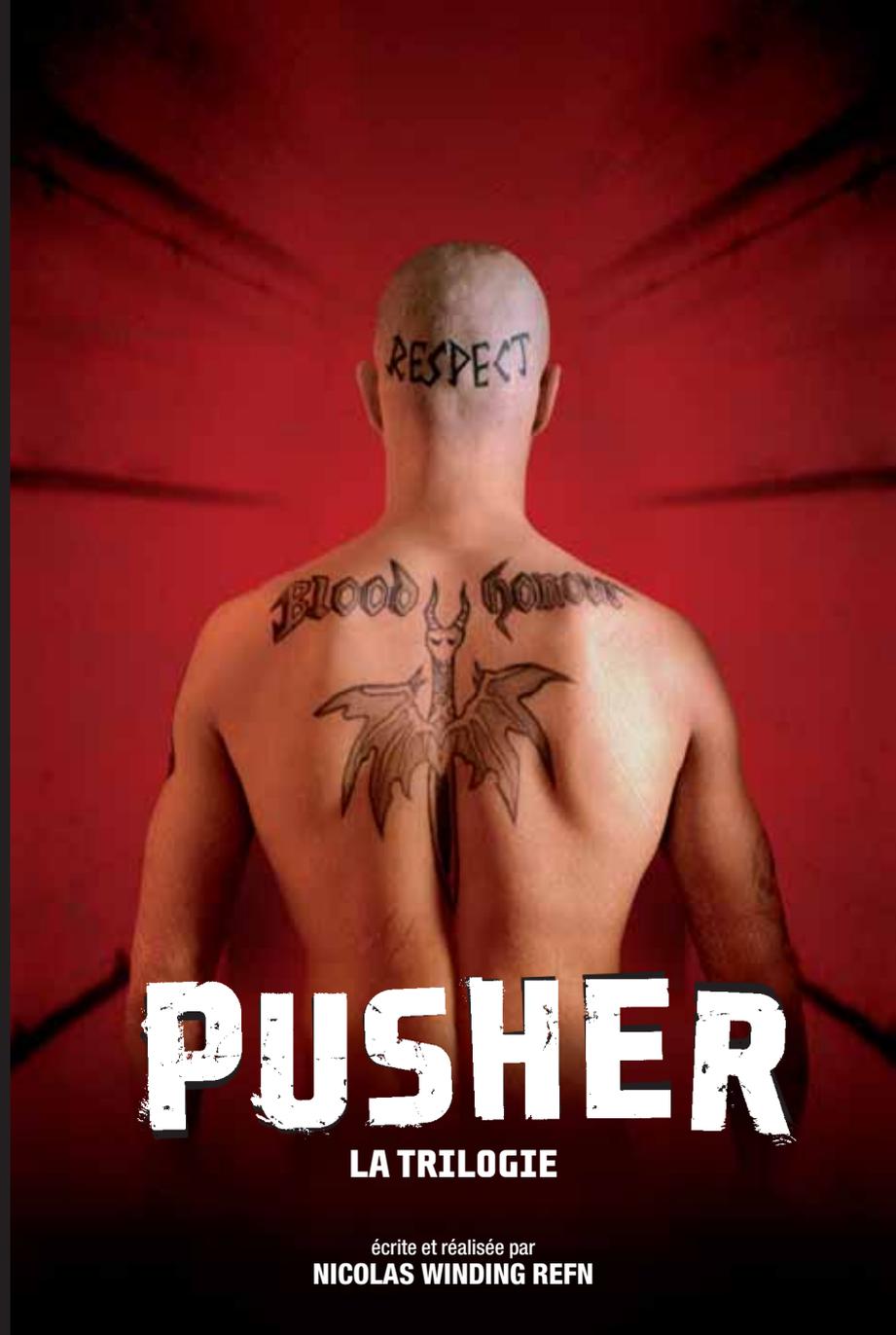


Dossier de presse et photos téléchargeables sur :
www.pusher-latrilogie.com
www.lepublicsystemecinema.com

LE PUBLIC SYSTEME CINEMA



PUSHER

LA TRILOGIE

écrite et réalisée par
NICOLAS WINDING REFN

DISTRIBUTION

NINETY SEVEN FILM PRODUCTION & DISTRIBUTION CO., INC.

bdevort@97filmproduction.com

et

LES ACACIAS

122, rue la Boétie - 75008 Paris

Tél : 01 56 69 29 30

en association avec

Yves Chevalier

RELATIONS PRESSE

LE PUBLIC SYSTEME CINEMA

Céline Petit

40, rue Anatole France

92594 Levallois-Perret cedex

Tél : 01 41 34 23 50

Fax : 01 41 34 20 77

cpetit@lepublicsysteme.fr

www.lepublicsystemecinema.com

NINETY SEVEN FILM PRODUCTION & DISTRIBUTION CO., INC.

présente

PUSHER

LA TRILOGIE

écrite et réalisée par
Nicolas Winding Refn

SORTIE 26 JUILLET 2006

www.pusher-latrilogie.com

PUSHER

VU PAR LA PRESSE INTERNATIONALE

“Un mélange très réussi de violence ultra-réaliste et de rythme débridé.” |

VARIETY

“Une plongée âpre, inquiétante et réaliste dans la mentalité et le monde des petits truands.” | **EMPIRE MAGAZINE**

“Nicolas Winding Refn, réalisateur aussi drôle que loufoque, signe ici une œuvre d'un genre que je n'ai pas vu au cinéma depuis des années : un film de viking.” | **THE OBSERVER**

“Voilà bien ce que le genre éculé du film de gangster a donné de plus original depuis *MEAN STREETS*.” | **THE SUNDAY TIMES**

“Grâce à son talent de metteur en scène, Nicolas Winding Refn est en train de se bâtir une réputation de cinéaste aussi fécond que talentueux.” | **TIME OUT**

“Pour certains critiques, Nicolas Winding Refn pourrait bien s'affirmer comme un nouveau Scorsese ou un Tarantino danois.” | **SCOTLAND ON SUNDAY**

“Avec sa trilogie *PUSHER*, le réalisateur Nicolas Winding Refn aurait bien des choses à apprendre à Guy Ritchie et les autres sur la terrible réalité des bas-fonds de la pègre.” | **SKYMOVIES**

“Avec ce film foncièrement noir et ultra-réaliste, Nicolas Winding Refn s'affirme comme un réalisateur majeur.” | **CHANNEL 4**

“De mémoire de cinéphile, la trilogie de *PUSHER* est l'un des mélanges d'adrénaline et de sadisme les plus réjouissants qu'on ait vus récemment, et s'avère l'une des meilleures trilogies autour de la mafia jamais réalisées.” |

AIN'T IT COOL

SYNOPSIS

ACTE I : FRANK

A Copenhague, Frank vend de l'héroïne et fréquente le milieu de la petite criminalité. Sa dette envers le trafiquant serbe Milo l'incite à tenter un gros coup. Mais la police fait irruption pendant la transaction, et au cours de la poursuite qui s'ensuit, Frank perd à la fois la marchandise et l'argent. De rage, Frank expédie à l'hôpital son acolyte Tonny. Mais Milo commence à s'impatienter et se fait menaçant. L'urgence de rassembler une importante somme d'argent pousse Frank à multiplier les imprudences. Il va jusqu'à solliciter quelques couronnes auprès de sa mère qu'il n'a pas vue depuis longtemps. En désespoir de cause, il achète une arme, et blesse l'homme de main de Milo avant de s'enfuir. Désormais en grave danger, il convainc son amie de l'aider à monter une ultime arnaque qui devrait lui permettre de quitter le pays dans les heures qui suivent...

DURÉE : 1H45

ACTE II : TONNY

WITH BLOOD ON MY HANDS

Tonny, un petit criminel de Copenhague, sort de prison et retourne au garage qui sert de couverture à Smeden, son père dit “Le Duc”, qui règne avec brutalité sur un gang. Pour montrer sa bonne volonté, Tonny vole une Ferrari, mais son initiative est accueillie avec colère par son père, qui lui reproche d'avoir agi stupidement.

En même temps qu'il subit les humiliations paternelles, Tonny apprend qu'il a eu un fils. Il n'y croit pas au début, mais finit par se prendre d'affection pour un bébé que sa mère néglige. Pour gagner un peu d'argent, Tonny s'associe avec un gangster dont la bêtise lui a valu le surnom de "Kurt-le-con". Comme par hasard, le plan de Kurt échoue. Pour gagner du temps et faire croire qu'il a été victime d'un racket, Kurt demande à Tonny de lui tirer une balle dans le bras et de vandaliser son appartement.

Lors du mariage d'un membre du gang, Tonny est une fois de plus humilié par son père. Pour se racheter, il décide d'accepter une mission de confiance. De son résultat dépendra ses futurs rapports avec son père....

DURÉE : 1H36

ACTE III : MILO

I'M THE ANGEL OF DEATH

Milo, un trafiquant de drogue serbe, suit une thérapie de groupe pour soigner sa toxicomanie. Aujourd'hui, sa fille fête son 25^{ème} anniversaire, et il doit préparer un banquet pour une quarantaine de convives. En plein préparatif, il doit aussi veiller à ses affaires en cours. Il attend une livraison d'héroïne. A la place, il se retrouve avec des pilules d'extasy. Bien que ne connaissant rien à ce marché, Milo décide de garder la livraison et de la revendre. Mais ses lieutenants tombent malades, vraisemblablement intoxiqués par les pâtés préparés par Milo. Retournant à la fête, Milo entreprend de remplacer les pâtés avariés. Sous l'effet du stress, il succombe à la tentation de reprendre de la cocaïne. Là-dessus, son livreur de drogue lui demande de s'occuper d'un de ses amis proxénètes, qui cherche à vendre une de ses filles. La nuit est mal partie. Milo a de plus en plus de mal à garder son calme. En manque de personnel pour lui prêter main-forte, il fait appel à un vieil ami serbe reconverti dans la restauration...

DURÉE : 1H42

PUSHER

PAR NICOLAS WINDING REFN



DÉBUTS

Je suis né en 1970 à Copenhague. Ma mère était cinéaste, mon père monteur. Mon oncle possédait un cinéma d'art et d'essai et une compagnie de distribution. Quand j'avais 20 ans, il m'emmenait au marché du film de Cannes avec pour mission de chercher des titres intéressants à exploiter. J'ai appris le cinéma en considérant les films comme des produits commerciaux. A 24 ans, j'ai voulu réaliser mon propre film. J'avais grandi à New-York avec la mentalité volontariste du "rêve américain". J'ai réalisé un court métrage, *PUSHER*,

dans lequel je jouais le rôle principal, et je voulais l'étendre en long. Mon beau-père avait une caméra 16 mm, ma mère était disposée à me donner de l'argent (20 000 Euros). Je voulais faire un film semi-documentaire sur la dureté de la vie criminelle. Je ne viens pas de cet univers. Je voulais tourner dans la rue, en noir et blanc, avec de vrais criminels. Puis j'ai rencontré un

producteur qui apportait un peu d'argent (1 million d'Euros) en échange de ses services. Au même moment, je devais entrer à l'école de cinéma du Danemark (9 places pour 1000 candidats). Il fallait choisir entre tourner *PUSHER* et l'école. J'ai choisi le film. A cette époque, j'étais encore fasciné par les films de gangsters en tant que genre. Mais vers le milieu du tournage, je me suis désintéressé de toutes ces choses - le crime, les drogues - qui sont trop souvent glorifiées par les media. J'étais davantage attiré par ce qui arrive au personnage : sa descente aux enfers émotionnelle. Et quand j'ai eu fini, j'ai dit plus jamais de films de gangsters. Une de mes plus grandes peurs est de me répéter.

EXPÉRIENCES

En 1996 après *PUSHER*, j'ai réalisé d'autres films plus expérimentaux. *BLEEDER* (1999) n'était pas commercial, mais je cherchais une nouvelle manière de raconter des histoires. *INSIDE JOB (Fear X)* (2003) m'a beaucoup appris en termes de financement, distribution, et travail avec des acteurs hollywoodiens. J'ai aussi réalisé que je courais le danger de me diriger vers une niche qui serait de moins en moins accessible au public. *INSIDE JOB (Fear X)* n'a pas mal marché, mais un investisseur nous a laissés en plan. Comme je m'étais porté caution, je me suis retrouvé avec une dette d'un million de dollars que je ne pouvais pas rembourser.

POURQUOI UNE TRILOGIE ?

J'avais besoin d'un projet rapide à financer, qui se fasse impérativement au Danemark. Sachant que *PUSHER* avait eu du succès, il paraissait facile de financer *PUSHER II*. D'abord, l'idée m'a révolté. J'avais peur de l'échec artistique. Je pensais seulement le produire. Puis en cours d'écriture, l'idée de faire le troisième est arrivée, et ensuite le projet de financement combiné. On pouvait envisager l'ensemble comme une série. Après tout, la télévision était devenue excellente depuis 1996, et je ne voyais pas de mal à lui emprunter certaines recettes. Avec le recul, je trouve que la trilogie *PUSHER* représente ce que j'ai fait de mieux. Je suis devenu un meilleur cinéaste.

ÉLOGE DE LA CONTRAINTE

Jusqu'à *INSIDE JOB*, j'avais travaillé dans le luxe : je n'avais de comptes à rendre à personne. Avec *PUSHER II* et *III*, j'avais une obligation de résultats financiers. Et j'en suis arrivé à croire que les contraintes sont la meilleure chose qui puisse arriver à un artiste. Ça oblige à rester concentré. Je suis persuadé que les meilleurs films hollywoodiens ont été réalisés entre les années 20 et 50. A cette époque, la censure était si dure qu'elle incitait les cinéastes à suggérer ce qu'ils n'avaient pas le droit de montrer. Aujourd'hui, les contraintes sont perçues comme négatives, mais il faut en voir le bon côté, savoir les détourner à son profit. Le cinéma - qui est en train de décliner - a besoin de défis, parce que le public est en train de s'en détourner au profit de la télé.

TROIS RÈGLES

- 1 | Plutôt que des films sur le crime, ce sont des films sur des gens dans un environnement criminel.
- 2 | Chaque film est raconté du point de vue du personnage principal, à travers ses yeux et ses oreilles.
- 3 | Chacun est conscient que celui qui vit par l'épée mourra par l'épée. J'utilise ces trois ingrédients dans les trois films.

L'ÉCRITURE

Pour écrire une histoire, j'ai besoin de trouver un dispositif émotionnel, et ensuite de définir la faiblesse du personnage principal. Sans défaut, votre personnage n'a pas de relief.

Dans *PUSHER*, Frank ne peut pas exprimer ses émotions : faiblesse. Il sombre lentement en enfer. Mais à cause de la nature de son activité (le trafic de drogue) sa descente s'accélère en l'espace d'une semaine.

Dans *PUSHER II*, j'ai traité un thème très classique : la relation père-fils, avec le fils qui cherche l'amour de son père. Sans succès : faiblesse. Il se rend compte que pour se libérer de son père, il a besoin de tuer celui-ci.

PUSHER III traite de la chute d'un roi, de changement de génération, du



cynisme du monde des affaires. Plus on se bat pour rester au sommet, plus on détruit tout ce qui vous entoure. J'ai eu un peu plus de mal pour trouver la faiblesse du personnage, jusqu'à ce qu'il se révèle un toxicomane essayant de se désintoxiquer.

LE CRIME

Sur *PUSHER*, j'étais jeune, et je n'étais pas encore conscient des dérives possibles de l'exploitation du crime sous couvert de divertissement. Sous prétexte de le dénoncer, les médias le glorifient et le présentent comme un style de vie sexy à la jeunesse des classes moyennes. Or, je me suis rendu compte que Frank, le héros de *PUSHER*, était devenu une icône dans le monde criminel, particulièrement au Royaume-Uni et en Scandinavie. Dans les clubs de Copenhague, on voyait des posters de Tony Montana et de Frank. J'étais horrifié. J'ai conçu *PUSHER II* et *III* en réaction contre ce cynisme extrême. Je voulais rendre la vie criminelle aussi peu attrayante que possible. J'ai renoué avec tous les gens que j'avais fréquentés à l'époque du premier film. Certains étaient restés au même point que lorsque je les avais laissés. Ceux qui en étaient sortis se demandaient comment ils avaient pu autant gâcher leur vie.

TOURNER AVEC DE VRAIS CRIMINELS

C'est le résultat d'un casting. Pour *PUSHER*, j'ai mélangé des acteurs professionnels avec des gens qui avaient un casier judiciaire. Pour les *II* et *III*, je suis allé beaucoup plus loin dans ce sens : les seuls acteurs professionnels étaient les acteurs principaux, Mads Mikkelsen ou Zlatko Buric. Tous les autres ne s'étaient jamais trouvés face à une caméra. Évidemment, il faut être très exigeant au moment du casting. Je cherche d'abord des visages. S'ils me plaisent, on teste ensuite la capacité de la personne : peut-elle se détendre face à la caméra ? Si elle dégage une forte personnalité, je lui donne le rôle et m'adapte à sa façon d'être, comme un instituteur avec des enfants. Cette tradition de "street casting" est née aux États-Unis avec John Cassavettes et Paul Morrissey. J'ai souvent été surpris du professionnalisme des gens que nous avons choisis. Une fois qu'ils avaient compris le fonctionnement du film, ils arrivaient à l'heure, en connaissant leurs dialogues. Et Mads Mikkelsen était très généreux et ouvert. *PUSHER II* est son rôle favori, c'est aussi celui qui montre l'étendue de son talent. Il sait que si une scène fonctionne, ce n'est pas grâce à lui, mais grâce à l'acteur qui joue en face de lui. Même chose avec Zlatko Buric. Nous avons eu beaucoup de chance que les gens se lient aussi rapidement.

MADS MIKHELSEN

Nous avons commencé ensemble. Il a joué dans tous mes films sauf *INSIDE JOB*. Quand je l'ai appelé pour *PUSHER II*, il tournait dans *LE ROI ARTHUR*, et il m'a dit oui, sans hésiter. Maintenant il joue le nouveau méchant dans *JAMES BOND*. Après, il jouera dans mon prochain film. Il a été déclaré l'homme le plus sexy de Scandinavie et a reçu le prix du meilleur acteur danois pour *PUSHER II*. Je connais ses forces mais aussi ses faiblesses. Il faut vraiment le pousser, et il demande à être défié. Nous avons développé un rapport de confiance mutuelle. Par exemple, au bout d'une semaine de tournage de *PUSHER II*, nous avons arrêté de parler du rôle, parce que nous savions que nous étions sur la voie. Même chose avec Zlatko Buric de *PUSHER III*. Il a tourné dans *DIRTY PRETTY THINGS* pour Stephen Frears. Lui aussi, je le connais très bien. Mais de tourner dans l'ordre aide à installer ce genre de lien.

TOURNER DANS L'ORDRE CHRONOLOGIQUE

C'est la seule façon pour moi de réaliser un film de façon intéressante. C'est une chose d'écrire un script, qui est un exercice très précis. C'en est un autre de transcrire ce qui est écrit lorsque d'autres gens sont impliqués. Quand je dois diriger John Turturro ou Mads Mikkelsen, je leur dis : "Je ne sais pas à quoi ce film va ressembler, parce c'est toi qui joues le rôle principal ; nous allons suivre ton parcours émotionnel". A partir d'un certain moment, le film se dirigera lui-même. Et j'aime cette incertitude. Si je n'ai pas ça, la mise en scène est aussi limitée que suivre un manuel, et ça ne m'intéresse pas. Sur *PUSHER III*, nous devons tourner une scène où le personnage de Radko sort d'un restaurant, retrouve l'albanais et lui dit "je n'ai pas l'argent". C'est une scène de nuit. Or, il faisait encore jour. Pour gagner du temps, j'ai décidé de tourner une scène de dialogue qui se situe plus tard. J'ai passé une heure avec l'acteur pour savoir s'il devait porter un manteau ou non. On a décidé de tourner la scène avec un manteau. Puis, au moment de tourner la scène où il sort du restaurant, on s'est rendu compte qu'à ce moment il ne doit pas porter de manteau. On a dû retourner la scène de dialogue. Tant que ce sera possible, je me battrais pour tourner dans l'ordre chronologique.

LE STYLE

Avec la trilogie *PUSHER*, il était nécessaire d'adopter un style semi-documentaire. Il fallait aussi tenir compte d'impératifs économiques : nous n'avons que 5 semaines pour chacun des films, à raison de 8 heures par jour. En si peu de temps, on ne peut pas se laisser ralentir par la technique. L'essentiel est l'émotion. D'où l'utilisation de la caméra portée la plupart du temps. Elle ne doit pas attirer l'attention sur elle-même. Elle est bonne quand elle aide les acteurs. Avec elle, je peux marcher, courir pour accompagner les personnages, faire des plan-séquences. Un autre défi se posait : comment rendre les choses intéressantes visuellement ? Nous avons adopté l'approche du film noir classique, en utilisant la lumière disponible à notre avantage. J'ai toujours été impressionné par *FAT CITY* (John Huston), un des premiers films tournés en lumière naturelle par le chef-opérateur Conrad Hall. *PUSHER* est l'héritier de ce genre de film qui accorde une importance capitale à l'environnement

dans lequel les personnages se battent pour survivre. Plus dur est le combat, plus puissant est le drame, et plus forte est l'émotion.

L'ENVIRONNEMENT SONORE

Rester constamment avec le personnage principal est un défi en termes d'écriture, notamment lorsqu'il s'agit de suspens. On ne peut jamais sortir et regarder dedans, le point de vue doit rester à sens unique, aller de l'intérieur vers l'extérieur. Cette démarche pose le problème de l'utilisation du son et du dialogue. La musique, à l'évidence, est très importante. Le premier *PUSHER* avait une BO traditionnellement rock, le troisième devient un peu plus comme un trip d'acide, avec une bande son qui est davantage une base émotionnelle qu'une véritable musique. D'ailleurs la structure du troisième est plus expérimentale que celle des précédents, parce que je n'explique plus les choses, je les laisse arriver.

LE REPRÉSENTATION DE LA VIOLENCE

A côté de ce que vous voyez couramment au cinéma, mes films montrent très peu de gens tués, frappés ou poignardés. Mais lorsque la violence surgit, le plus souvent à l'improviste, elle est basée sur la réalité. Et celle-ci est très, très, très dure. Il y a une grosse différence entre la violence réelle et la violence fictive. Je ne peux pas l'utiliser comme un ingrédient ordinaire pour renforcer



l'excitation. Elle est le produit d'un état d'esprit d'une extrême rudesse. Un de mes films préférés est *MASSACRE À LA TRONÇONNEUSE*. Lorsque je l'ai découvert, j'ai cru y voir beaucoup plus qu'il n'y en avait réellement. Au cinéma, ça n'est pas si intéressant d'avoir la liberté de tout montrer. Ça l'est beaucoup plus de stimuler l'imagination des gens, de leur laisser voir ce qu'ils veulent voir. L'art est très individuel. C'est pourquoi tous mes films ont une fin ouverte, je ne veux pas de résolution. Je veux que le public emporte le film avec lui et vive avec.

AVOIR UN ENFANT

D'avoir un enfant a fait de moi un meilleur cinéaste parce que j'ai découvert une palette d'émotions dont j'étais totalement déconnecté auparavant. Je suis devenu quelqu'un de plus complet. Ça prouve aussi qu'il y a des choses plus importantes que mon travail. Alors que j'écrivais *PUSHER II* et que je cherchais l'histoire, j'en parlais à ma monteuse Anne Østerud, la seule à m'avoir suivi sur tous mes films. A chaque fois que j'arrivais avec un scénario, elle me disait : "tu as déjà fait ça". A la fin, je lui ai demandé ce qu'elle attendait de moi. Elle m'a suggéré de parler de quelque chose que je venais de vivre. Elle avait raison. Une fois que j'ai trouvé que le personnage décide de s'occuper de son enfant, j'ai écrit l'histoire en deux semaines. Les idées viennent de l'expérience vécue, pas de la télévision. Il faut toujours mettre un peu de soi dans ses histoires. Tous mes films reflètent mon état d'esprit : à l'époque de *PUSHER*, j'étais très agressif. Pendant *BLEEDER*, j'étais plus frustré, et pendant *INSIDE JOB*, je cherchais quelqu'un qui me dise d'arrêter alors que je faisais des expériences avec ma propre santé mentale. Avec *PUSHER II*, j'étais plus détendu, je voyais la vie différemment.

PROJETS

Je travaille depuis longtemps sur un projet de film d'horreur, qui est mon genre favori. Mais plus ça avance, plus ça change, et depuis le temps, il n'est toujours pas fini. En attendant, j'ai écrit *WALHALLA RISING*, un film sur les vikings qui découvrent l'Amérique. Le projet s'est monté très vite, c'est pourquoi il a pris le pas sur le projet précédent. Il sera tourné en Louisiane et en Scandinavie, avec Mads Mikkelsen dans un rôle muet.

FICHES TECHNIQUES & ARTISTIQUES

PUSHER

| | | |
|------------------------|---|---------|
| Réalisation & scénario | NICOLAS WINDING REFN | |
| Direction photo | MORTEN SØBORG | |
| Montage | ANNE ØSTERUD | |
| Producteurs exécutifs | PETER AALBAEK JENSEN & TEDDY GERBERG | |
| Avec | KIM BODNIA | Frank |
| | ZLATKO BURIC | Milo |
| | MADS MIKKELSEN | Tonny |
| | LAURA DRASBAEK | Vic |
| | SLAVKO LABOVIC | Radovan |

UNE PRODUCTION BALBOA ENTERPRISE. 1996 / 105 MIN / 35MM / 1:1,66 / DOLBY DIGITAL

PUSHER II : WITH BLOOD ON MY HANDS

| | | |
|------------------------|---|---------------------|
| Réalisation & scénario | NICOLAS WINDING REFN | |
| Direction photo | MORTEN SØBORG | |
| Montage | ANNE ØSTERUD & JANUS BILLESKOV | |
| Producteurs exécutifs | KENNETH D. PLUMMER | |
| | KIM MAGNUSSON | |
| | MIKKEL BERG | |
| | RUPERT PRESTON | |
| Avec | MADS MIKKELSEN | Tonny |
| | LEIF SILVERSTER PEDERSEN | Smeden dit "Le Duc" |
| | ANNE SØRENSEN | Charlotte |
| | ØYVIND HAGEN-TRABERG | "Ø" |
| | ZLATKO BURIC | Milo |

UNE PRODUCTION NWR PRODUCTIONS APS/PUSHER II LTD. 2004 / 96 MIN / 35MM / 1:1,85 / DOLBY SRD

PUSHER III : I'M THE ANGEL OF DEATH

| | | |
|------------------------|---|-----------------|
| Réalisation & scénario | NICOLAS WINDING REFN | |
| Direction photo | MORTEN SØBORG | |
| Montage | ANNE ØSTERUD & MIRIAM NØRGAARD | |
| Producteurs exécutifs | KENNETH D. PLUMMER | |
| | KIM MAGNUSSON | |
| | MIKKEL BERG | |
| | RUPERT PRESTON | |
| Avec | ZLATKO BURIC | Milo |
| | ILYAS AGAC | Little Mohammed |
| | MARINELA DEKIC | Miranda |
| | KUJTIM LOKI | Luan |

UNE PRODUCTION NWR PRODUCTIONS APS/PUSHER 3 LTD. 2005 / 102 MIN / 35MM / 1,85 / DOLBY SRD