

SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE VENISE



UN FILM DE
BRUNO DUMONT

Katia Golubeva
David Wissak

TWENTYNINE
PALMS



Jean Bréhat & Rachid Bouchareb présentent

TWENTYNINE PALMS

UN FILM DE BRUNO DUMONT

France/Allemagne – 35 mm couleurs scope – 119 minutes – DTS SR

Sortie Salles France : 17 septembre 2003

www.29palms-lefilm.com

Une distribution TADRART FILMS



Distribution France

Tadrart Films

programmation :
Xavier Hirigoyen
83 A rue Bobillot
75013 Paris
Tél 01 43 13 10 68
Fax 01 43 13 10 69
infos@tadrart.com
xhirigoyen@tadrart.com

Relations Presse

Laurence Granec

Karine Ménard
5 bis rue Képler
75116 Paris
Tél 01 47 20 36 66
Fax 01 47 20 35 44

World Sales

FPI

Eric LAGESSE
5 rue du Chevalier St Georges
75009 Paris
Tél 33 (0)1 42 96 02 20
Fax 33 (0)1 40 20 05 51
elagesse@flach-pyramide.com
www.flach-pyramide.com

Production

3B productions

83 A rue Bobillot
75013 Paris
Tél 01 43 13 10 60
Fax 01 43 13 10 66
infos@3b-productions.com



Synopsis

IL EST PHOTOGRAPHE, EN REPÉRAGES
POUR UN MAGAZINE.

ELLE L'ACCOMPAGNE, PARCE QU'ILS S'AIMENT.

ENSEMBLE, ILS VONT PARCOURIR LE DÉSERT AUX
ABORDS DE LA VILLE DE TWENTYNINE PALMS,
SE PERDRE DANS CETTE NATURE SOMPTUEUSE,
Y FAIRE L'AMOUR ET SE HAÏR, NE SE DOUTANT PAS
QUE LE DANGER NE VIENT PAS SEULEMENT
D'EUX-MÊMES.

Pour des raisons inhérentes à l'histoire, nous vous remercions de ne pas révéler
de détails sur la fin du film.



Entretien avec le réalisateur Bruno Dumont

Qu'est-ce qui vous a conduit jusqu'à la petite ville de *Twentynine Palms*, dans le désert californien, bien loin de Bailleul où vous avez tourné vos précédents films ?

J'avais envie d'aller voir ailleurs, de partir à l'aventure. Ce n'était pas facile car je viens d'un pays, le Nord, qui m'a permis de faire deux films, et il paraissait cohérent que je continue dans cette voie. Mais je ressentais le besoin de changer d'espace, d'ingrédients, de couleurs... Comme l'impact du cinéma américain sur le public est un phénomène qui m'intéresse beaucoup par son ampleur planétaire, j'ai commencé à travailler sur un projet intitulé "The End", reprenant les personnages, les codes et les paysages typiques du cinéma américain. Et c'est en partant en repérages à la recherche de décors en Californie que j'ai eu un véritable choc. Le désert de Joshua Tree, près de Twentynine Palms, m'a véritablement fasciné. J'y ai passé quelques jours et, à mon retour, j'ai écrit *Twentynine Palms* en deux semaines alors que, en général, il me faut bien deux ans pour écrire un scénario.

Quel sentiment précis ce désert vous a-t-il évoqué ?

La peur. En Europe, on vit dans des espaces très réduits, notre mental vient de là. Aux États-Unis, les espaces sont d'une immensité qui, pour un Européen, créent un véritable choc, provoquant des sensations tout à fait étonnantes. Des sensations de peur, dûes à cette immensité. En même temps, le désert a un impact méditatif qui m'intéressait sans que j'ai envie pour cela de faire un film méditatif mais plus un film qui contienne une énergie, une violence. *Twentynine Palms* a plutôt été construit sur cette sensation de peur, une peur abstraite car il n'y a pas de raison concrète d'avoir peur. C'est pourquoi le film repose sur un suspense qui se base sur la banalité. Cette impression d'être en danger face à un extraordinaire potentiel d'horreur s'est mêlée à l'envie de faire quelque chose d'un peu expérimental, de jouer sur des sensations pour retourner le spectateur, sans chercher à faire passer de message particulier. J'avais remarqué depuis pas mal de temps, notamment en montage, que même avec rien on fait toujours quelque chose, que les plans n'ont pas forcément besoin d'avoir un récit. Neutraliser le récit était donc une façon d'aller vers plus de cinéma. Neutraliser est alors devenu un principe, à tous les niveaux du film. Je ne voulais pas appuyer sur le son ou la lumière parce que, pour moi,

l'essentiel dans le cinéma, c'est la synthèse, le film lui-même. Matisse disait que le plus important dans un tableau, ce n'est pas le sujet mais la disposition des objets entre eux. Je pense que c'est aussi le cas pour un film. Rien ne doit émerger si l'on veut atteindre une harmonie. Et pour qu'il y ait harmonie, commençons modestement avec des petites choses, un sujet simple et des acteurs qui ne se distinguent pas ou, en tout cas, des scènes qui ne les mettent pas en valeur. J'ai ainsi coupé des séquences qui étaient très réussies, mais qui devenaient prééminentes. Il fallait neutraliser.

Vous avez coupé ce qui émergeait, mais il y a tout de même une montée en tension...

Bien sûr, mais elle existe de fait, sans que rien n'indique ce qui va se dérouler. S'il y a du suspense dans *Twentynine Palms*, il n'est pas basé comme chez Hitchcock sur la connaissance de ce qui va se passer. Par exemple, je ne voulais pas que l'on voie rôder une voiture autour des deux personnages, ce qui aurait laissé supposer un événement à venir. Ils sont interpellés en permanence par le hors-champ ou par le fond, car je veux que le spectateur projette ce qu'il ne voit pas et qu'il attend. La possibilité de terreur du film joue sur l'angoisse contenue du spectateur.

Twentynine Palms est donc une sorte de film d'horreur expérimental...

Oui, dans la mesure où il y a de l'expérimental dans la fabrication de l'horreur et du suspense, avec cette idée de partir d'une situation très ténue dans l'attente qu'il se passe quelque chose. Du coup, il m'a semblé inutile d'écrire des scènes dialoguées et explicatives, ou même de montrer les causes des scènes de dispute. Cela aurait été redondant. Il me suffisait de filmer le désert et de faire entrer un acteur dans le champ pour que le film avance.

Vous référez-vous à des films américains précis ? On pense parfois à *Duel* ou *Délivrance*...

En tant que spectateur, j'ai vu des tas de films américains, des westerns par exemple. Quand je suis arrivé dans le désert, je me suis dit « Tiens, c'est pareil ! » C'est étonnant car je ne suis pourtant pas américain. Ce qui me paraissait intéressant c'était de partir de la perversion du cinéma américain, liée à l'impérialisme ancré dans le cerveau des gens. Pourquoi les gens vont-ils voir les films américains ? Je n'en sais rien. Parce que c'est comme ça. On ne peut pas les empêcher. Je n'aurais pas pu tourner ce film dans la Creuse. Il y a quelque chose qui manque. Ce qui manque, c'est l'imaginaire, sa puissance et l'imprégnation de la culture américaine dans cet imaginaire. C'était mon désir d'utiliser cela. Dès les premiers plans, on a l'impression de connaître l'endroit : Les stations services, on les connaît, les restaurants, on les connaît, les voitures, on les connaît, les paysages, on les connaît, les sirènes de police, on les connaît. C'est hyper connoté et en même temps on s'exprime avec ces codes. Derrière, j'essaie de dire autre chose. Quand je fais un film dans les Flandres, ça ne connote pas, parce que le spectateur ne connaît pas la région. Là, il s'agissait pour moi de jouer avec le spectateur, avec son imaginaire, avec son mental, bref tout l'attirail américain que l'on traîne dans notre tête. Parce qu'en même temps, le film est codé, ça finit comme un film d'horreur américain. De tout ça pouvait naître l'étrange. Les scènes de *Twentynine Palms* sont connues, je les ai déjà vues dans d'autres films, mais j'y apporte par exemple un axe de prise de vue un peu différent pour désorienter et créer l'étrangeté. A plusieurs reprises dans le film je décide aussi de placer des faux raccords, calculés comme faisant partie d'une mise en scène de l'étrange faite pour désorienter. J'utilise cela avec parcimonie, à des moments où ce n'est pas perturbant pour le spectateur car je veux que ma mise en scène soit transparente. C'est d'ailleurs pour cela que je ne bouge la caméra que lorsqu'un acteur bouge, et jamais pour filmer un personnage immobile, ce qui reviendrait à adopter un style indirect. Je veux filmer avec un style direct, que l'on ne remarque pas qu'il y a un metteur en scène derrière.





On a également l'impression que l'horreur naît du couple...

C'est d'abord un film d'amour. Une véritable plongée à l'intérieur d'un couple. Il y a à la fois la béatitude du bonheur pur et en même temps l'horreur absolue, la capacité d'engendrer les deux extrêmes : l'hyper violence et l'hyper jouissance. C'est un couple qui vit dans la jouissance pure et qui va être conduit dans l'abomination.

Comment avez-vous effectué le casting ?

Ce qui m'intéressait chez ces acteurs, c'est eux. Qu'ils soient acteurs, ça me posait plutôt problème. Je les ai mis dans une situation de fiction, mais eux ne sont pas fictifs. Mon travail avec les acteurs était ici exactement le même que dans mes précédents films : pas de scénario, pas d'explications, surtout pas de répétitions. Dès qu'on répète, ils réfléchissent, dès qu'ils réfléchissent, ils travaillent, et dès qu'ils travaillent, ils reproduisent des tics d'acteurs, ce que je combats. Ce qui m'intéressait aussi tout particulièrement, c'est que les deux membres du couple, du fait que lui soit américain et elle russe, ne s'expriment pas dans la même langue. Ils tentent de se parler, mais ils ne parviennent pas vraiment à communiquer par la parole. La scène dans laquelle ils mangent une glace va dans ce sens, et ils finissent par avoir une conversation complètement absurde. Donc ce qu'ils disent tout au long du film est très simple : qu'est ce qu'on fait ? Où va-t-on ? Qu'est-ce qu'on mange ? Dans le scénario, je voulais aussi les faire parler pendant les scènes d'amour, mais ça ne donnait rien et j'ai décidé d'abandonner cette idée. Puis David a soudain décidé de crier, sans que je lui demande de le faire. Au montage, j'ai trouvé ça pas mal, et je l'ai conservé.

A propos de la musique du film : pourquoi vos deux personnages écoutent-ils en boucle la même ballade ?

Quand on aime bien un morceau, on l'écoute beaucoup. Au départ, je voulais créer une musique originale pour le film, mais je suis tombé par hasard sur cette chanson, en me promenant en voiture. Comme j'aime bien les contrepoints, elle me convenait vraiment. Tout comme je ne voulais pas que la lumière aille dans le sens de l'action, je ne voulais pas que la musique raconte ce qui allait se passer, ce qu'elle fait très souvent au cinéma où, soit elle est redondante, soit elle dit ce que le réalisateur ne parvient pas à dire par d'autres moyens. C'est donc une ballade très américaine à cause des instruments employés et, en même temps, complètement étrange puisque chantée par un Japonais. Là aussi, un aspect connu auquel s'ajoute un élément qui le rend étrange.

De La Vie de Jésus à Twentynine Palms en passant par L'humanité, vous abordez trois genres différents. D'un film à l'autre, on retrouve tout de même des thèmes qui vous sont chers, comme par exemple celui de la nature perturbée par les hommes...

Bien sûr, car si j'ai éprouvé le besoin de changer de lieux, de gens, de couleurs, c'est pour changer de moyens d'expression, mais le fond reste le même. Il y a sûrement dans mon inconscient des choses qui vont dans le sens d'une régression dans la crudité, la violence, la barbarie. C'est évident, mais ce n'est pas quelque chose que je pense ni que je veux exprimer. Mon but était de faire un film d'horreur, pour faire peur.

Propos recueillis par **Sébastien Ors**

A Paris le 21 mars 2003

CV Réalisateur

Scénariste et réalisateur longs métrages



« La Vie de Jésus »

Prix de la Fondation Gan 1996

Prix Jean Vigo 1997

Mention Spéciale Caméra d'Or au Festival de Cannes 1997

César 98 nomination meilleure première œuvre de fiction

Découverte Européenne de l'Année Prix Fassbinder European Film Awards 97

Prix de la Critique FIPRESCI au Festival de Chicago 1997

Prix Michel Simon pour M. Cottreel au Festival « Acteurs à l'Ecran » 1998



« L'Humanité »

Festival de Cannes 1999 :

Grand Prix du Jury,

Prix d'interprétation masculine,

Prix d'interprétation féminine.

Documentations :

- scénario de « L'humanité » Arte Editions
- « L'humanité » (roman) Editions Florent Massot
- « Humanity » scénario en anglais Editions Dis Voir
- « Bruno Dumont » par P. Tancelin, S. Ors et V. Jouve Editions Dis Voir



KATIA GOLUBEVA

Filmographie

"L'âme sœur" d'Olivier Chrétien (1999)

"Pola X" de Léos Carax (1999)

"Sur place" de Paul Ruven (1996)

"Few of us" de Sharunas Bartas (1996)

"Koridorius" de Sharunas Bartas (1994)

"Pribytiye Poyezda"

de A. Balabanov & V. Khotinenko (1995)

"Solina" de Jacco Groen (1994)

"J'ai pas sommeil" de Claire Denis (1994)

"Mest shuta" de Boris Blank (1993)



DAVID WISSAK

Bachelor of Fine Arts Université de L'Utah

A New York, il travaille comme stagiaire sur des films indépendants et il joue dans un épisode de "Law and Order". Il part à Los Angelès pour essayer de percer dans le milieu du cinéma.

Pour gagner sa vie, il devient joueur professionnel.

Il travaille pour une société parfaitement légale qui utilise le calcul mathématique appliqué aux probabilités pour dégager des marges sur les jeux des casinos. Il travaille principalement aux Etats Unis mais intervient aussi dans les casinos étrangers. C'est entre deux casinos qu'il a passé des essais, réussis, pour le film de Bruno Dumont.



Liste technique & artistique

Réalisateur : Bruno Dumont
Scénario & dialogues : Bruno Dumont
Photographie : Georges Lechaptois
Son : Philippe Lecoeur
Montage image : Dominique Pétrot
Montage son : Patrice Grisoleit
Casting : Liz Jereski
Scripte : Virginie Barbay
Costumes : Yasmine Abraham
Maquillage : Elizabeth Sloan Freel
Assistants réalisation : Yann Sobezynski, Claude Debonnet
Photographe : Roger Arpajou
Mixage : Michael Kranz, Harald Guhn
Direction de post production : Stéphane Guarese
Producteurs délégués : Jean Bréhat et Rachid Bouchareb
Productrice exécutive : Muriel Merlin
Producteur associé : The 7th Floor, Allen Bain, Jesse Scolaro
& Darren Goldberg
Coproduction allemande : Christoph Thoke, Axel Moebius, Christel Brunn
Thoke Moebius FilmCompany
TVT.Postproduction
Cofinancé par IBH et Hessen Media
Coproducteur : le Fresnoy,
Studio National des Arts Contemporains

Une coproduction France/Allemagne
Avec la participation de WELLSRING (USA) et de CANAL+
En association avec GIMAGES 5
Avec le soutien du Centre National de Cinématographie

Making of du tournage

Réalisateur : **Roger Arpajou**

Montage : **Deborah Znaty**

Interview : **Y. Gonzalès**

Image interview : **David Dessites**

Post production exécutive : **Dreamlight Entertainment**

Production : **3B productions**



Musiques du film

« AKATA SUN DUNCHI »

TAKASHI HIRAYASU & BOB BROZMAN

words arranged by Takashi Hirayasu
instruments arranged by Takashi Hirayasu
and Bob Brozman
Published worldwide
by Riverboat (UK) Music

Under license from World Music Network
see www.worldmusic.net for information
(p) & © world music network

« TAKATOMI SUNSET »

TAKASHI HIRAYASU & BOB BROZMAN

music and arrangement Takashi Hirayasu
and Bob Brozman
Under license World Music Network
see www.worldmusic.net for information
(p) & © world music network

« OUVERTURE »

extrait de « Suite n°1 BW 1066 »

en Ut Majeur

[J.S. BACH]

Interprété par l'Orchestre Bach
de Munich sous la direction
de Karl Richter

(p) 1961 Polydor International GmbH
Avec l'aimable autorisation
de Deutsche Grammophon
et Universal Music projets Spéciaux

3B Productions

www.3b-productions.com

CHEB (1991) de Rachid Bouchareb

FAUT-IL AIMER MATHILDE ? (1993) de Edwin Baily

POUSSIERES DE VIE (1994) de Rachid Bouchareb

OSCARS 1996 - NOMINATION BEST FOREIGN LANGUAGE FILM

HARAMUYA (1995) de Drissa Touré

KOLONEL BUNKER (1996) de Kujtim Cashku

LA VIE DE JESUS (1997) de Bruno Dumont

CANNES 1997 - Mention spéciale CAMERA D'OR

CESAR 1998 - NOMINATION MEILLEURE PREMIERE OEUVRE

EUROPEAN DISCOVERY OF THE YEAR 1997 : FASSBINDER AWARD

CONCERT DANS LA RUELLÉ DU BONHEUR (1997) de Asma El Bakri

L'HONNEUR DE MA FAMILLE (1997) de Rachid Bouchareb (téléfilm)

WEST BEYROUTH (1998) de Ziad Doueiri

CANNES 1998 Quinzaine des Réalisateurs

VIVRE AU PARADIS (1998) de Bourlem Guerdjou

L'HUMANITE (1999) de Bruno Dumont

CANNES 1999 - COMPETITION OFFICIELLE

GRAND PRIX DU JURY

PRIX D'INTERPRETATION FEMININE

PRIX D'INTERPRETATION MASCULINE

PETITE CHERIE (1999) de Anne Villacèque

CANNES 2000 Quinzaine des Réalisateurs

LITTLE SENEGAL (2000) de Rachid Bouchareb

BERLIN 2001 - COMPETITION OFFICIELLE

L'ATTENTE DES FEMMES (2001) de Naguel Belouad

LA BANDE DU DRUGSTORE (2002) de François Armanet

TWENTYNINE PALMS (2003) de Bruno Dumont

BABOUSSIA (2003) de Lidia Bobrova

Rencontres Internationales de Cinéma à Paris 2003

GRAND PRIX DU PUBLIC

PRIX ARTE PARIS CINÉMA

En préparation :

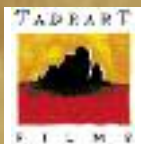
« **LES GARDIENS DE BUFFLES** » de Minh Nguyen-Vo

« **FLANDRE** » de Bruno Dumont

« **NASREEN** » de Sabine El Gemayel

**Sortie Salles France
17 septembre 2003**

www.29palms-lefilm.com



Film interdit aux mineurs de moins de 16 ans