cela signifie d'égoïsme, de cruauté, d'égotisme... Les gens qui en donnent à tout le monde, finalement, ils n'en donnent à personne, c'est un truc de solitude. Selon la distance à laquelle on les observe, ça peut être drôle, ou pathétique. Dans ce film, j'ai essayé de les regarder à plusieurs niveaux : parfois on est à table avec tous, parfois seul avec Poelvoorde, ou avec Berroyer... Arditi est un peu le chef d'orchestre de ce jeu de l'esprit et de la cruauté. A la fin, il perd ses mots, c'est ce qui peut lui arriver de pire.



Vous avez écrit le film avec une jeune femme, Marcia Romano. Quel regard a-t-elle porté et apporté sur cette bande de vieux habitués de la Closerie des Lilas ?

Marcia était étrangère à ce milieu culturel masculin parisien issu des années 60/70 mais les rapports entre eux l'ont amusée ; cette façon de s'aimer tout en se détestant... Elle a aussi poussé les choses qu'elle trouvait drôles. Elle ne s'est pas projetée dans ce milieu par rapport à son vécu mais par rapport au cinéma qu'elle a aimé comme par exemple les comédies italiennes des années 60/70, avec ces hommes de mauvaise foi qui se gueulent dessus. Pour une jeune femme, il était amusant de regarder des vieux messieurs indignes. Pour un artiste, un écrivain, un scénariste, il est toujours excitant d'écrire sur un univers qui lui est étranger. Comme je suis un peu brouillon, Marcia m'a aidé à éclaircir les choses. J'ai l'impression qu'on a bien fonctionné, qu'on riait aux mêmes choses.

Une des plaisanteries récurrentes du film est que les plats du déjeuner ne sont jamais ceux qui étaient prévus au menu. Cela résumerait-il l'esprit de ce film, qui mélangerait du dialogue écrit, du prévu, et de l'improvisé au moment du tournage ?

Le film est plus écrit qu'il n'y paraît. Le talent de ces acteurs-là est de faire croire qu'ils improvisent. Il y a des queues de scènes où les acteurs rajoutent des bribes de vérité à leur personnage : peut-être des petits bouts de phrase entre Damiens et Poelvoorde, ou des queues de phrase de Prévost qui a sa folie bien à lui. J'ai aussi réécrit pour eux, je ne les connais pas tous dans la vie mais je les ai tous beaucoup vus au cinéma ou au théâtre, je connais un peu leur musique.

On a le sentiment qu'acteurs, personnages et personnes se confondent, contribuant à brouiller la frontière entre documentaire et fiction, entre jeu et réalité.

Poelvoorde joue un personnage correspondant à l'idée qu'on pourrait se faire de lui, mais pas les autres. Tout cela est inconscient. Je cherchais des acteurs qui ne soient pas seulement acteurs mais aussi des personnages. Jackie Berroyer écrit, réalise, il a vécu, il est plein de choses et ça se voit. Là, je voulais réaliser un film comme je fais du théâtre, avoir l'impression que c'est en direct. Mes acteurs sont aussi des acteurs de théâtre, habitués à réagir, à être sur scène, alors qu'un pur acteur de cinéma se demande souvent où est la caméra.



Adieu Paris est un quasi-huis clos. Comment s'est passée votre collaboration avec Alexis Kavirchyne, le chef opérateur ?

Alexis a été essentiel, il m'a beaucoup aidé à trouver le dispositif le plus juste. S'il n'y avait pas eu Cassavetes, on n'aurait jamais osé se lancer dans un film pareil. On a beaucoup regardé le repas au début de *Husbands*, ils sont là, ils chantent, on ne sait pas si c'est le jour ou la nuit, on ne sait pas si c'est drôle ou cruel... On s'est beaucoup inspiré de cette atmosphère. Sinon, on a poussé les couleurs, les sombres, le mi-jour/mi-nuit si bien qu'on ne sait pas combien de temps dure ce

repas. Je ne peux même pas dire combien de prises on faisait, ça tournait tout le temps. Fabrice Rouaud, mon génial monteur, n'en pouvait plus en relisant les rushes de m'entendre donner des indications pendant que ça tournait ! Alexis a mis en place un dispositif génial avec ses trois cadreur qui permettait de rendre ce repas extrêmement vivant. Il m'a beaucoup aidé à transformer ce tournage en happening permanent.



On a en effet l'impression, fausse, que le film a été tourné durant un seul déjeuner.

C'est important qu'on ait l'impression que c'est en train de se passer, que si on venait le lendemain, ça se passerait autrement. J'aime les films où on s'inquiète un peu de ce qui va se passer à la minute suivante.

Vous aviez une grande masse de rushes à traiter au montage ?

Ce film s'est fait aussi au montage. Je voulais cette impression de fluidité, comme si c'était filmé en direct. Je déteste quand la caméra est placée, fixe, j'adore quand elle est en retard. Les cadreur ont filmé à l'instinct, à l'oreille... Comme dans un repas dans la vie, je voulais que tout le monde ait le droit de parler en même temps. Les dialogues étaient écrits, mais après, il faut que ça se remorde, que le système du scénario soit perturbé. Parfois je disais à Damiens « dis à Arditi et Murat qu'ils sont chiants » et du coup Arditi et Murat réagissaient, mais je ne l'avais pas dit aux cadreur qui devaient ensuite rattraper la situation. J'adore qu'on arrive après une phrase, c'est comme ça dans la vie, on loupe parfois ce que dit un autre à table. C'est grâce à ce genre de détail si le film apparaît vivant. Au cinéma, je ne suis pas un maître avec l'esprit mathématique, je ne sais pas anticiper, je sais réagir. On essaye de transformer ses défauts en qualités, de travailler avec. Le montage a donc été un énorme travail où on a corrigé, peaufiné toute la matière du tournage. Fabrice a été dément pour le film.





Le film ne dit jamais pourquoi Poelvoorde est indésirable à ce déjeuner.

Poelvoorde n'est pas accepté, par principe. Je suis fasciné par les gens qui se gâtent la vie par principe ! C'est comme les histoires de voisinage où on ne se parle plus depuis quatre générations : mais pourquoi ? Parce que ma grand-mère m'avait dit que... Ok, mais pourquoi ? Parce que son père lui avait dit que... Voilà, on est malheureux parce qu'on s'en tient à certains principes, un mélange de connerie et d'honneur. Et de Poelvoorde, on peut tout imaginer. Je me suis servi de l'idée que l'on peut se faire de Benoît. C'est comme avec Depardieu, on en sait tellement sur lui, ou du moins on en imagine tellement, que ça flotte autour de ses rôles.

À propos de Depardieu, belle idée : il est toujours sur le point de venir au déjeuner mais ne vient finalement jamais, comme un acteur qui resterait au seuil de la scène. C'est le personnage-monstre qui se signale par son absence.

Oui, il y a celui qui vient mais n'y croit plus, celui qui fait croire que tout va bien... Certains continuent de jouer le jeu, d'autres sont entre-deux comme Berroyer, un autre s'énerve, Arditi, parce qu'il en a marre d'être le seul à vraiment jouer le jeu. Et puis il y a Depardieu, celui qui ne vient pas, qui est lassé du jeu.

Bernard Murat se fait des lignes de coke dans les toilettes. Pourquoi se cache-t-il ? Entre vieux amis, la coke ne devrait pas être sujet de honte...

Les gens qui ont 80 ans aujourd'hui ont eu 20 ou 30 ans dans les années 70, ils ont oublié qu'ils ont été jeunes. Et puis ces gens-là, ceux du film, aiment frimer entre eux, faire croire que tout va bien pour eux. Le personnage de Murat veut faire croire qu'il est en forme, chacun veut montrer que ça roule pour lui, qu'il est resté jeune, qu'il n'est pas un vieux con déprimé. C'est pour cela que ce déjeuner est fatigant et sans pitié : il n'y en a pas un qui dit « les gars, je suis fatigué, déprimé, j'ai besoin de vous ». C'est pour ça aussi que ça s'effondre. Ils ont de moins en moins de choses à partager... Ils n'ont pas la générosité d'accueillir Poelvoorde, qui lui, aurait pu réanimer tout ça. Ils ne se disent pas la vérité, ils se jouent un spectacle.



D'où vient Yoshi, convive mystérieux ? Invention pure ou inspiration d'un personnage existant ?

J'ai connu des réunions où les gens faisaient une cagnotte pour aider un des leurs, mais sans humilier la personne en la lui donnant en face. On pratiquait cela pour éviter la clochardisation des artistes à Paris, ville chère. On faisait vivre quelqu'un sans l'humilier. Je suis donc parti de cette pratique des anciens. Mais ce qui est violent dans le film, c'est qu'ils en font un rituel qui est humiliant pour Yoshi. Ce mélange de générosité et de cruauté me semble assez juste sur eux. Yoshi m'a été inspiré par Albert Cossery, cet écrivain qui avait écrit un éloge de la paresse, qui passait son temps aux terrasses des cafés, qui n'avait pas un rond, mais qui portait beau.





Pourquoi pas de jeunes, de trentenaires, dans cette réunion ?

Pour ces hommes, Damiens, Poelvoorde ou moi, on est leurs jeunes, mais ils ne voient pas qu'on a déjà 50 ans. Nous, on est heureux d'être accepté à la table de ces vieilles personnalités, on est fascinés par ces anciens à fortes personnalités, mais je ne crois pas que les trentenaires seront fascinés par nous. Peut-être n'est-ce pas toujours très bon d'admirer trop les gens, finalement. Je ne rêve pas d'un système où on aurait besoin d'idolâtrer quelqu'un. Admirer, encore, pourquoi pas, mais vouloir appartenir à un groupe ? Il n'y a plus de groupes comme ça aujourd'hui, ça a explosé. Poelvoorde sera peut-être admiré, parce qu'il incarne la liberté. C'était un truc de notre génération, les provinciaux qui admiraient les figures parisiennes, qui les trouvaient arrogantes en même temps... Aujourd'hui, il y a moins de mystère avec internet, on est tenté par l'effet immédiat. Et puis les personnalités sont chez elles ou sur internet, plus au café.



Arditi a un toc assez drôle, il se réfère tout le temps à Hitler et à la Seconde guerre mondiale. Vous vouliez pousser le point Godwin dans le rouge ?

Ça aussi, c'est un truc générationnel. La collaboration ou la résistance, c'est l'argument suprême. Mais c'est aussi un numéro qu'il fait entre eux, le numéro de la preuve par Hitler. C'est comme un rituel. Il est le personnage le plus théâtral de la bande, un peu comme l'était en son temps Pierre Bénichou, roi de la vie sociale et mondaine dans les années 70/80. L'époque des bandes parisiennes, comme la bande de Françoise Sagan ; où avoir de l'esprit, de l'à-propos était le sésame absolu.

ADIEU PARIS est une comédie mais aussi un film très mélancolique, hanté par la vieillesse, la mort, la fin de quelque chose. Etes déjà vous-même hanté par la mort ?

Je pense que ce déjeuner est leur dernière réunion. Ils s'aperçoivent qu'ils n'ont plus tellement de raisons de se retrouver ; il reste le rituel mais il s'est complètement vidé de tout contenu... « ADIEU PARIS », c'est adieu à une époque, adieu à la vie de café comme lieu de conversation gratuite avec des gens qui étaient disponibles pour parler. Je dis aussi adieu à des gens en espérant ne pas être complaisant avec eux. Je les aime et je les déteste en même temps. D'ailleurs, je déteste la nostalgie, j'ai été entouré très jeune par des gens nostalgiques. Ça m'amusait de parler aux vieux messieurs dans les cafés, des vieux excentriques, des personnages, c'était plus de la fascination que l'angoisse de la vieillesse ou de la mort. Aujourd'hui, on n'est plus obligé de vivre à Paris pour exister, et la pandémie a accentué cela. Je dis « ADIEU PARIS » parce que je n'y retrouve plus la même curiosité qu'avant... mais peut-être ai-je perdu la mienne. J'ai trop vécu dans cette ville. Dès que je suis ailleurs je redeviens curieux de tout et de tout le monde.





Pouvez-vous dire quelques mots sur vos acteurs, sur vos rapports personnels avec chacun et sur le travail durant ce tournage. Commençons avec Pierre Arditi.

Il est de ces grands acteurs de théâtre qui sont dans l'émotion vraie et peuvent aller jusqu'à l'exagération totale, le cabotinage de génie ; Il a l'œil fou, une présence démente, Au cinéma, j'adore quand il est au bout du rouleau. La fatigue d'Arditi est passionnante. Il a une électricité particulière au tournage, avec lui il faut que ce soit vivant tout le temps. C'est le personnage qui mène le bal dans le film, il a des tartines de texte, ses monologues sont quasi-théâtraux, il joue un personnage qui se regarde un peu parler. Il est brillant, et parfois la machine se grippe. Sa phrase du film qui me bouleverse, c'est c'est « j'ai pas envie que les choses que j'admiraient quand j'étais petit n'existent plus ».

Jackie Berroyer ?

Je le connais et l'admire depuis longtemps. Quand je le voyais faire le répondeur sur Canal, je me disais « ah, on peut faire du music-hall à la télé ? ». Il a cet humour très particulier, il est créatif, il a inspiré beaucoup de gens, il a un sens de l'autodérision incroyable. Il a de la fantaisie mais c'est aussi un intellectuel. Les silences de Berroyer sont dingues. Je le trouve très beau dans le film.



Daniel Prévost ?

C'est l'héritier de la grande fantaisie, des Poiret, Serrault, Yanne... Il n'a pas fait que des chefs-d'œuvre parce qu'à un moment, il faut bosser pour gagner sa vie, comme Serrault, Galabru, Darry Cowl... On n'attend pas le bon scénario, on tourne. Prévost vient d'une génération où il n'y avait pas de pur et d'impur, pas de jugement moral sur les nanars. Ce n'est pas grave de faire un nanar, on essaiera mieux la prochaine fois. Prévost, c'est la folie, la démesure, il a dans l'œil quelque chose qui ne s'invente pas. Je trouvais formidable aussi qu'il y ait un personnage qui résiste à Arditi. Il a une autorité naturelle, Prévost, comme Arditi.

Bernard Murat ?

Je l'aime beaucoup dans la vie. Je voulais quelqu'un qui ait une sorte de rondeur, d'élégance et dont on ne sache pas s'il est acteur ou pas, parce que Murat est moins connu comme acteur. J'aimais qu'il y ait cette incertitude, « tiens, lui, il est acteur ou pas ? ». Il porte très bien le costume, il a une autorité naturelle, c'est un grand metteur en scène de théâtre ; il a une bienveillance dans le regard. Et c'était touchant de le retrouver avec Arditi, ils ont débuté ensemble dans le doublage. Ça fait partie des douceurs de tournage.



Bernard Lecoq ?

Un immense acteur aussi ! Ce n'est pas un faux gentil mais un vrai. Il était très heureux d'être là. Les femmes le trouvent irrésistible mais lui a de l'autodérision par rapport à ça. Il a ce côté mastroïennien, il plait malgré lui. Il est doux, élégant, et quand ça devient plus âpre, ça peut aller à la limite du malaise, comme dans la scène vers la fin avec la serveuse, qui n'en finit pas de finir. J'adore comme il joue cette scène : Il est là un homme fatigué de lui-même mais qui ne peut pas s'en empêcher.



Les deux Belges, Benoit Poelvoorde et François Damiens ?

Ils sont les héritiers des grands acteurs imprévisibles, extravagants, bouleversants, intenses... J'adore les voir tous les deux, ils ont une façon de jouer ensemble, ils inversent l'autorité de l'un sur l'autre. Une affection profonde les unit, la tendresse passe au 1er, 2ème ou 3ème degré, ils se protègent tout en se provoquant. L'arrivée de Damiens à table dynamite tout : il aime ces gens mais il a envie qu'il se passe quelque chose, il ne veut pas s'ennuyer à table. Il a un esprit d'à-propos dément. Quant à Benoît, ce que j'aime le plus sur ce film, c'est quand il est dans l'abandon, dans les silences. Son visage passe par plein d'états, il faudrait des tonnes de didascalies pour décrire ça. C'est un quart d'heure

et cinquante ans : un quart d'heure de travail mais cinquante ans qu'il vit dans cette intensité-là. Dans ses regards on voit les épuisements, les enthousiasmes, les pensées, les drames. Et puis il y a cette douceur entre Benoît et Isabelle Nanty. Isabelle était ma prof, elle m'a mis en scène, l'avoir là dans ce film, c'est anti-lieu commun. Elle n'est pas la femme castratrice comme dans beaucoup de comédies, non, c'est la femme et la pote de Benoît, elle aimerait bien avoir cette vie de café avec lui, elle est bienveillante, ne le juge pas. Isabelle a une autorité naturelle et une douceur magnifique. La rencontre Isabelle Nanty Benoît Poelvoorde a été d'une grâce absolue, ils n'avaient jamais joué ensemble. Ça fait vraiment partie de mes moments préférés du film



Continuons sur les actrices : Ludivine Sagnier, Léa Drucker, Rachel Khan, Sigrid Bouaziz...

Elles m'ont toutes fait un cadeau parce que dans ce film, elles sont sous-exploitées par rapport à leur talent. Léa est une vieille copine, elle est venue me faire un clin d'œil avec un numéro qu'on fait souvent ensemble, où elle parle fort comme à un sourd. Sigrid est surprenante, on ne la voit pas venir au début, elle est excellente dans la scène avec Lecoq. Ludivine exprime une grande tendresse pour Depardieu.

Un mot sur Jean-François Stévenin, qui nous a quitté récemment ?

Je le croisais depuis des années, lui aussi était un personnage dans la vie. On était amis mais on n'avait jamais tourné ensemble. Il buvait des coups, avait des projets singuliers, a fait des films d'une originalité absolue... Dans le film, il aurait pu être à la table, c'était amusant de le décaler en en faisant l'auvergnat aubergiste. On pourrait imaginer qu'il a voulu devenir acteur, n'a pas réussi, puis a ouvert un bistrot pour rester copain avec la bande.

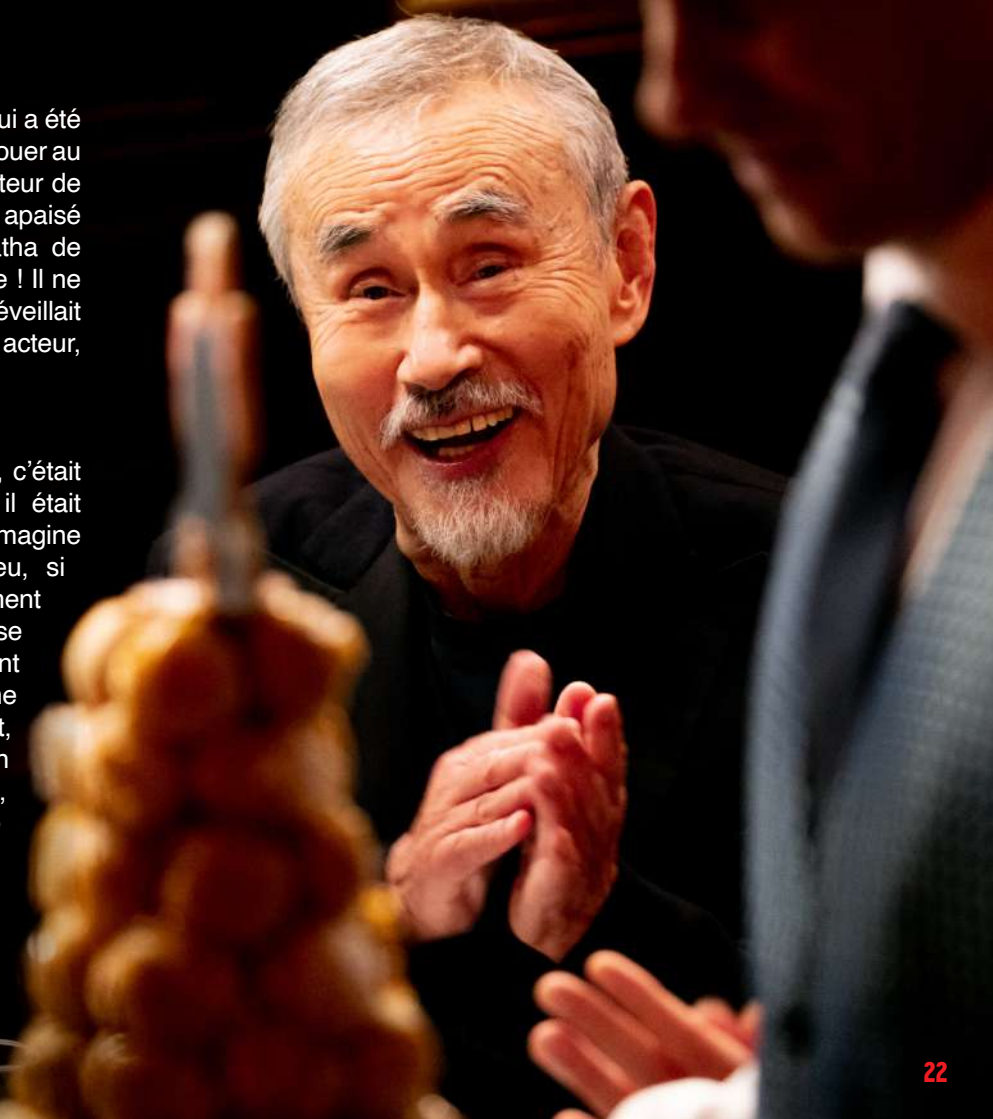


La présence de Yoshi Oida...

C'est un acteur japonais qui est venu à Paris, qui a été dans la troupe de Peter Brook et qui continue à jouer au théâtre. Il a écrit trois livres théoriques sur l'acteur de théâtre qui sont des classiques. Il est tellement apaisé que pendant la représentation du Maharabatha de Brook, il dormait une heure et demie sur scène ! Il ne faisait pas semblant, il dormait vraiment et se réveillait pour ses répliques. En plus d'être un immense acteur, il représente les gens qui ont rêvé Paris.

Terminons sur Gérard Depardieu.

J'ai tourné dans quatre ou cinq films avec lui, c'était toujours dingue. Je voulais quelqu'un dont il était évident que l'absence ferait un trou total. On imagine bien que dans un déjeuner avec Depardieu, si Depardieu n'est pas là, ce ne sera pas exactement pareil. Tant qu'on pense que Depardieu va se pointer, il y a un ouragan en attente. Finalement il ne vient pas et on ne sait pas si c'est une sagesse ou un vieillissement, un renoncement, un affaiblissement. Peut-être transforme-t-il en choix une chose subie ? Il éprouve une usure, une absence d'envie, de curiosité. Peut-être n'a-t-il plus besoin des autres. J'adore quand il monte sur le toit, il a une telle ampleur humaine, on dirait qu'il défie dieu, d'autant qu'on voit Notre-Dame qui vient de brûler. On a l'impression qu'il attend la mort, dieu ou le diable, pour leur dire « alors ?! ».



EDOUARD BAER, RÉALISATEUR



C'est au Cours Florent qu'il fait la connaissance de la comédienne et metteur en scène Isabelle Nanty, dont il devient l'assistant. En 1987, il rencontre Ariel Wizman, avec qui il commence à animer en 1992 La Grosse Boule, émission diffusée sur Radio Nova pendant quatre ans. En 1996 ils animent leur propre émission sur Canal + : À la rencontre de divers aspects du monde contemporain ayant pour point commun leurs illustrations sur support audiovisuel. Le duo se sépare, mais Édouard Baer reste sur Canal+ pour le Centre de visionnage, ovni télévisuel de trois minutes diffusé quotidiennement à l'issue de Nulle part ailleurs.

Parallèlement, il débute au cinéma en 1994 dans LA FOLIE DOUCE de Frédéric Jardin. Il joue alors notamment sous la direction de Pascal Bonitzer (RIEN SUR ROBERT, 1998 - JE PENSE À VOUS, 2006), Frédéric Jardin (LES FRÈRES SOEUR, 1999 - CRAVATE CLUB, 2002), Claude Miller (LA CHAMBRE DES MAGICIENNES, 2000 - BETTY FISHER ET AUTRES HISTOIRES, 2001), Pascale Bailly (DIEU EST GRAND, JE SUIS TOUTE PETITE, 2001), Alain Chabat (ASTÉRIX ET OBÉLIX : MISSION CLÉOPÂTRE, 2001), Isabelle Nanty (LE BISON, 2002), Laurent Tirard (MENSONGES ET TRAHISONS, 2004 - MOLIÈRE, 2007 - ASTÉRIX ET OBÉLIX AU SERVICE DE SA MAJESTÉ, 2012), Marion Vernoux (À BOIRE, 2004), Bertrand Blier (COMBIEN TU M'AIMES ?, 2005), Jérôme Cornuau (LES BRIGADES DU TIGRE, 2006), Samuel Benchetrit (J'AI TOUJOURS

RÈVÉ D'ÊTRE UN GANGSTER, 2008), Tonie Marshall (PASSE-PASSE, 2007), Frédéric Balekdjian (UN MONDE À NOUS, 2008), Marc Dugain (UNE EXÉCUTION ORDINAIRE, 2009), Alain Resnais (LES HERBES FOLLES, 2009), Marc Esposito (MON POTE, 2010), Marjane Satrapi (POULET AUX PRUNES, 2010), Fabien Onteniente (TURF, 2012), Frédéric Berthe (LES INVINCIBLES, 2013), Benoît Graffin (ENCORE HEUREUX, 2014), Thomas Ngijol et Karole Rocher (BLACK SNAKE LA LÉGENDE DU SERPENT NOIR, 2017), Emmanuel Mouret (MADEMOISELLE DE JONCQUIÈRES, 2018), Michel Leclerc (LA LUTTE DES CLASSES, 2019), Pierre Godeau (RAOUL TABURIN, 2019) et Martin Provost (LA BONNE ÉPOUSE, 2020).

En 2000, il écrit, réalise et produit son premier film, LA BOSTELLA, dont il tient le rôle principal. En 2004, il écrit et réalise AKOIBON, où il partage l'affiche avec notamment Jean Rochefort, Nader Boussandel, Marie Denarnaud et Chiara Mastroianni.

Au théâtre, il est particulièrement remarqué pour son rôle dans CRAVATE CLUB, pièce de Fabrice Roger Lacan, aux côtés de Charles Berling, mis en scène par Isabelle Nanty, pour lequel il reçoit le Molière de la Révélation Théâtrale 2001. De 2002 à 2004, il dirigera avec François Rollin LE GRAND MEZZE au Théâtre du Rond-Point.

En 2006, il écrit et met en scène le spectacle de music-hall LA FOLLE ET VÉRITABLE VIE DE LUIGI PRIZZOTI, une aventure généreuse qui révolutionne le principe du « one-man-show » puisque cette fois-ci, il est joué par 25 artistes...

Le spectacle sera repris à la Cigale puis aux Folies Bergère et recevra le trophée de la Meilleure Pièce de Théâtre aux Globes de Cristal. En 2007, il écrit et met en scène son nouveau spectacle de music-hall LOOKING FOR MR CASTANG qui se jouera en janvier 2008 cinq semaines à la Cigale, en tournée et puis repris en décembre 2008 et 2009 au théâtre Marigny.

Après l'aventure théâtrale collective, Edouard Baer pose ses valises, pour la première fois seul en scène, pour interpréter UN PEDIGREE de Patrick Modiano, au théâtre de l'Atelier d'avril à juin 2008, et ensuite en tournée à travers la France et l'Europe.

Entre 2009 et 2013, il écrit et met en scène deux nouveaux spectacles MIAM MIAM (Meilleure Pièce de Théâtre aux Globes de Cristal 2011) et À LA FRANÇAISE qui rencontreront eux aussi un immense succès au théâtre Marigny puis en tournée et qui seront diffusés en direct sur France 2.

En 2014, il partage la scène avec Emmanuelle Devos dans La porte à côté de Fabrice Roger-Lacan, mis en scène par Bernard Murat, au théâtre Édouard VII. Il reprend la pièce en 2016 en tournée, aux côtés de Léa Drucker. Depuis 2019, il crée et joue au Théâtre Antoine sa pièce LES ÉLUCUBRATIONS D'UN HOMME SOUDAIN FRAPPÉ PAR LA GRACE.

Son 4e film, ADIEU PARIS s'est tourné à l'automne 2020. Il rassemble, autour du réalisateur, Benoit Poelvoorde, François Damiens, Pierre Arditi, Bernard Le Coq, Daniel Prévost, Bernard Murat, Jean-François Stévenin, Jackie Berroyer, et bien d'autres...



LISTE ARTISTIQUE

JACQUES	Pierre ARDITI
ALAIN	Jackie BERROYER
LE PIANISTE	Gérard DAGUERRE
LOUKI	François DAMIENS
MICHAEL	Gérard DEPARDIEU
L'AUXILIAIRE DE VIE D'ALAIN	Léa DRUCKER
ENZO	Bernard LE COQ
PIERRE-HENRY	Bernard MURAT
ISABELLE	Isabelle NANTY
YOSHI	Yoshi O�DA
BENOÎT	Benoît POELVOORDE
BERTRAND	Daniel PREVOST
FILLE DE MICHAEL	Ludivine SAGNIER
JEFF	Jean-François STÉVENIN

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Edouard BAER
Scénario	Edouard BAER Marcia ROMANO
Image	Alexis KAVYRCHINE
Son	Olivier MAUVEZIN Jules LAURIN et Mathieu GASNIER Stéphane THIÉBAUT
Décors	Manu DE CHAUVIGNY
Musique	Gérard DAGUERRE
1^{ère} assistante réalisateur	Juliette MAILLARD
Costumes	Caroline SPIETH
Direction de production	Maxime MUND - AFR
Direction de postproduction	Francesca BETTENI-BARNES
Montage	Fabrice ROUAUD
Produit par	Jean-Luc ORMIÈRES David GAUQUIÉ Julien DERIS
Coproduit par	Patrick QUINET
Une coproduction	CINÉFRANCE STUDIOS, LES FILMS EN CABINE, LE PACTE, ARTÉMIS PRODUCTIONS, VOO & BE TV
Avec la participation de	CANAL+, CINÉ +
Distribution France	LE PACTE
Ventes internationales	LE PACTE

