



Émilía Pérez de Jacques Audiard

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Comment l'idée initiale du film vous est-elle venue ?

Il y a six ans, j'ai lu le roman de Boris Razon, *Écoute*. Au milieu du livre apparaît un personnage de narco trans désirant se faire opérer. Le personnage n'étant pas vraiment développé dans les chapitres suivants, j'ai décidé d'en faire le point de départ d'une histoire.

Comment a éclo le scénario à partir de là ?

Durant le premier confinement, j'ai écrit rapidement un traitement et me suis aperçu, chemin faisant, que cela prenait plus la forme d'un livret d'opéra que d'un scénario de film : division en actes, peu de décors, personnages archétypaux...

Vous aviez depuis longtemps envie de faire un opéra ?

Pas vraiment une envie tenace, mais c'est vrai que l'idée de faire un opéra m'avait effleuré à l'époque d'*Un Héros très discret*. Avec Alexandre Desplat nous avions pensé écrire un opéra vériste, une petite forme à la manière de *Nixon in China*, de *L'Opéra de Quat'* sous, ou du *Carmen* de Peter Brook.

Les questions de la paternité et de la transmission de la violence hantent quasiment tous vos films... En avez-vous conscience, en écrivant ?

J'ai l'impression d'être d'une grande innocence, de faire des choses toujours différentes. Mais les lignes de force sont en effet la paternité et la violence : comment en finit-on avec la violence des pères ? Et je suis bien obligé d'admettre que c'est depuis le début. Mon premier film s'appelait quand même *Regarde les hommes tomber* ! Ça aurait dû retenir mon attention, non ?

Émilía Pérez pose le problème un peu différemment, en affrontant la question de la masculinité comme corolaire indissociable de la violence...

C'est au fond, une histoire de rachat : est-ce que le fait de changer de genre peut faire percevoir différemment la violence des hommes ? Fondamentalement, je ne pense pas. Que le personnage d'Emilia se joue ce scénario avec conviction, soit, mais la violence la rattrape quand même. C'est le chemin qui la conduit à sortir de ce cercle de violence qui est en lui-même vertueux. À l'arrivée, qu'on y laisse sa peau ou qu'on y survive, on a appris quelque chose.

Comment avez-vous conçu le film d'un point de vue esthétique, avec votre directeur de la photographie Paul Guillaume, et Virginie Montel, qui assurait la direction artistique ?

Quand vous tournez en studio – c'est un lieu commun de le dire – rien ne préexiste, vous devez tout apporter : en lumière, en volume, en couleur, en vie... Vous devez penser, fabriquer ce qui sera au premier plan et de quoi sera faite la profondeur. J'avais imaginé par exemple que le premier tiers du film, toute la partie du personnage de Manitas, se déroulerait de nuit, ou en tout cas dans « le sombre ». Cela permettait d'alléger le coût des décors tout en marquant formellement le récit. Avec Virginie Montel, nous avons aussi pensé qu'à certains moments, la figuration, les corps, feraient office de décors. Dans la scène d'ouverture du marché, par exemple, il se joue une sorte d'équation corps/décors. Et puis, parce qu'en studio, le risque de devenir statique est toujours présent, nous avions toujours à l'esprit qu'il fallait mettre en place un mouvement, que ce soit au premier plan ou dans la profondeur. Pour cette histoire d'avant et arrière-plan, nous nous sommes

pas mal souvenus de ce que nous avait appris *Un Prophète*.

Emilia Pérez est votre dixième film. Qu'avez-vous appris, depuis votre premier long-métrage en tant que réalisateur, en 1993 ?

Je crois qu'avec mes trois premiers films, j'ai appris des choses précises. Depuis, j'applique et je restitue la connaissance acquise, tout en découvrant d'autres choses. L'expérience permet d'approfondir le travail avec les comédiens, de produire plus facilement le type d'image qu'on a en tête, de mieux exprimer, sur le plateau, ce que l'on veut aux gens qui ont besoin de savoir, c'est-à-dire à l'équipe. En gagnant en assurance, j'ai gagné en liberté. Je sais où je vais, mais jamais trop non plus.

Parlez-nous un peu du casting.

J'ai rencontré Selena Gomez à New York. J'avais le souvenir de *Spring Breakers*, d'Harmony Korine, mais je savais très peu de choses d'elle. En dix minutes, j'ai su que ce serait elle. Je le lui ai d'ailleurs dit et elle ne m'a pas cru. Quand, un an plus tard, nous l'avons appelée pour lui dire que le film se faisait, elle croyait que je l'avais oubliée !

« En gagnant en assurance, j'ai gagné en liberté. »

Et Zoe Saldaña ?

Zoe avait immédiatement toutes les qualités : elle chante et danse comme une meneuse de revue ; et a dans le jeu une autorité impressionnante. Elle voulait vraiment faire le film, mais elle était prise. Nous l'avons attendue un an.

Et Karla Sofía ?

Elle a été la plus difficile à trouver. J'ai rencontré pas mal d'actrices trans à Mexico City, sans trouver la personne que je cherchais. Je crois que ce qui m'arrêtait à chaque fois, c'est que la transition était le scénario de leur vie. Or c'est certes un scénario extraordinaire, mais s'il prend toute la place, il devient envahissant. Karla Sofía, était acteur avant d'être actrice, il y a dans son parcours une permanence qui lève ce problème. Elle est fine, rapide, inventive et a beaucoup de talent dans la comédie.

Comment avez-vous géré la barrière de la langue avec les comédiens ?

Quand j'avais du mal, avec une traduction. Mais avec les acteurs et les actrices,

la communication, c'est de l'esperanto. Je les ai tous beaucoup aimés ; travailler avec eux a été un plaisir quotidien.

Vous êtes-vous documenté sur la transidentité durant le travail de préparation ?

Je n'ai pas de culture théorique sur la question trans. C'est vraiment Karla Sofía qui a fait mon éducation sur le sujet. Je lui posais des questions par mail, elle me répondait. Ce que j'en retiens c'est sa détermination et son courage (mental et physique). Quel courage elle a dû mobiliser pour se faire opérer, mais aussi quelle souffrance endurée avant l'opération : toute cette vie passée dans un corps qu'elle ne reconnaissait pas comme le sien. Autre chose à son sujet : Karla vit toujours avec la mère de sa fille, qui doit avoir maintenant une quinzaine d'années. Je ne sais pas si l'on peut parler d'un exemple de liberté, mais c'est dans le fond ce que je pense. ●

Émilia Pérez

Ce document vous est offert
par votre salle et l'AFCAE

SYNOPSIS



En salles à partir du 21 août

Mexique, États-Unis, France
2024, 2h 12

Réalisation et scénario

Jacques Audiard

Avec

Zoe Saldaña
Karla Sofía Gascón
Selena Gomez
Adriana Paz
Édgar Ramírez
Mark Ivanir
Eduardo Aladro
Emiliano Edmundo Hasan Jalil
Gaël Murgia-Fur
Tirso Pietruga
Javier Zagoya Montiel
Magali Brito
Sébastien Fruit

Image

Paul Guilhaume, AFC

Son

Erwan Kerzanet
Aymeric Devoldere

Musique

Clément Ducol
Camille

Montage

Juliette Welfing

Production

Olivier Thery Lapiney

Distribution

www.pathefilms.com



Surqualifiée et surexploitée, Rita use de ses talents d'avocate au service d'un cabinet plus enclin à blanchir des ordures criminelles qu'à servir la justice. Mais une porte de sortie inespérée se présente à elle, une proposition qu'on ne peut refuser: aider le chef de cartel Manitas à se retirer des affaires et disparaître à jamais. Manitas a un plan qu'il peaufine en secret depuis des années: devenir, enfin, la femme qu'il a toujours rêvé d'être.

Jacques Audiard



Jacques Audiard, initialement destiné au professorat, se tourne vers le cinéma après des études de Lettres avortées. Il commence comme monteur et scénariste dans les années 1980. En 1994, il passe à la réalisation avec *Regarde les hommes tomber*, suivi de *Un héros très discret* en 1996. En 2001, il réalise *Sur mes lèvres* qui obtient plusieurs nominations aux César. *De battre mon cœur s'est arrêté* (2005) est un autre succès. En 2009, *Un prophète* remporte le Grand Prix à Cannes et neuf César. En 2012, il réalise *De rouille et d'os* avec Marion Cotillard. *Dheepan* reçoit la Palme d'or à Cannes en 2015. Son western *Les Frères Sisters* sort en 2018.

AFCAE

ASSOCIATION FRANÇAISE DES
CINÉMAS ART & ESSAI

L'Association Française des Cinémas Art et Essai (AFCAE) regroupe aujourd'hui plus de 1 200 cinémas implantés partout en France, des plus grandes villes aux zones rurales. Ces cinémas démontrent, par leurs choix éditoriaux et par leur politique d'accompagnement en faveur des films d'auteurs, que la salle demeure le lieu essentiel pour la découverte des œuvres cinématographiques, et un espace public de convivialité, de partage et de réflexion.

Parmi ses actions, l'AFCAE mène une politique de soutien des films d'auteurs, choisis collectivement par des représentants des cinémas de toutes les régions, pour :

- favoriser leur diffusion et leur circulation sur l'ensemble du territoire;
- découvrir et accompagner de jeunes auteurs;
- suivre la carrière de cinéastes et auteurs reconnus.

Créée en 1955, l'AFCAE est soutenue depuis son origine par le Ministère de la Culture et le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Association Française des Cinémas Art et Essai

12 rue Vauvenargues – 75018 Paris
T 01 56 33 13 20

www.afcae.org

Avec le concours du

