





PUSHER

L'HISTOIRE D'UNE TRILOGIE CULTE

by
NWR





LA BOÎTE NOIRE

PAR MADS BRÜGGER

Réduit à l'essentiel, le film **PUSHER** (1996) de NICOLAS WINDING REFN raconte l'histoire d'un dealer, Frank (KIM BODNIA), qui se retrouve redevable de 230 000 couronnes danoises à un voyou - qui s'exprime comme un clown -, et qui passe ensuite tout le film à lutter pour se libérer de cette dette. Pourtant, ce film est bien plus complexe que cela et mérite d'être redécouvert aujourd'hui, près de 30 ans après avoir frappé Copenhague tel un éclair de glace et de cristaux venus d'une autre planète... Si l'on devait utiliser une autre métaphore pour le décrire, on pourrait dire que **PUSHER** est une hache très affûtée s'abattant sur un vieux pouf en cuir gras. L'acier sur une surface tendre. Un nouveau monde qui fond sur l'ancien.

Je sais, je sais. Il est toujours risqué de revenir aux classiques du cinéma de notre jeunesse. Ont-ils réussi à résister à l'épreuve du temps ? Sont-ils aussi bons que dans nos souvenirs, ou notre mémoire nous a-t-elle joué un vilain tour ? Vous pouvez mettre ces inquiétudes de côté quand il s'agit de **PUSHER**. Le film conserve toute sa fraîcheur, sa vivacité et son intensité, comme la première fois que je l'ai vu au cinéma Palads de Copenhague en 1996. Si vous connaissez le terme « evergreen » (« indémodable » en français, NdT), permettez-moi d'aller un peu plus loin en affirmant que **PUSHER** est un film « everblack ».

De manière générale, **PUSHER** incarne ce que les Allemands appellent « zeitenwende », terme qui se traduit en français par « tournant décisif ». Tout d'abord parce que **PUSHER** a été un coup de poing assené à une industrie cinématographique vieillissante, marquée par une certaine routine et l'autosatisfaction, mais aussi parce que le film est arrivé à une époque où Copenhague se transformait, passant d'une ancienne ville industrielle sale à une métropole propre et assainie, centrée sur l'économie et le commerce. L'Ancien Monde rendait son dernier souffle, tandis qu'un Nouveau Monde se profilait à l'horizon, et ce changement de décor est clairement annoncé dans **PUSHER**.

Sa phrase d'accroche et son choix de mots - « You don't have a chance. Seize it ! » (Tu n'as aucune chance. Saisis-la !) - définit non seulement l'intrigue entière du film, mais aussi l'énergie portée par l'équipe qui l'a réalisé. Elle formait, comme on dit en Angleterre, « a proper band of thieves » (une vraie bande de voleurs). Un groupe d'acteurs et de talents cinématographiques jeunes, intrépides et avides de réussite, qui s'étaient réunis pour rafraîchir le vieux club poussiéreux et fermé dans lequel le cinéma danois s'enlisait. **PUSHER** ne se contente pas d'être un courant d'air frais, il est un véritable ouragan qui fait voler en éclats les fenêtres d'une vieille demeure.

À la tête du projet se trouvait le créateur et réalisateur du film, NICOLAS WINDING REFN, dont on disait autrefois qu'il avait refusé une place prestigieuse à l'École nationale de cinéma afin de pouvoir concrétiser ce premier long métrage. Il avait en réalité une opportunité, mais il ne l'a pas saisie. Il a préféré réaliser **PUSHER**, et le reste appartient désormais au passé. À l'instar d'un jeune ORSON WELLES qui, sans aucune formation officielle en réalisation, a donné naissance au chef-d'œuvre **CITIZEN KANE** (1941), NICOLAS WINDING REFN s'est lancé à corps perdu dans ce projet risqué, sans autre guide que les cinéastes étrangers qu'il admirait. À l'image de l'Américain JOHN CASSAVETES, par exemple. Ou encore de l'Italien PIER PAOLO PASOLINI. L'emploi d'acteurs amateurs par ces deux réalisateurs ainsi que la veine documentaire de cinéma-vérité qui traverse leurs films, se retrouvent largement dans **PUSHER**.

Cela a très bien réussi à Orson Welles avec **CITIZEN KANE**, et de même à NICOLAS WINDING REFN avec **PUSHER**. Peut-être que le meilleur point de départ pour faire des films, c'est de ne jamais avoir appris à en faire ? Du moins, si vous disposez du sens de la forme et du fond de NICOLAS WINDING REFN.

Vu avec le recul, **PUSHER** bénéficie d'un casting incroyablement réussi. Tout d'abord avec KIM BODNIA dans le rôle principal, qui dégage tout au long du film une masculinité brute, musclée et mal rasée. Si vous étiez habitué aux hommes de **THE OLSEN GANG** (comédie policière danoise réalisée par ERIK BALLING), alors le KIM BODNIA de **PUSHER** va être pour vous une claque monumentale.

À ses côtés, un très jeune MADS MIKKELSEN, et regardez où il en est aujourd'hui ! La dernière fois que je l'ai vu, c'était en une du magazine masculin chinois Esquire. L'antagoniste du film est l'acteur croate expatrié ZLATKO BURIĆ, qui gagnait sa vie en faisant la plonge lorsqu'il a été choisi pour jouer dans **PUSHER**.







La première impression de NICOLAS WINDING REFN fut que BURIĆ était tout simplement trop « clownesque » pour interpréter le rôle du gangster, dealer d'héroïne serbe, Milo, mais heureusement il revint sur sa décision, et aujourd'hui, on ne peut imaginer **PUSHER** sans entendre Burić prononcer le mot « busted » (arrêté) ou dire à Frank qu'il lui doit 230 000 couronnes dans son danois circassien si particulier.

Il ne faut pas oublier la très jeune LAURA DRASBÆK dans le rôle de Vic, la fille qui pousse les clients à boire du champagne dans les clubs. C'est bouleversant lorsqu'elle explique à Frank qu'il y a une grande différence entre être une prostituée et faire son job.

Un autre aspect particulier de **PUSHER** réside dans les lieux où se déroule l'action. Tout est naturel, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur. Tout est réel. Le monde réel, le vrai quartier de Vesterbro, et de véritables appartements tels qu'ils étaient à l'époque, avec leur papier peint en copeaux de bois, leurs canapés d'angle en cuir, leurs grille-pain blancs et basiques de chez OBH Nordica, ainsi que des cendriers toujours pleins. En ce sens, le film est une machine à remonter le temps qui transporte le spectateur à Copenhague telle qu'elle était réellement en 1996, ce qui, en soi, constitue une raison évidente de lui assurer une place de choix dans les archives du folklore danois.

Troisièmement, **PUSHER** se singularise par les décisions prises concernant le déroulement de l'intrigue et la construction des personnages dans le montage final. Des choix clairs, nets et précis. **PUSHER** se déroule sur une semaine, ne quitte jamais Copenhague, se situe majoritairement dans le quartier de Vesterbro, et traite exclusivement du milieu criminel. Un milieu qui n'est ni glorifié ni idéalisé, mais présenté comme un univers brut et impitoyable, où chacun lutte pour sa survie. Nous les observons manipuler leurs clients (« They roll their Johns » selon le jargon du milieu), se voler entre eux, et assistons aux punitions sévères infligées aux informateurs ainsi qu'à des scènes terrifiantes de torture lorsque la dette se doit d'être honorée. Si vous pensiez que la vie de criminel était amusante, glamour et excitante, regarder **PUSHER** vous ramènera très vite à la réalité.

→6A

7

→7A

FUJI

13

/3
180

→12A

13

→13A

141

19

/4

P





Un avocat de la défense m'a un jour dit qu'il existait deux types de boîtes : la blanche et la noire. Tous les citoyens ordinaires et respectueux des lois vivent dans la boîte blanche. Les criminels vivent dans la boîte noire. Tant que vous restez dans la boîte blanche, vous n'avez rien à craindre des personnes qui se trouvent dans la boîte noire. Mais si vous posez ne serait-ce qu'un pied dans la boîte noire, vous ne pourrez jamais revenir en arrière. Vous jouez désormais selon des règles différentes. C'est une loi de la jungle implacable et sans concession, où les forts exploitent les faibles - le fondement existentiel autour duquel **PUSHER** s'articule. Il en allait de même pour **GUTTER HEROES** (1965) de POUL NYRUP, un long métrage injustement oublié aujourd'hui, qui traite des criminels à Vesterbro et avec lequel **PUSHER** entretient une certaine parenté.

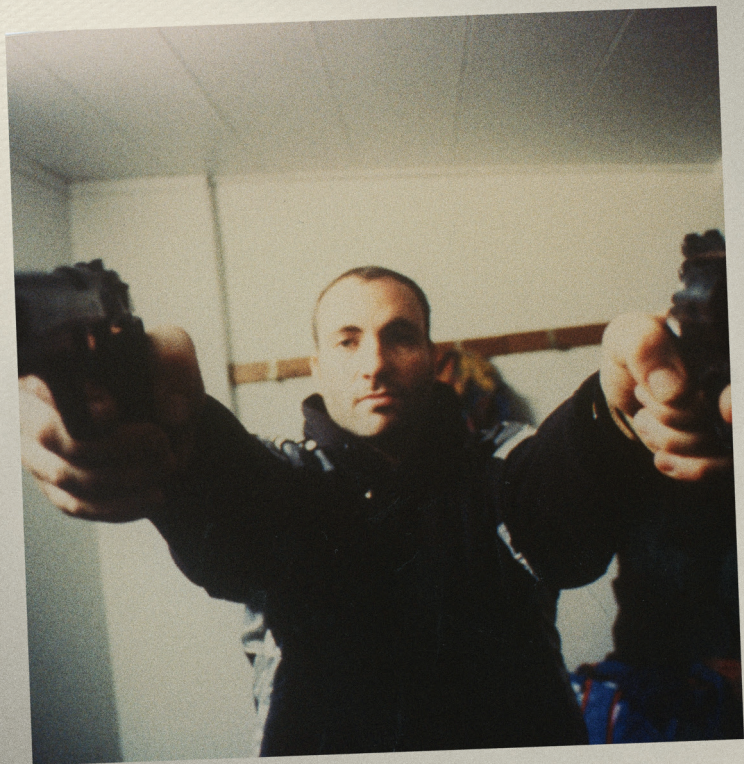
Ainsi, **PUSHER** se déroule dans la boîte noire, et uniquement dans la boîte noire. Ce terme désigne généralement l'appareil qui enregistre ce qui se passe dans le cockpit d'un avion et peut ainsi révéler ce qui a mal tourné en cas d'accident. **PUSHER** est aussi une boîte noire dans ce sens-là : il fait référence aux premières manifestations de la culture rave, ainsi qu'à l'essor irrésistible de la cocaïne au cœur de la vie nocturne de Copenhague. Si vous voulez savoir à peu près quand tout a commencé à déraiper, **PUSHER** est indispensable. Vous devriez également le regarder comme un point de référence esthétique d'un style vestimentaire ensuite devenu incontournable partout en Occident - le sportswear, les baskets, les vêtements de travail, les chaînes en or. Tous ces styles en étaient encore à leurs balbutiements dans **PUSHER**.

Avant tout, **PUSHER** est un témoignage du pouvoir créatif et de la volonté farouche dont NICOLAS WINDING REFN fait preuve. Réussir à réaliser un film d'une telle qualité à un si jeune âge est un exploit vertigineux, et si vous regardez attentivement la première scène en intérieur, vous remarquerez le cinéaste dans le rôle du petit escroc Jang Go Star. « Mon Dieu, qu'il est jeune », penserez-vous, étonné. Mais ne vous y trompez pas : ce jeune homme cache un réalisateur qui sait exactement ce qu'il veut. Même s'il n'était pas pleinement conscient de ses capacités, il s'est simplement lancé !

Beaucoup de choses se sont passées depuis, et il est inutile de rappeler que NICOLAS WINDING REFN est aujourd'hui reconnu mondialement comme un véritable auteur. Ce qui me frappe chez NICOLAS WINDING REFN, que je suis depuis « **PUSHER** », c'est sa capacité à canaliser son énergie avec une grande maîtrise. Un peu à l'image de GEORGE GURDJIEFF, le philosophe et mystique gréco-arménien, REFN entretient une relation presque occulte avec le concept d'énergie et la manière dont elle doit être canalisée. Je pense que c'est pour cela qu'il réalise ses films avec une couverture de laine enroulée autour de la taille. Pour conserver cette énergie. Et j'ai dans l'idée que réaliser un film consiste en réalité à se transformer en une antenne qui capte l'énergie de l'inconscient collectif et, à travers le corps comme station relais, la transmet vers l'extérieur : au chef opérateur, aux acteurs, et finalement au public. Plus vous êtes capable de capter, diriger et projeter cette énergie, meilleur réalisateur vous êtes.

En ce sens, « **PUSHER** » est une décharge d'énergie qui peut encore produire des étincelles, et j'envie quiconque accède à cette boîte noire pour la première fois.

MADS BRÜGGER est le rédacteur en chef de la publication d'information danoise FRIHEDSBREVET. Il est également réalisateur et auteur. Il est à l'origine de documentaires et de séries télévisées comme « **THE MOLE: UNDERCOVER IN NORTH KOREA** », « **COLD CASE HAMMARSKJÖLD** » et « **THE BLACK SWAN** ». En tant qu'écrivain, il a publié des ouvrages tels que « **11.11.11** » et « **DOKTOR MAXWELL FORMODER JEG?** ». (**DOCTOR MAXWELL, JE PRÉSUME ?**) et « **KLOVNEKRIGEN** ». Il a suivi une formation de journaliste à la radio Danmarks et a obtenu un diplôme en études cinématographiques.



LA MISE EN SCÈNE DE LA MASCULINITE DANS LA TRILOGIE *PUSHER*

PAR DAVID SWEENEY

Le matériel promotionnel de **PUSHER** (1996) montre le protagoniste du film, Frank (KIM BODNIA), imitant la pose des deux revolvers de TRAVIS BICKLE, incarné par ROBERT DE NIRO, dans *Taxi Driver* (MARTIN SCORSESE, 1976). C'est une image puissante, désormais emblématique, mais curieusement, Frank n'utilise jamais deux armes à feu dans le film. Néanmoins, elle est représentative de **PUSHER** dans sa mise en scène d'une certaine vision fantasmée de la masculinité, un thème qui se prolonge dans les deux suites du film.

Lorsque nous voyons Frank chez lui dans **PUSHER**, il se regarde dans le miroir de sa salle de bains, où est placé un tirage photo de BICKLE, ainsi que des images des protagonistes de **SCARFACE** (BRIAN DE PALMA, 1983) et **SHAFT** (GORDON PARKS, 1971). La disposition de ces photographies montre clairement que Frank se perçoit comme façonné dans le même moule de dur à cuire que ces personnages fictifs, qu'il considère comme des icônes de la masculinité.

La réalité, cependant, est bien différente : Frank est un petit trafiquant de drogue dont les actes de violence se limitent principalement à intimider physiquement ses jeunes clients boutonneux. Il ne porte une arme qu'après s'être retrouvé endetté auprès du baron de la drogue Milo (ZLATKO BURIĆ) et après avoir braqué en désespoir de cause un groupe d'autres petits trafiquants. C'est dans la scène de ce braquage que Frank se rapproche le plus, visuellement, de l'image promotionnelle sur laquelle il brandit deux revolvers. Cependant, il ne tient en réalité qu'une seule arme et, dans l'autre main, un sac. Le braquage a lieu dans la salle de sport où opère un groupe de culturistes.

Dans cet espace quasi-masculiniste, où Frank est physiquement bien moins impressionnant que les autres dealers, il n'a du pouvoir sur eux que parce qu'il est armé.

Lorsqu'il brandit son arme - et son sac, qu'on peut aisément confondre au premier regard avec un second revolver - on pense immédiatement à Travis Bickle, sentiment renforcé à la fois par la scène précédente devant le miroir de la salle de bains et par la fameuse image promotionnelle. Il semble que Frank agite le sac dans l'espoir qu'on le prenne pour une arme, mais aussi parce qu'il fait face à ce moment périlleux en se remémorant l'interprétation de DE NIRO dans **TAXI DRIVER**.

L'image promotionnelle avec deux revolvers est un choix marketing habile qui crée chez le public potentiel l'attente que **PUSHER** explorera des thèmes similaires à **TAXI DRIVER**, ce qui est effectivement le cas en termes de représentation de ce que SUSANNE KAPPESSER qualifie, à propos du travail de REFN, de « masculinité marginalisée ».

De plus, cette image traduit l'obsession, dans **PUSHER**, pour la mise en scène de la masculinité, qui se manifeste dès le début dans la relation entre Frank et son acolyte dealer Tonny (MADS MIKKELSEN), marquée par des échanges verbaux pleins de bonne humeur. Ces discussions, faites d'exagérations extravagantes de leurs exploits sexuels, sont manifestement des mises en scène, mais elles font aussi partie de la performance quotidienne de la masculinité hétérosexuelle dans laquelle Frank s'engage - même lorsqu'il est seul chez lui, comme on le voit dans la scène devant le miroir de la salle de bains. Une performance influencée par les films qu'il a vus, comme **TAXI DRIVER**, **SCARFACE** et **SHAFT**, qui ont façonné l'image qu'il voudrait se donner de lui-même. La vision de Frank tenant deux armes ne correspond pas à une scène réelle du film, mais elle représente néanmoins la façon dont Frank se perçoit, avant même que des circonstances désespérées ne le contraignent à dégainer vraiment une arme.

A M... 5 M... →5



La performance de la masculinité hétérosexuelle de Frank se manifeste également dans sa relation avec sa petite amie occasionnelle, la travailleuse du sexe Vic (LAURA DRASBÆK), qui affirme elle-aussi son hétérosexualité, tant à ses yeux qu'à ceux des autres. Comme dans la plupart des films de REFN, aucune scène sexuelle n'est montrée dans **PUSHER**, Frank allant même jusqu'à repousser les avances de Vic, qui souhaiterait une relation plus poussée. Frank a une certaine affection pour Vic, mais il est aussi possessif, au point que l'on apprend qu'il a agressé l'un de ses clients. Cette possessivité est une façon d'affirmer sa masculinité hétérosexuelle, associée à la distance qu'il maintient envers Vic et au mépris qu'il affiche pour son mode de vie - il confie ainsi à Tonny qu'il limite leurs rapports sexuels à la fellation parce que Vic est une « pute payée ». Tout cela témoigne de la « tristesse » fondamentale, selon les mots mêmes de REFN, qui caractérise la vie de Frank, ainsi que la masculinité propre au milieu des gangsters, thème que REFN a souhaité explorer dans **PUSHER**. Cette « tristesse » semble profondément ancrée dans la masculinité que Frank est contraint de jouer.

À mesure que les événements s'intensifient suite à la transaction de drogue ratée, on découvre à quel point Frank est inapte à incarner un véritable gangster, notamment avec l'arrivée de Radovan (SLAVKO LABOVIĆ), l'homme de main de Milo, que ce dernier oblige Frank à accompagner lorsqu'il va récupérer une dette auprès d'un toxicomane (THOMAS BO LARSEN), dont le frère était un ami d'enfance de Frank.

Sachant que le toxicomane ne pourra pas rembourser, Radovan tente de le contraindre à braquer une banque. Lorsque, terrifié, il se suicide devant eux avec l'arme que Radovan lui a donnée, Frank est visiblement bouleversé.

Cette scène constitue un moment-clé du film, déclenchant une escalade des événements alors que Frank, de plus en plus désespéré, intensifie sa mise en scène de la masculinité et la violence qui l'accompagne.

Ainsi, il agresse brutalement Tonny - que Frank soupçonne de l'avoir dénoncé à la police - à coups de batte de baseball. Il brandit cette arme phallique dans un bar nommé « Spunk » (sperme, en argot anglais), nom approprié pour un espace homo-social fréquenté uniquement par des hommes, lieu d'un engagement physique passionné avec le seul personnage pour lequel Frank manifeste une véritable émotion - on l'a vu prendre plaisir aux plaisanteries de Tonny, l'embrasser sur les lèvres dans une boîte de nuit après qu'une jeune femme a repoussé leurs avances, puis pleurer, pour la seule fois du film, après l'agression. Ces larmes semblent révéler les véritables sentiments de Frank, alors qu'on l'imagine mal manifester une telle émotion envers Vic.



Finalement, Vic prend sa revanche sur Frank en fuyant Copenhague avec l'argent que ce dernier a accumulé pour réduire, sans pour autant la solder complètement, sa dette envers Milo, le laissant ainsi à une mort quasi certaine, soit aux mains de Milo, soit à celles des culturistes qu'il a volés. Dans un montage similaire à la séquence finale d'un autre film de SCORSESE traitant de la masculinité marginalisée, **MEAN STREETS** (1973), on voit Milo et Radovan préparer la pièce où ils comptent tuer Frank, tandis que les culturistes s'arment. **PUSHER** se termine par un long gros-plan sur le visage de Frank, alors qu'il prend conscience qu'il est à court de solutions et que son sort est scellé.

REFN a déclaré à propos du monde des gangsters que « les gens qui grandissent dans cet environnement deviennent cet environnement ; très peu en sortent ». C'est indéniablement le cas de Frank. Il est déjà marginalisé par la société en tant que criminel, mais il s'est également davantage isolé de son entourage, y compris Vic, Tonny, Milo – qui avait été une sorte de figure paternelle pour lui – et sa propre mère (GYDA HANSEN) qu'il traite avec froideur lors de leur unique scène ensemble. Après une longue absence, il lui demande de l'argent pour rembourser sa dette mais accepte sans gratitude le peu qu'elle lui offre, témoignage supplémentaire de sa misogynie sous-jacente.

L'absence du père de Frank dans le film, ainsi que l'attitude paternelle que Milo adopte envers lui plus tôt dans l'histoire, rendent la perspective de sa mort aux mains de Milo d'autant plus tragique et créent un contraste saisissant avec la façon dont Frank exprime sa masculinité. Le passage facile et sans émotion de Milo de figure paternelle à meurtrier potentiel illustre parfaitement à quel point il incarne pleinement l'environnement dans lequel il évolue.

Frank aussi est « devenu » son environnement, mais d'une manière plus proche de celle du toxicomane qui se suicide que de celle d'impitoyables gangsters comme Milo ou Radovan. En termes simples, Frank n'est pas suffisamment un homme pour survivre dans le monde des gangsters une fois qu'il a tenté de s'extraire de sa condition misérable.

Le personnage de Johnny Boy dans **MEAN STREETS**, interprété par DE NIRO, trouve son écho en Tonny, qui passe de rôle secondaire dans **PUSHER** à protagoniste principal dans **PUSHER II** (2004). À l'instar de Johnny Boy, Tonny est impulsif et instable, des traits qui s'intensifient dans **PUSHER II**, apparemment à cause d'un traumatisme cérébral causé par l'agression que lui a fait subir Frank et par la brutalité de l'emprisonnement – le film s'ouvre sur sa sortie de prison.

Comme Johnny, Tonny est endetté auprès de son ancien compagnon de cellule qui, par respect pour le père de Tonny, un puissant gangster surnommé le Duke (LEIF SYLVESTER), lui accorde un délai supplémentaire pour le rembourser.

Néanmoins, la pression est forte sur Tonny pour qu'il gagne de l'argent, alors il envisage de rejoindre l'équipe de voleurs de voitures de son père. Dès le début le Duke traite son fils avec un mépris visible, attitude qui ne fait que s'intensifier lorsque Tonny, dans une vaine tentative d'impressionner son aîné, vole une voiture de sport tape-à-l'œil que l'équipe ne pourra jamais revendre. Lors d'une réception de mariage organisée dans une boîte de nuit pour l'un de ses hommes de main, le Duke humilie Tonny et son ami Ø (ØYVIND HAGEN-TRABERG) en les rabaisant dans son discours, déclarant qu'il considère Ø comme son véritable fils.

Ce traitement impitoyable, conjugué au désir de Tonny d'obtenir l'approbation du Duke, le pousse à intensifier ses activités criminelles : il repasse du vol de voitures au trafic de drogue, et entre en contact avec un petit proxénète nommé Kurt le Con et, par son intermédiaire, avec Milo, avec qui ils concluent un deal d'héroïne.

Comme pour Frank, l'intensification des activités de Tonny s'accompagne d'une escalade dans la démonstration de sa masculinité, malgré son incompetence fondamentale en tant que gangster, laquelle est préfigurée plus tôt dans le film par son incapacité à assurer sexuellement dans un bordel, peu après sa sortie de prison.

Dans une prolongation de ses joutes verbales avec Frank dans **PUSHER**, Tonny tente de compenser son impuissance - résultat, au moins en partie, de sa consommation de cocaïne - avec les deux travailleuses du sexe qu'il a engagées (MAYA ABABADJANI et MARIA MENDOZA), en adoptant une posture virile en tant que fier propriétaire du « King of Cocks ».

Dans **PUSHER**, Tonny se vante auprès de Frank qu'il lui faut quatre femmes pour être satisfait sexuellement ; ici, confronté à deux prostituées, il fait pitié, le tatouage « Respect » à l'arrière de sa tête apparaissant davantage comme une supplique désespérée que comme un ordre maîtrisé, tandis que ses fanfaronnades se transforment en gémissements pour obtenir l'aide des deux femmes. Les travailleuses du sexe ricanent de Tonny, qualifiant son « King of Cocks » de « Hobbit dick » (Sexe de Hobbit) et exhibant un gros godemiché noir qui contraste avec son membre flasque et pâle - image rappelant par ailleurs le racisme dont Tonny fait preuve dans **PUSHER** et tout au long de **PUSHER II**. Sur ordre du gangster, les femmes doivent avoir des relations sexuelles entre elles, mais elles déstabilisent Tonny en introduisant un thème incestueux dans leur performance, l'une appelant l'autre « Maman ». Cette provocation touche un point sensible chez Tonny, qui leur ordonne d'arrêter avant d'enrager.

Plus tard, on apprend en effet que sa propre mère, aujourd'hui décédée, était travailleuse du sexe et toxicomane, nouvel éclairage de la marginalisation de Tonny au sein de sa propre famille dysfonctionnelle.





Tout comme Frank a besoin de Vic pour affirmer sa masculinité hétérosexuelle dans **PUSHER**, Tonny doit se-produire au bordel pour affirmer sa sexualité et, par extension, son fantasme d'être un vrai gangster.

Bien qu'il échoue finalement au bordel - malgré son recours stimulateur à la cocaïne et à une vidéo pornographique offrant une version moins menaçante de la sexualité féminine que les femmes qu'il a engagées - Tonny reçoit une forme de reconnaissance de son hétérosexualité et de sa puissance sexuelle par une autre source, quoique non désirée, lorsqu'il apprend qu'une ancienne partenaire sexuelle, Charlotte (ANNE SØRENSEN), affirme avoir donné naissance à son fils lorsque Tonny était en prison.

Sous la pression des demandes de Charlotte pour le paiement d'une pension alimentaire, Tonny, d'abord sceptique, développe progressivement des sentiments paternels pour l'enfant, surtout après avoir été témoin de la négligence dont Charlotte fait preuve lors du mariage d'Ø, où elle sniffe de la cocaïne avec la mariée, Gry (MARIA ERWOLTER). Furieux, Tonny ordonne à Charlotte de ramener l'enfant chez elle, mais elle et Gry insultent son intelligence et, pire encore, remettent en cause sa masculinité, poussant Tonny à étrangler Charlotte jusqu'à ce que d'autres invités les séparent.

L'humiliation qu'inflige le Duke à Tonny lors de cette même scène de mariage installe une tension palpable qui s'intensifie au fil du temps, tout comme le sentiment d'isolement de Tonny et, parallèlement, son intoxication, alors qu'il s'enivre et se gave de cocaïne à deux reprises dans les toilettes du nightclub.

À chaque fois qu'il consomme la drogue, il se regarde dans le miroir, écho à la scène dans la salle de bains de Frank vue dans **PUSHER**. Mais là où Frank trouvait réconfort et inspiration dans les images de ses modèles masculins fictifs, Tonny ne peut compter que sur lui-même. Son sentiment de marginalisation est palpable lorsqu'il balaie du regard le nightclub après être sorti des toilettes, remarquant la présence de Kurt, engagé dans une conversation avec le Duke. Après l'agression de Charlotte, Tonny quitte le club, Kurt s'approche de lui et lui assure alors qu'il peut arranger les choses avec le Duke, que Tonny a courroucé en perturbant la réception.

Ce faisant, Kurt humilie encore davantage Tonny en laissant entendre qu'il bénéficie du respect du Duke, que lui désespère d'obtenir. Il sera ensuite révélé que Kurt a été financièrement soutenu par le Duke dans la transaction de drogue qu'il orchestre avec Milo. Mais celle-ci tourne mal lorsque Kurt, croyant à tort que la police est sur le point d'arriver, jette l'héroïne qu'il a achetée, se retrouvant dans une situation similaire à celle de Frank avec Milo dans **PUSHER**. À la suite de ce fiasco, Kurt manipule le malheureux Tonny pour qu'il soit solidaire de sa dette envers le Duke.

Plus que jamais désespéré, à la fois pour obtenir l'approbation du Duke et pour régler ses dettes, Tonny accepte d'assassiner Jeanette (LINSE KESSLER), la mère du jeune fils du Duke et demi-sœur de Tonny, qui réclame la garde partagée de l'enfant.

Lorsqu'il rend visite à Jeanette, travailleuse du sexe, Tonny, ému par sa gentillesse, est incapable d'accomplir sa mission. Lorsque le Duke exprime sa colère et son mépris à son égard, Tonny l'assassine brutalement dans un moment œdipien.

Sa rencontre avec Jeanette lui permet par ailleurs de comprendre les véritables rapports de force du milieu où les femmes sont soumises aux hommes, contraintes à des rôles subalternes tels que travailleuse du sexe, mule ou même reproductrice vouée à fournir des enfants, de préférence des garçons, qui perpétueront la lignée et la dynastie.

À moins, bien sûr, que ces héritiers ne déçoivent, comme ce fut le cas pour Tonny, malgré - ou plutôt à cause de - sa posture macho.

Au contact de Jeanette, Tonny semble comprendre ce qui attend le préadolescent Valdemar, déjà initié à un monde de misogynie, ainsi que son propre fils, qui semble destiné au même environnement.

Tonny récupère alors son enfant auprès de Charlotte, qui est encore en train de se droguer avec Gry, et prend la fuite hors de Copenhague.

Le film se termine sur un plan contemplatif, magnifiquement éclairé, qui s'attarde sur le tatouage « Respect » de Tonny, laissant entendre qu'il a enfin trouvé une certaine dignité en échappant à l'environnement dans lequel il s'était enfermé - même si, comme l'a dit REFN en plaisantant, il se fait probablement arrêter lorsqu'il tente, peu après, de braquer une station-service.

La mise en scène de la masculinité est peut-être moins marquée dans **PUSHER III** (2006), qui se concentre sur Milo, le seul personnage à apparaître dans les trois films de la trilogie. Sans doute parce que, contrairement à Frank et Tonny, Milo, devenu un gangster aguerri, semble désormais plus sûr de lui et de ce qu'il est.

Une part de cette identité est celle d'un toxicomane à l'héroïne, et le film s'ouvre sur Milo assistant à une réunion des Narcotiques Anonymes, célébrant son cinquième jour de sobriété. Se déroulant sur une seule journée - celle des vingt-cinq ans de sa fille Milena (MARINELA DEKIĆ) - **PUSHER III** est de loin l'épisode le plus comique de la trilogie, montrant les efforts de Milo pour gérer le stress lié à l'organisation de la fête d'anniversaire tout en facilitant une transaction de drogue avec la mafia turque de Copenhague.

HG1600 9

768 9A

HG1600 10



9

→9A

10

HG1600 15

CU-1 15A

HG1600 16



15

→15A

16



Les préparatifs de la fête impliquent que Milo cuisine, mais il y réfléchit à deux fois après avoir provoqué une intoxication alimentaire chez ses hommes de main en leur servant un chawarma mal préparé à l'heure du déjeuner. Son équipe aux arrêts, Milo est contraint de confier à Little Mohammed (ILYAS AGAC), un jeune gangster arrogant et ambitieux d'une faction rivale, un lot de comprimés d'ecstasy pour qu'il l'écoule. Dépassé à la fois par la transaction de drogue, qui tourne inévitablement mal, et par l'organisation du repas pour la fête de Milena, Milo finit par commander de la nourriture à emporter dans un restaurant chinois, et c'est là que se joue la mise en scène de sa masculinité. Au restaurant Milo, visiblement stressé, croise Kurt, toujours le voyou suspect et fanfaron qu'il était dans **PUSHER II**, qui le convainc de consommer de l'héroïne dans les toilettes du restaurant. Peut-être Kurt cherche-t-il là à se venger de Milena, qui l'avait humilié lorsque son trafic avait mal tourné dans **PUSHER II**. Quelle qu'en soit la raison, Kurt pousse habilement Milo à se droguer, utilisant ce ton mielleux et persuasif qu'on imagine le sien dans sa vie de proxénète : « Tu dis non, mais tu veux dire oui ».

Le sous-texte homoérotique de leur échange se poursuit lorsque Milo se retire pour consommer la drogue dans une cabine des toilettes - lieu parfois associé aux rencontres homosexuelles clandestines. Juste après, il paraît évidemment détendu, mais également vulnérable, écho aux scènes de prises de cocaïne par Tonny dans les toilettes dans **PUSHER II**.

Cependant, il ne faut pas longtemps avant que Milo reprenne son rôle de gangster dur à cuire lorsqu'il se lasse d'être maltraité par le mafieux albanais Rexho (RAMADAN HUSEINI), conséquence d'un accord de drogue désastreux initié avec Little Mohammed dont Milo est sorti tributaire de Rexho, malgré son âge et son expérience supérieurs.

Révolté par la tentative de Rexho de livrer une jeune Polonaise à Jeanette, de retour dans **PUSHER III**, il craque et le tue, ainsi que le proxénète de la jeune femme, à coups de marteau.

Puis, dans l'un des moments les plus comiques du film, en récitant la prière de sérénité des toxicomanes, Milo recrute Radovan (de **PUSHER**) pour l'aider à se débarrasser des corps. Les deux torturent aussi, puis finissent par tuer Little Mohammed avec une efficacité brutale, laissant entendre qu'ils ont un passé dans l'armée.

Cette possibilité avait été évoquée dans **PUSHER**, lorsque l'on y apercevait un autel dédié au criminel de guerre et ancien gangster Željko « Arkan » Ražnatović, figure héroïque pour certains Serbes. L'affiche d'Arkan dans le sanctuaire a été fournie par SLAVKO LABOVIĆ, dont le personnage, Radovan, fait référence à un autre criminel de guerre serbe, RADOVAN KARADŽIĆ, dont le portrait est affiché dans son restaurant.

Ces images de véritables hommes violents sont les équivalents, pour Milo et Radovan, des icônes masculines fictives de Frank dans **PUSHER**, et elles traduisent leur nature brutale, en contraste avec les fantasmes et les attitudes jouées par Frank ou Tonny.

Néanmoins, dans **PUSHER III**, Milo est surpassé par nulle autre que sa fille, Milena, à laquelle, comme il l'admet, il est incapable de dire non. Jeune femme rusée, elle se considère comme l'héritière de l'empire de son père, dans un rôle similaire à celui que le Duke envisageait pour Valdemar dans **PUSHER II**, son fiancé Mike (LEVINO JENSEN) - l'un des culturistes dévalisés par Frank dans **PUSHER** - accomplissant pour elle les basses besognes.

C'est donc l'incarnation par Milo d'un autre rôle masculin, celui du père indulgent, qui le conduira à sa perte, et le film se termine sur lui contemplant son destin, rappel de la fin de **PUSHER**, dans une autre puissante expression par REFN de la « tristesse » du monde des gangsters et des représentations de la masculinité qu'il exige.

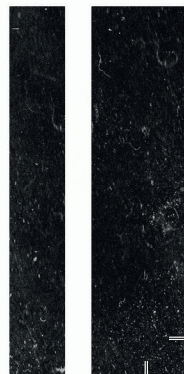
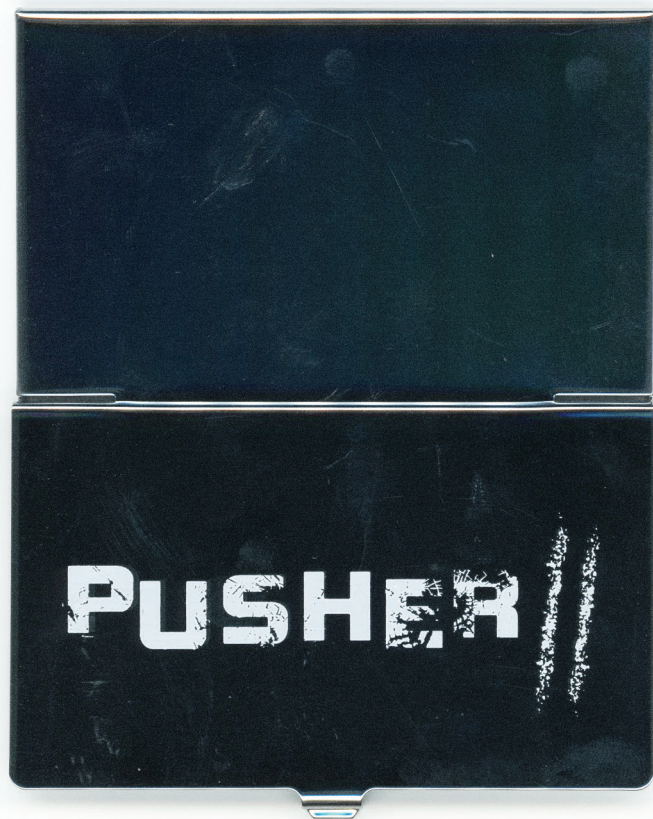
Le Dr. DAVID SWEENEY est maître de conférences au département d'HISTOIRE ET THÉORIE DU DESIGN DE LA GLASGOW SCHOOL OF ART, où il se spécialise dans la culture populaire. Il est l'auteur de nombreux articles et des livres « **THE FILMS OF NICOLAS WINDING REFN: GENRE, GENDER, GLAMOUR** » (LUP, 2024) ; « **SCANNED CLEAN: (RE)LECTURE DE MICHAEL MARSHALL SMITH À L'ÈRE NUMÉRIQUE** » (Subterranean Press, 2022) et « **THE OA** » (LUP/Auteur, 2022), étude critique de la série Netflix du même nom.



PUSHER

LES OBJETS DU DÉSIR







PUSHER



DUSTER.

2 FILER:
MANUSKRIFT
+ FORSIDE.

INDEX

3.5" MFD DS/DD 135TP1

Verbatim
DataLife
MF
2HD
IBM FORMAT

HD









LA TRILOGIE *PUSHER*

PAR BRUNO ICHER

PUSHER appartient à la catégorie des miraculés du cinéma. Imaginé et réalisé par un novice de 23 ans, réunissant un casting de quasi-inconnus (dont certains n'allaient pas le rester longtemps), le film est passé à peu près sous tous les radars en 1996 dans les territoires où il a été distribué, hormis au Danemark et en Suède où quelques critiques l'avaient repéré.

Et, à peine quelques semaines après sa sortie, le premier film de NICOLAS WINDING REFN avait glissé tout droit aux oubliettes. Il fallut plus de huit ans et une accumulation de péripéties, dont la plus rocambolesque fut la banqueroute personnelle du réalisateur, pour que le film finisse par bénéficier d'une ressortie en salles et d'une vaste reconnaissance.

Ironie du sort, cette résurrection eut lieu grâce la sortie de **PUSHER II** et **III**, suites du premier volet que le cinéaste lui-même n'avait jamais imaginé mettre en œuvre.

Avec le recul, il est presque incompréhensible que le film, lors de sa sortie initiale, n'ait pas rencontré une plus large audience. Plongée électrique dans la violence de la drogue et de la misère, filmé au ras du bitume à la manière d'un reportage de guerre, il donnait au thème du crime ordinaire une tonalité inédite, hyper réaliste, punk et désespérée, que le cinéma contemporain a rarement exploré dans une forme aussi crue.

L'autre énigme du film, c'est le gouffre qui sépare le monde que décrit **PUSHER**, jungle urbaine féroce et sans échappatoire, et son auteur, jeune homme cultivé et flegmatique qui ne touche ni à la drogue, ni au tabac et pas davantage à l'alcool. Pour répondre à cette interrogation, il faut en revenir aux origines.

Né au Danemark en 1970 au sein d'une famille d'artistes, mère photographe, père monteur pour le cinéma, NICOLAS WINDING REFN a vécu à New York toute son adolescence après le divorce de ses parents, naviguant entre différentes écoles qu'il a, toutes sans exception, détestées au plus haut point, et une boulimie insatiable pour le cinéma populaire, en salles ou en vidéo - films d'horreur, polars violents, science-fiction -, et pour la musique, à condition qu'elle soit forte, électrique et provocatrice.

Dans ce New York des années 80, l'adolescent prend de plein fouet la modernité et le bouillonnement créatif d'une cité en lambeaux mais où s'entremêlent taudis insalubres et lofts réhabilités pour les jeunes loups de Wall Street, les clubs les plus extravagants du monde et les bars glauques, les vieux cinémas d'exploitation de Times Square et les vidéoclubs flambant neufs qui envahissent tout. Le tout jeune homme assiste aussi aux derniers feux d'une époque sauvage et libre. Bientôt, les quartiers à l'abandon sont la proie des promoteurs immobiliers tandis qu'une nouvelle population, aisée, blanche et respectable, chasse d'un même mouvement les voyous et les artistes, reléguant plus loin les petits dealers des rues, les **PUSHERS**, dans d'autres recoins obscurs.

Quand il doit retourner au Danemark, à 18 ans, dans cette capitale si paisible où il est né mais qu'il avait un peu oubliée, il comprend vite que le chaos et ces recoins obscurs lui manquent. C'est pour cela qu'il se met à fréquenter les quartiers des camés, des voyous et des marginaux, toujours en observateur insatiable, se nourrissant de la contemplation d'un monde auquel il n'appartient jamais vraiment. À la même époque, NICOLAS WINDING REFN se lance dans la réalisation de courts-métrages, des petits films ultra-violents, nihilistes, presque sans récit, qui disent tout de son désir de rébellion. L'un de ces courts-métrages s'intitule **PUSHER**. C'est, à peu de choses près, ce que sera le long-métrage, construit sur un scénario bricolé avec JENS DAHL, un ami étudiant. À sa grande surprise, le comité devant lequel il présente le projet lui accorde un financement conséquent que viennent rapidement compléter des producteurs indépendants.

Le tournage commence pendant l'hiver 1995, dans les rues glacées de Copenhague, sans autorisation, réunissant un casting sauvage, pour la plupart de vagues connaissances, voire des passants à l'air bizarre. Pour les trois personnages principaux, NICOLAS WINDING REFN engage néanmoins trois acteurs professionnels. KIM BODNIA, qui vient de se faire connaître grâce au film *Le Veilleur de nuit*, est Frank, le pusher à la dérive. MADS MIKKELSEN, jeune danseur qui fréquente encore l'école d'art dramatique, est Tonny, le voyou paumé. Enfin, ZLATKO BURIĆ, acteur croate qui a quitté la Yougoslavie en guerre pour le Danemark, est Milo, le chef de meute, baron local de la drogue, manipulateur et cruel. Quand il débute le tournage, le réalisateur ignore encore que ces trois personnages seront, chacun, les points d'ancrage de la future trilogie.

Dès la fin décevante de l'aventure **PUSHER**, NICOLAS WINDING REFN se lance dans **BLEEDER** (1999), avec la même équipe et les mêmes acteurs, auxquels se joint une jeune actrice, LIV CORFIXEN, qui deviendra peu après l'épouse du cinéaste.

Le film ne rencontre pas le succès mais inscrit le jeune homme sur la carte des réalisateurs à suivre. C'est sur cet élan qu'il se précipite, peu après, dans un projet ambitieux, **INSIDE JOB** (2003), également distribué sous le titre FEAR X. Il écrit le scénario avec l'écrivain américain HUBERT SELBY JR, engage John Turturro pour le rôle principal, et réunit un financement complexe, du Danemark, de Grande-Bretagne et des États-Unis. Le tournage a lieu à Winnipeg, au Canada, et c'est un cauchemar. Rien ne fonctionne, les tensions sont incessantes dans l'équipe et l'argent manque. À tel point que REFN s'endette personnellement pour terminer le film. À sa sortie, la catastrophe est complète. La critique le démolit, le grand public ne suit pas et le réalisateur doit un million de dollars aux banques.

De retour à Copenhague, c'est, curieusement, du passé que surgit la lumière. Un proche lui suggère de donner une suite à ce **PUSHER** injustement tombé dans l'oubli, et reprendre ainsi le fil de sa propre carrière, là où elle avait commencé. D'abord réticent, NICOLAS WINDING REFN s'impose le défi de ne pas faire une suite mais deux. Deux films qui formeront, associés à son tout premier essai, une saga criminelle aux accents documentaires, noire comme la nuit, une descente aux enfers en trois stations. L'épilogue, aussi, d'une aventure épique de près de dix ans, qui aura permis de définir les contours d'un style et d'établir l'acte de naissance d'un auteur.

BRUNO ICHER est journaliste et critique de cinéma, passé notamment par LIBÉRATION et TÉLÉRAMA ou, comme collaborateur occasionnel, LE MONDE et les CAHIERS DU CINÉMA.

Il a participé à la sélection des films présentés au festival de Cannes pour la **QUINZAINE DES CINÉASTES** et à la **SEMAINE DE LA CRITIQUE**. Il est l'auteur du livre « **LA QUINZAINE DES RÉALISATEURS, LES JEUNES ANNÉES** », récit de la naissance de cette sélection parallèle. Il est auteur, avec PASCAL MÉRIGEAU, de « **HOLLYWOOD BUSINESS** », série documentaire en cinq volets consacrés à l'histoire économique du cinéma américain, diffusée sur Ciné+. En 2026, il signe un documentaire consacré à QUENTIN TARANTINO qui sera diffusé sur ARTE.







ENTRETIEN

AVEC NICOLAS WINDING REFN

AVANT DE TOURNER *PUSHER*, VOUS AVIEZ DÉJÀ RÉALISÉ DES COURTS-MÉTRAGES QUI ÉTAIENT, D'UNE CERTAINE MANIÈRE, PRÉPARATOIRES À CE FILM : L'UNIVERS DU CRIME, L'APPROCHE QUASI DOCUMENTAIRE, L'EXPLORATION DE LA VIOLENCE...

Bien avant ***PUSHER***, à l'âge de 19 ou 20 ans, j'avais réalisé deux courts-métrages avec les moyens du bord. J'utilisais ma maison comme décor, ma mère qui est photographe me donnait quelques conseils et préparait les repas pour l'équipe, mon beau-père, qui est monteur pour le cinéma, me prêtait le matériel... Le premier était ***DAY OF THE MANIAC*** dans lequel je jouais le rôle principal. Un type s'introduit dans une maison, agresse la fille qui est là et, quand son copain arrive, il le tue aussi. Il n'était question que de moi, de moi et de moi. Le second s'appelait ***DOC HATRED***, avec sensiblement le même scénario, enfin, si j'ose dire. Avec des personnages très en colère, sur un mode naturaliste, très cinéma-vérité : l'homme voit, suit, et s'en prend à des femmes. Pas de réflexion, pas d'histoire, juste de l'action. Pour jouer devant la caméra, je ramassais tout ce que je pouvais trouver dans la rue ou parmi mes connaissances - même lointaines - qui était de nature à apparaître comme extravagant ou choquant. Accessoirement, on bousillait toute la maison sur notre passage.

APRÈS CELA, VOUS AVEZ RÉALISÉ UN AUTRE COURT-MÉTRAGE INTITULÉ **PUSHER** ?

En effet, mais c'était dans un cadre plus académique puisque c'était un travail de présentation pour intégrer la NATIONAL FILM SCHOOL en Angleterre. Pour cela, j'ai réalisé ce court-métrage dans lequel je me suis donné le rôle principal du dealer de drogue. C'était l'époque où je travaillais avec des gangsters de Copenhague. C'est une chose possible, Copenhague est une si petite ville. Ces relations ont très vite occupé une part importante de ma vie. Du coup, l'idée de réaliser un film noir a commencé à faire son chemin. Ma référence absolue à ce moment-là, c'était **MEAN STREETS** de MARTIN SCORSESE. À 100%. La scène où on entend Jumpin' Jack Flash pendant que DE NIRO entre dans le club tout éclairé de rouge, où HARVEY KEITEL l'attend au bar, le tout au ralenti, ça m'avait emballé. Je crois que je voulais faire ça. D'ailleurs, mon personnage s'appelait JOHNNY BOY. Comme le personnage de DE NIRO dans le film de SCORSESE.

QUEL A ÉTÉ L'ACCUEIL À L'ÉCOLE ANGLAISE ?

J'ai été retenu pour un entretien mais je ne suis pas allé au-delà de la troisième épreuve. En revanche, l'expérience du tournage m'avait vraiment plu. Du coup, j'ai enchaîné avec un autre court-métrage, un film d'action en noir et blanc, pas si mal d'ailleurs. Plus tard, à 23 ou 24 ans, je me suis dit qu'il était temps que je fasse un vrai film. Un long-métrage, ici, à Copenhague. Et je voulais faire un film de gangsters. Ma mère était partante pour me donner 10 000 euros, j'avais réuni une petite équipe, et donc ça semblait faisable. J'ai approché un producteur, ZENTROPA, et une compagnie de distribution, BALBOA, qui ont été intéressés par le projet. Ça prenait donc forme peu à peu mais, en même temps, ma mère insistait pour que je tente quand même la DANISH FILM SCHOOL, qui est assez prestigieuse. Mon père était sur la même longueur d'ondes. J'ai donc tenté le concours sans vraiment espérer l'avoir et, parallèlement, j'ai aussi rencontré les producteurs qui me disaient que je pourrais sans doute avoir une aide du gouvernement. Il fallait donc faire un choix.

IL VOUS FALLAIT DONC CHOISIR ENTRE L'ÉCOLE DE CINÉMA DE COPENHAGUE ET LA RÉALISATION DU FILM ?

Exactement. Au même moment, j'ai été admis à l'école et le gouvernement a accepté de financer le film. Cela me permettait de disposer de l'équivalent de 700 000 euros, ce qui était énorme. Un cas de figure qui ne s'est jamais reproduit depuis, et je ne sais toujours pas pourquoi. Maintenant, c'est beaucoup plus réglementé et plus difficile. Mais à l'époque, c'était oui ou non. Le tout, je dois préciser, avec un scénario horrible. Je l'avais écrit avec un ami qui n'était pas un très bon écrivain, mais qui savait comment présenter les choses et qui m'avait appris comment appliquer une structure qui tenait debout devant une commission. Bref, ça a marché. Je me souviens qu'à ce rendez-vous avec la commission, je m'étais étonné moi-même car les membres avaient non seulement été convaincus par le film mais surtout par ma capacité à le réaliser. Et donc, pratiquement le même jour, j'ai reçu cette lettre de la Danish Film School qui m'acceptait pour un cursus de quatre ans. C'est une école très prestigieuse et je me rappelle que c'était la formation la plus chère du Danemark, juste derrière celle des pilotes de chasse dans l'armée. C'est comme ça que j'ai abandonné l'école deux mois avant le début des cours. Personne n'avait fait ça avant moi. C'était de ma part une gigantesque bouffée de vanité et d'ailleurs beaucoup de gens ont pensé et dit que c'était de l'arrogance pure et simple...

POUR RÉALISER CE PREMIER FILM, VOUS AVEZ UTILISÉ LA TRAME DU COURT-MÉTRAGE ?

Entre le court et le long, il n'y a pas vraiment de différence. Le court devait faire quelque chose comme 6 ou 7 minutes. Je voulais inclure une histoire d'amour dans le long. Je crois qu'entretemps, j'avais vu **LES AFFRANCHIS**, toujours de SCORSESE, et de nombreuses séquences m'avaient fait une forte impression. Je pensais vraiment que je pouvais inclure ce genre de scènes dans le film. Ce sont des clichés, mais ça marche. Au moment où j'ai fait le premier **PUSHER**, j'étais jeune et davantage fasciné par le crime, mais à la manière d'un fan. Et donc, le film est très influencé par les polars que j'avais vus. Des années après, quand j'ai fait **PUSHER II** et **III**, j'ai pu me débarrasser de ces influences.





VOUS VOUS SOUVEZ DU PREMIER JOUR DE TOURNAGE ? DU PREMIER PLAN DU FILM ?

Oh oui ! C'était à l'angle de Viktoriagade et Vesterbrogade. Et, croyez-moi, ça a pas mal changé depuis... Je me souviens surtout de tout le processus de casting. Mon idée était de retenir des acteurs inconnus, pour être au plus proche du monde réel, dans une recherche d'authenticité. Donc j'ai engagé des gens que je connaissais mais il fallait aussi de vrais acteurs. À ceux-là, je leur demandais d'avoir un comportement aux antipodes de tout jeu théâtral. Quelque chose qui se rapproche le plus possible de la vraie vie.

ET POUR LE RÔLE PRINCIPAL ?

J'avais engagé un acteur et je crois que j'aurais dû faire quelques répétitions avant parce que j'ai réalisé assez vite que ça n'allait pas du tout. Il n'était pas bon. Donc une semaine avant le tournage, j'ai embauché à sa place KIM BODNIA qui commençait à devenir célèbre à cette époque grâce au film *Le Veilleur de nuit*. Je pense que **PUSHER** n'aurait pas vraiment marché sans lui.

CONCRÈTEMENT, COMMENT SE PASSAIT VOTRE RELATION ?

Je lui donnais des indications mais je voulais aussi qu'il donne quelque chose qui me satisfasse en tant que spectateur. Il y a une scène par exemple, quand Frank, son personnage, arrive, hyper agressif, et dit à Milo qu'il n'a plus la dope, qu'il s'est fait attraper par les flics, et Milo ne le croit pas. Il s'en fout, il lui dit qu'il a maintenant une dette. Quand KIM m'a parlé de cette scène, je n'avais en tête que BEN GAZZARA dans **MEURTRE D'UN BOOKMAKER CHINOIS**, quand il apprend qu'il doit de l'argent à la mafia. Et donc, j'avais du mal à lui dire ce que je voulais. Finalement, c'est KIM qui a trouvé la solution et le moyen de me surprendre, de combler mon désir de spectateur que je n'arrivais pas à formuler clairement. Ça peut être ça, la direction d'acteurs : exprimer un désir sans indiquer les moyens de le satisfaire. Parfois, c'est formidable.

LE RECOURS À DES ACTEURS NON PROFESSIONNELS PARTICIPE AUSSI DE CETTE DÉMARCHE ?

Sans doute, oui, même si je faisais beaucoup de choses à l'instinct. Pour trouver des figurants ou des acteurs, je me baladais dans la rue et je demandais à des gens s'ils voulaient tourner dans le film. Certains d'entre eux me disaient oui et c'était parti. C'était une opportunité incroyable.

UN AUTRE PERSONNAGE ESSENTIEL DE *PUSHER* EST MILO, INTERPRÉTÉ PAR ZLATKO BURIĆ.

Absolument. ZLATKO était un acteur croate installé au Danemark. Il est venu au casting et je crois que c'est l'une des meilleures choses qui soient arrivées au film. Quant à LAURA DRASBÆK, elle ne m'a jamais vraiment convaincu mais ce n'est pas de sa faute parce que les filles que j'avais rencontrées dans ce monde étaient tellement spéciales que je me suis convaincu que je ne trouverais jamais quelqu'un s'approchant réellement du personnage. Plus tard, dans les *PUSHER II* et *III*, le concept était déjà bien arrêté et tous les acteurs savaient exactement ce qu'ils avaient à faire puisqu'ils connaissaient bien leurs personnages. Un peu comme de la télé-réalité où chacun doit jouer son propre rôle le mieux possible. Alors que dans le premier, toute l'énergie du tournage reposait sur l'arrogance de la jeunesse, sur cette arrogance de ne pas savoir et de faire quand même.

TOUJOURS À PROPOS DES ACTEURS, C'EST AU MOMENT DE TOURNER LE PREMIER *PUSHER* QUE VOUS FAITES LA CONNAISSANCE DE MADS MIKKELSEN. COMMENT S'EST DÉROULÉE CETTE RENCONTRE ?

Je l'ai vu lors d'un casting et, à cette époque-là, il était encore à l'école d'art dramatique tout en travaillant comme danseur. Je crois que ce qui a attiré mon regard au premier abord était l'impression qu'il avait l'air plus vieux que ses collègues, ce qui était le cas d'ailleurs. Et puis, je l'ai vu dans un court-métrage qu'il venait de tourner où il était formidable et je l'ai engagé tout de suite. Après coup, je me suis dit que j'avais eu beaucoup de chance de le rencontrer. En premier lieu parce qu'avoir KIM BODNIA et lui dans le premier *PUSHER* était super, mais aussi parce que sa position de personnage secondaire dans le premier film a permis de rebondir sur lui dans le second film de la trilogie. Et je suis très heureux aujourd'hui de constater que c'est le seul acteur danois qui ait vraiment réussi à une échelle internationale, avec des rôles qui pèsent lourd dans l'industrie. Je trouve que MADS ne cesse de s'améliorer avec l'âge. C'est un grand professionnel et il est facile de travailler avec lui, même s'il nous est arrivé de nous engueuler sur les quatre films que nous avons faits ensemble. Et, bien que ses plus gros succès soient d'autres de ses films, je pense que ses deux meilleurs rôles sont *PUSHER II* et *LE GUERRIER SILENCIEUX (VALHALLA RISING)*. Il est d'accord avec moi, au moins sur ce point. Là où il est très fort, c'est qu'il peut jouer dans tous les registres. Il a un spectre très large, surtout dans le registre du muet, ce qui est très rare aujourd'hui.

BIEN QUE LE CASTING SOIT SOLIDE, AVIEZ-VOUS DES DOUTES PENDANT LE TOURNAGE ?

En fait, pas du tout. Je faisais, c'est tout. Les doutes sont venus plus tard, sur d'autres films. Ne rien savoir est une forme de confort et d'énergie. C'est un peu comme le daltonisme. Je suis daltonien et je ne sais pas l'expliquer parce que je ne sais pas à quoi ressemble l'autre vision du monde. La vision dite «normale». En même temps, je n'avais aucun espoir que le film ait du succès. Je n'y pensais pas. Je ne pensais même pas quitter Copenhague un jour.

VOUS AVEZ TOURNÉ LES SCÈNES DANS L'ORDRE CHRONOLOGIQUE DU SCÉNARIO ?

Bien sûr. C'était totalement logique de mon point de vue et ce n'était pas très compliqué à mettre en place. D'ailleurs, j'ai tourné tous mes films de cette manière. Ce n'est pas un caprice mais une méthode qui permet de rester dans la continuité de l'histoire. C'est très confortable, pas seulement pour moi, mais aussi pour les acteurs, et ça imprime un rythme au tournage très proche de celui du film. Aujourd'hui, je reste attaché à cette méthode parce que cela permet aussi de commencer le travail de montage alors que le tournage se poursuit. Et, donc, de nourrir ma réflexion sur le film pendant qu'il se fabrique, quitte à faire évoluer certains éléments.

EN NOVICE DE LA RÉALISATION, QUELLES DIFFICULTÉS AVEZ-VOUS RENCONTRÉ PENDANT LE TOURNAGE ?

Je me souviens avoir eu du mal pour réunir une équipe. Tout le monde dans ce milieu trouvait tellement ridicule le fait de faire ce film. Pour la plupart, ceux qui ont travaillé sur **PUSHER** participaient à leur tout premier long-métrage et, pour le reste, il s'agissait de gens qui étaient dans le métier depuis si longtemps qu'ils avaient simplement besoin de travailler. Le chargé de production, par exemple, était un ami qui s'occupait de restauration et il n'avait jamais fait de film auparavant. Pour le département son, on a dû faire appel à des gens de Suède parce qu'on a trouvé personne au Danemark qui accepte de le faire. C'est assez ironique d'ailleurs, parce que le film est truffé de mots en argot danois. Que ce soit des Suédois, qui ne comprenaient rien, qui s'occupent du son est assez comique. Mais, d'une manière générale, je n'étais pas très inquiet puisqu'il n'y avait aucune attente particulière de ma part. C'était une expérience vécue au présent. Pour moi, c'était vraiment comme continuer à faire des films dans la maison de ma mère. Juste un peu plus long.

Même pendant le montage, je n'ai pas eu d'inquiétude. C'est venu plus tard. Je crois que, pendant longtemps, je n'ai eu peur de rien parce que je ne savais pas de quoi au juste il fallait avoir peur. J'avais une sorte d'appréhension, c'est tout.

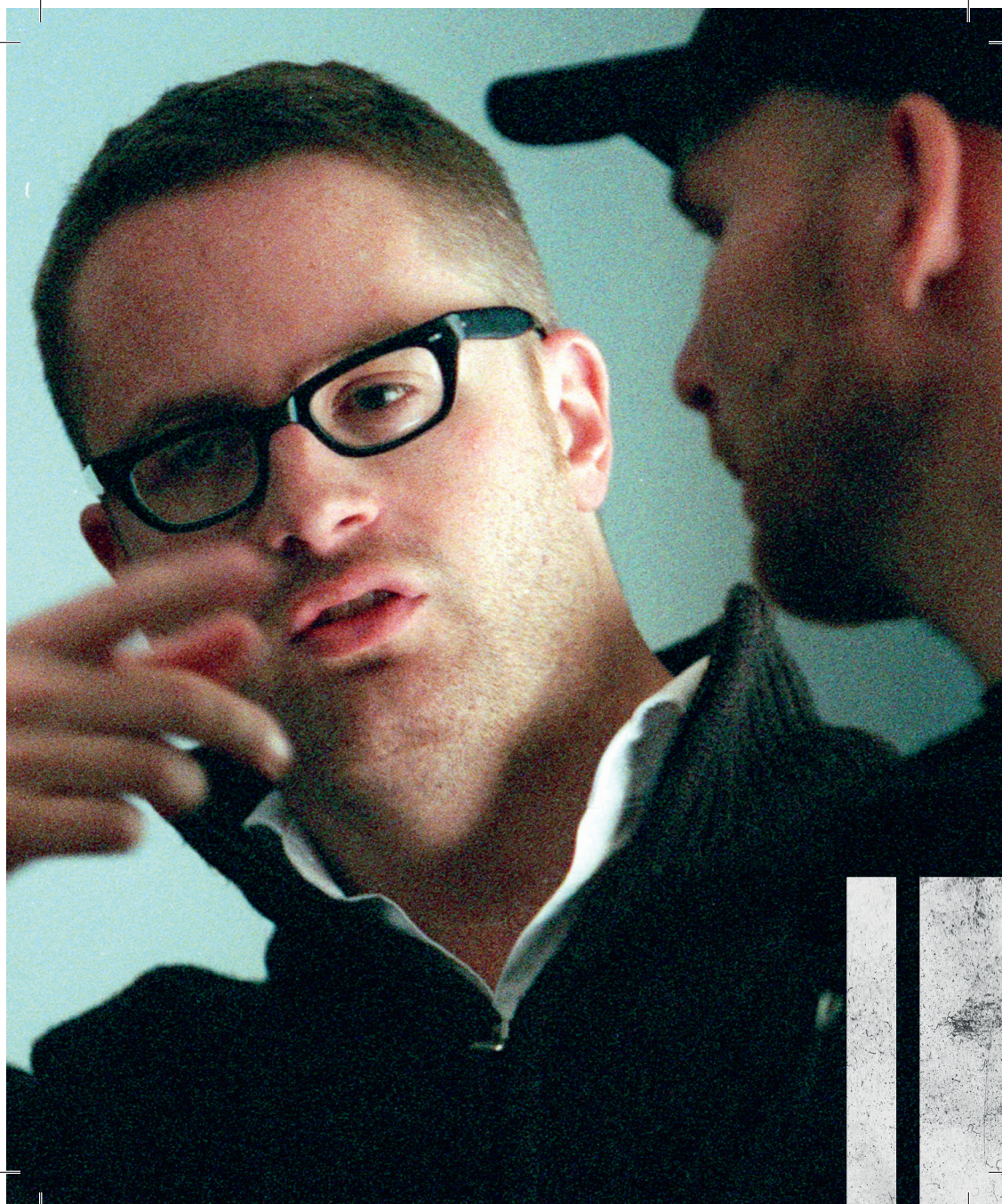
COMMENT S'EST PASSÉE LA SORTIE DU FILM AU DANEMARK ?

La première a eu lieu dans le cinéma de mon oncle qui dirigeait une société de distribution et l'accueil a été assez mitigé. Il y a eu quelques bons articles et d'autres très mauvais. C'était plus enthousiaste du côté des jeunes critiques. Les intellos n'ont pas aimé, contrairement aux tabloïds. Je crois que c'était vraiment le bon moment pour le sortir parce qu'il y avait de grands bouleversements dans la société et la culture danoises. Les temps changeaient. Par exemple, il n'y avait pas vraiment de compétition parmi les cinéastes danois. LARS VON TRIER avait fait **BREAKING THE WAVES**, qui remportait un grand succès international, et Thomas Vinterberg qui, lui, avait fait la prestigieuse école de cinéma comme il fallait le faire, réalisait son premier film à cette époque : **LES HÉROS**. Ce film était le grand espoir du cinéma danois. Or, personne n'en voulait. Donc, il restait le mien mais aucun festival ne s'est manifesté.

IL A ÉTÉ SÉLECTIONNÉ À SAN SEBASTIAN TOUT DE MÊME...

C'est vrai, on a quand même eu San Sebastian mais dans une catégorie mineure. Sinon, rien. Finalement, des distributeurs suédois et norvégiens ont acheté le film. Pour moi, c'était un gros truc de penser que mon film allait être projeté à Stockholm. Il y a eu aussi un distributeur espagnol et puis plus rien. Finalement, un distributeur anglais, RUPERT PRESTON, le fondateur de METRODOME, a vu **PUSHER** à une projection du marché du film à Milan, à 9 heures du matin. Il l'a acheté pour le sortir en Grande-Bretagne et, ça, c'était énorme. Quand je suis allé à Londres pour donner des interviews, je voyais tous les critiques importants du GUARDIAN, de THE FACE, de TIME OUT... et ça a tout changé pour le film parce qu'il a eu une carrière internationale. Au LINCOLN CENTER, à New York, il y a quelques années, ils ont fait une programmation de films danois et **PUSHER** était dedans.





LE FILM A DONC ÉTÉ DISTRIBUÉ AUX ÉTATS-UNIS ?

Très modestement. Au début, à New York sur une seule copie, et les critiques ont été féroces. Tout le monde a détesté le film. Le seul bon papier était celui du *VILLAGE VOICE* qui parlait moins du film que de LIV, ma femme, et moi. J'étais très déçu parce que, à Londres, tout s'était plutôt bien passé même si j'ai raconté pas mal de bêtises dans les interviews. Des trucs parfaitement ridicules, très nihilistes. Je crois que j'ai dit que la première chose que je voulais faire en rentrant à Copenhague, ce serait de fermer la *DANISH FILM SCHOOL*. Ce genre de trucs. En Amérique, j'étais donc arrivé confiant mais ça a été très différent. Je me souviens que je devais aller déjeuner avec le distributeur et que, arrivé à son bureau, il a envoyé son assistant pour me dire qu'il ne pouvait pas nous accompagner. Donc je suis allé déjeuner avec son assistant, les critiques ont commencé à arriver et elles étaient épouvantables. Elles disaient toutes que c'était un très mauvais film. Pendant le repas, un attaché de presse est arrivé en coup de vent et il a juste demandé comment ça se passait. Il a jeté un œil et il a dit : « Au moins, on a une photo dans *Time Out* », et il est parti.

IL Y A EU D'AUTRES SORTIES AUX ÉTATS-UNIS ?

À Miami pendant une semaine, mais pas à Los Angeles. Pendant ce temps, on se baladait avec Liv et on placardait des cartes postales du film un peu partout parce que **PUSHER** n'a pas eu d'affiche. Moi qui les collectionne... C'est juste le business. Mais j'étais humilié. Surtout que ce qui m'intéressait le plus, ce qui m'obsédait même, c'était de travailler avec les Anglais mais surtout les Américains.

POUR QUELLE RAISON ?

Ça correspondait à mon désir de célébrité et d'exposition. Il me fallait sortir des abîmes. Mais c'était la moitié du chemin. À peine le début de quelque chose, ne serait-ce que parce que l'anglais était la langue qui me permettrait de me lancer à l'international. C'est pour ça que le soutien venu de Grande-Bretagne a été décisif. Cela m'a permis de faire mes premiers pas dans ce monde, de donner mes premières interviews, de voir mon nom dans les journaux...

AVEC LE REcul, COMMENT TROUVEZ-VOUS LE FILM ?

Je n'aime pas beaucoup revoir mes films, mais je l'ai revu une ou deux fois et je me dis que j'aurais dû faire certaines scènes autrement. En fait, surtout pendant le montage, je crois que je ne savais pas ce que j'étais en train de regarder. J'étais tellement sous l'effet de la surprise de voir le film terminé. À présent, je me dis que tout cela avait quand même directement à voir avec la masculinité, la virilité... Je pense à ça parce que je revois LAURA, l'actrice qui joue Vic, qui n'était pas très à l'aise, mais je ne savais vraiment pas comment la diriger. J'avais déjà du mal à parler à une fille. En plus, plusieurs personnes m'avaient dit que dans le scénario, il fallait absolument une fille. Je ne le sentais pas mais j'ai cédé alors que je n'ai jamais bien senti le personnage. En fait, j'étais persuadé qu'il fallait présenter quelque chose de très traditionnel à la commission financière des films. Après, quand j'ai entièrement repris le scénario, je crois que j'ai fait de ce personnage féminin un effet, une victime de l'impossibilité de Frank, le dealer, à exprimer ses émotions. Ce qui était très similaire à ma situation à cette époque - j'éprouvais les plus grandes difficultés avec les femmes. Dans la scène où elle parle de quelqu'un qui ne cesse de la regarder depuis l'autre côté de la rue, et où il essaie de la réconforter sans pouvoir la toucher, est un très bon exemple de ce que je pouvais mettre de personnel dans le film. Pour moi, c'était déjà énorme de faire ce genre de choses. Et quand, à la fin, il a la possibilité de s'enfuir avec elle, il fait le choix de rester : c'est une preuve de son inaptitude pathologique à s'exprimer. Évidemment, je ne le savais pas à l'époque.

AUJOURD'HUI, SAVEZ-VOUS POURQUOI VOUS AVEZ FAIT LE FILM DE CETTE MANIÈRE ?

Je me suis rendu compte que j'avais fait **PUSHER** parce que j'adorais les films de gangsters et que je voulais sentimentaliser ces personnages. En fait, c'est un film de spectateur. Et puis je me suis rendu compte que la principale inspiration du film était des documentaires, et en particulier **ONE YEAR IN A LIFE OF CRIME** de Jon Alpert, en 1989, qui suit trois voyous dans des situations de plus en plus dures. Il y a une scène où l'un d'entre eux fait du trafic de drogue pendant que sa femme prépare à manger - c'est très déprimant... Il perd ses dents, il est si misérable. À la fin, il dit à la caméra : « Ne soyez pas comme moi ». Je crois que c'est ça que je voulais obtenir. Parce que ce cinéma romanesque existait déjà avec SCORSESE, TARANTINO, JOHN WOO et d'autres.

Tous ces gangsters pop de cinéma, je voulais m'en éloigner mais je ne savais pas comment. À l'origine, le film devait commencer par des photos documentaires du quartier de Vesterport à Copenhague, où l'action se déroulait, avec une voix de fille. C'est la petite amie de Frank, le dealer, qu'on finit par voir dans sa voiture, parlant au téléphone. Tout de suite après, je voulais faire entrer les autres personnages dans le film. Il s'agissait de montrer la vie nocturne et le mode de vie de ces gens de la nuit. Ça avait à voir avec les gens qui travaillaient avec moi, venant de différents horizons. Mais je me souviens aussi avoir été très perméable à différentes influences. À la cinémathèque, j'avais vu **MEURTRE D'UN BOOKMAKER CHINOIS**, qui m'avait fait une forte impression. Si je devais résumer, je dirais que j'ai toujours pensé que la tragédie était plus importante que tout et que la tristesse était plus intéressante que la comédie.

IL Y A QUAND MÊME UNE FORTE EMPATHIE POUR LE PERSONNAGE PRINCIPAL. VOUS VOULIEZ OBTENIR CET EFFET-LÀ ?

Plusieurs personnes m'avaient dit de faire attention à rendre le personnage principal suffisamment attachant, voire sympathique, pour que le public ne le perde pas en cours de route. Mais je ne voulais pas ça du tout ! Je répondais que ces gens n'étaient pas sympathiques, qu'ils étaient le mal. J'ai toujours pensé qu'il était plus intéressant que les personnages aient une moralité ambiguë parce que, pour le public, c'est une faiblesse qu'il est intéressant de comprendre. Ce sont des gens pour lesquels on peut avoir une certaine admiration mais auxquels on ne peut pas non plus s'identifier. Tous les personnages de mes films doivent s'arranger avec leurs propres faiblesses dans un dénouement violent. Avec KIM BODNIA, j'ai eu beaucoup de chance parce que l'acteur que j'avais choisi à l'origine n'aurait jamais été aussi bon. KIM exprimait vraiment bien le dilemme moral en lui. Comme dans la scène où il est incapable de coucher avec sa copine parce qu'elle se prostitue et qu'il va casser la gueule à son client. Du coup, le spectateur n'est pas de son côté, mais si l'acteur arrive à bien rendre ce genre de choses, on le comprend. C'est sa faiblesse. Cette histoire, je l'ai volée à un copain. Il a hurlé quand il a vu le film. (Rires.)

APRÈS **PUSHER**, AVIEZ-VOUS L'INTENTION DE RÉALISER UN DEUXIÈME VOLET, PUIS UN TROISIÈME ?

Non, je n'y pensais même pas. En rentrant à Copenhague, j'ai tout de suite commencé l'écriture de mon deuxième film, **BLEEDER**. Je ne voyais pas d'autre choix possible mais, tout à coup, ce travail m'a rendu très nerveux. Toutes les inquiétudes et les doutes que je n'avais pas eus pour le premier film, je les prenais en pleine figure. En premier lieu, j'ai décidé de fonder ma propre compagnie. Je sentais que je ne pourrais plus jamais travailler pour quelqu'un d'autre. Il me semblait impossible de vivre avec l'idée d'avoir un patron. Je voulais le contrôle absolu. À ce moment-là, mon raisonnement se fondait sur l'échec de **PUSHER** à l'international. Le film s'est très mal vendu et j'ai réussi à me persuader que je serais capable de mieux faire. Au pire, si ça ne marchait pas, je ne pourrais m'en prendre qu'à moi-même. Ce serait une très bonne leçon. De plus, j'avais l'intuition que, si on veut faire des films, il y a deux choses à apprendre : à bien écrire et à bien distribuer le film. Et je ne suis pas expert dans les deux domaines. Il fallait que je comprenne les règles de ce monde.

APRÈS **BLEEDER**, QUI N'A CONNU QU'UN SUCCÈS MITIGÉ, VOUS VOUS LANCEZ DANS LA RÉALISATION D'UN FILM AMÉRICAIN, **FEAR X**, QUI A ÉTÉ UN ÉCHEC. COMMENT VOUS RETROUVEZ-VOUS, PRESQUE DIX ANS APRÈS **PUSHER**, À ENVISAGER D'EN TOURNER DEUX SUITES COUP SUR COUP ?

FEAR X a été en effet un échec terrible et, à titre personnel, une banqueroute financière. La banque voulait son argent, il fallait trouver 1 million de dollars et le film ne marchait nulle part, avec une distribution minimale et une critique très dure. Donc, que faire ? Je ne savais pas du tout vers qui me tourner et, plus grave encore, c'était un échec personnel qui avait sérieusement entamé ma confiance en moi. Finalement, j'ai revu KENNETH PLUMMER, le patron de NORDISK FILMS, un type très bien, très ouvert à l'international, vraiment porté par l'amour du cinéma. Il avait aussi aimé mes deux premiers films et il faisait partie des gros investisseurs pour **FEAR X**, dans lequel il avait perdu beaucoup d'argent. C'est lui qui m'a conseillé de faire un autre **PUSHER**. Sur le coup, j'ai eu le sentiment que ce serait une régression terrible. **PUSHER** était derrière moi depuis longtemps, du moins c'est le sentiment que j'avais. Mais j'étais jeune père, je me sentais responsable de la situation dans laquelle on vivait et nous n'avions pas le temps de tergiverser. Alors, je me suis décidé à suivre le conseil de Kenneth mais je suis retourné le voir avec l'idée de faire non pas une suite, mais deux. Deux films qu'on tournerait dans la foulée. Dans mon esprit, il fallait faire ça le plus vite possible, sans état d'âme, prendre le cash pour rembourser mes dettes et passer à autre chose...

IL Y A UNE VIEILLE RÈGLE D'OR POUR LES CINÉASTES INDÉPENDANTS AMÉRICAINS QUI DISENT : « JE FAIS UN FILM POUR EUX, UN FILM POUR MOI ». DANS CE CAS, C'ÉTAIT « DEUX FILMS POUR EUX, UN POUR MOI » ?

Exactement. Nordisk a dit oui et a monté un deal incluant un distributeur. Mon job, dès lors, consistait à convaincre le DANISH FILM INSTITUTE afin de toucher des subventions pour la télévision. Et par chance, le responsable était alors un vieil acteur, MORTEN CONVEDT, qui aimait beaucoup ce que je faisais, y compris **FEAR X**. Quand je lui ai demandé de me soutenir pour les deux **PUSHER**, il a aussitôt donné son accord et il a même dit qu'il allait me donner tout le reste de son budget. Immense soulagement... Il y avait juste un léger problème : comme il devait quitter son poste prochainement, il était impératif de rendre un scénario correct dans les trois semaines. Évidemment, je n'avais pas écrit une seule ligne. Je me suis tourné vers le premier scénariste de **PUSHER**, avec qui ça ne s'était pas très bien passé, mais encore une fois, le temps était compté et je ne disposais pas de solution miracle. Or, rien ne marchait, c'était catastrophique. Donc, plutôt que de perdre encore du temps à trouver quelqu'un d'autre, alors même que je ne voyais personne susceptible d'écrire deux scénarios en si peu de temps, j'ai décidé de m'y coller. L'urgence était telle que la seule idée qui m'est venue a été de partir de ma propre situation : j'avais des dettes colossales et je venais d'avoir un enfant... Donc, je me suis mis à écrire sur un jeune homme qui vient de sortir de prison, criblé de dettes, qui se retrouve avec un enfant sur les bras et la question de la paternité qu'il prend de plein fouet... En tout cas, j'ai rendu le texte dans les temps.

UNE PARTIE DU PROJET REPOSAIT, JE SUPPOSE, SUR MADS MIKKELSEN ?

Mads était d'accord depuis le début. Ça a même été la partie la plus facile. Il était très partant pour ce personnage. Pour les autres personnages, je voulais, comme sur le premier, que tous ceux qui allaient apparaître dans le film soient connectés, de près ou de loin, avec le milieu criminel. J'ai écumé les réunions d'alcooliques anonymes, d'anciens toxicomanes, de délinquants... Je voulais aussi utiliser les histoires que chacun pouvait raconter et il y avait de quoi faire : tous avaient un dossier judiciaire plus ou moins chargé. MADS, lui, a eu plus de mal à jouer avec eux. Ils n'étaient pas acteurs et ils oubliaient tout le temps leur texte.

ET VOUS, COMMENT TRAVAILLIEZ-VOUS AVEC CES ACTEURS NON PROFESSIONNELS ?

Je devais d'abord m'imposer auprès d'eux, ce qui n'était pas évident. Par exemple, pour la première scène, à l'intérieur d'une prison, je voulais faire des répétitions pour que ça ne soit pas trop désordonné le jour du tournage. Donc tous les gens qui participaient à cette séquence sont venus chez moi. Parmi eux, il y avait un gangster assez coriace paraît-il, et la première chose qu'il a faite quand il est entré, ça a été d'enlever ses chaussures. Parce que je le lui avais demandé. Là, je me suis dit, c'est ça le vrai pouvoir ? (Rires.) Sérieusement, c'était un type qui pouvait faire à peu près tout ce qu'il voulait dans son univers, mais dans le mien, c'était comme s'il avait 5 ans à nouveau. C'était très bizarre, comme sensation.

ET CELA VOUS A RENDU LA CONFIANCE EN VOUS DONT VOUS AVIEZ BESOIN ?

Dans le contexte désastreux de ma carrière à l'époque, je me disais qu'il fallait que je me réinvente et que ce genre de choses pouvait aider à construire mon image et mon univers. C'est dire dans quel état d'esprit je me trouvais ! Avant de commencer le tournage, je voyais tout cela comme une terrible corvée, une obligation fastidieuse mais qui devait me permettre d'en finir avec cette période sombre ou, en tout cas, d'atténuer mes problèmes. Mais dès que j'ai commencé à basculer dans la fabrication, j'ai tout oublié et j'ai adoré faire ces deux films. C'était beaucoup plus net sur le 2 : j'avais la sensation, la certitude même, que c'était ce que j'avais fait de mieux dans ma vie. Sur **PUSHER III**, c'était plus tranquille. Le financement était bouclé et je n'avais qu'à me concentrer sur le film. J'ai retrouvé ma confiance, surtout avec le personnage de Milo interprété par ZLATKO BURIC, ce formidable acteur pour qui le rôle était taillé sur mesure. Du coup, avant même de commencer, j'étais sûr de ce que je faisais. Et je continue à penser que c'est le meilleur des trois. Même si ça n'a pas marché du tout.

LE REPROCHE QUI LUI EST SOUVENT FAIT EST QU'IL EST TROP EXPÉRIMENTAL. C'EST VOTRE SENTIMENT AUSSI ?

Le second est plus sentimental, avec l'enfant, la paternité. Le 3 est encore plus sombre, avec cet homme qui voit son empire, dérisoire mais bien réel, s'effondrer. D'autre part, le film est plus dur, plus éprouvant que les deux autres et, enfin, il y a beaucoup d'immigrants et donc beaucoup plus de dialogues en langues étrangères... Je ne sais pas à quel point ça a joué. Ce que je sais, c'est que ça a été le début de mes vrais problèmes avec la presse danoise, qui avait détesté.

MAIS, GLOBALEMENT, CETTE EXPÉRIENCE VOUS A REMIS SUR DE BONS RAILS ?

J'étais très satisfait du résultat. En plus, les films ont été montrés au festival de Toronto en avant-première. Et n'oublions pas qu'ils ont aussi été le moyen de pénétrer le marché français. Toujours est-il que le sentiment qui émergeait de tout ça était une profonde satisfaction d'autant que, réellement, au début du processus, tout cela n'était selon moi que la démonstration du tournant pathétique que prenait ma carrière. Je me sentais obligé de faire ces deux films pour de mauvaises raisons. Mais j'en suis ressorti meilleur. Et ça m'a, en quelque sorte, légitimé et ça m'a permis ensuite de voir les choses sous un nouveau jour. À tel point que j'ai pu affronter avec plus de sérénité l'interminable processus légal qui a suivi la catastrophe de **FEAR X**. Tous ces avocats, les banques, les experts, etc. c'était très pénible. Ça a duré sept ou huit mois mais j'ai tenu bon et j'ai enfin pu mettre cette histoire derrière moi. Tout cela, c'est grâce à **PUSHER II** et **III**.

VOUS SOUVENEZ-VOUS DU MOMENT OÙ VOUS AVEZ EU LE SENTIMENT QUE LA PÉRIODE SOMBRE DE L'APRÈS FEAR X ÉTAIT TERMINÉE POUR DE BON ?

Oui, très précisément. J'étais à Londres et je devais me rendre à un déjeuner. Je n'ai pas le permis de conduire donc un assistant me conduisait. On traversait un pont sur la Tamise quand j'ai vu un cinéma où passait **PUSHER III**. À cet instant-là, exactement, alors que je commençais à mesurer le chemin que j'avais parcouru, nous avons eu un accident. Pas juste un accrochage, un vrai crash, très violent, avec les airbags qui se déclenchent et tout. Comme si c'était un signe. (Rires.) Et là, j'ai eu vraiment le sentiment de toucher le fond mais aussi que quelque chose était achevé.

Textes en entretien : Bruno Icher

FILMOGRAPHIE

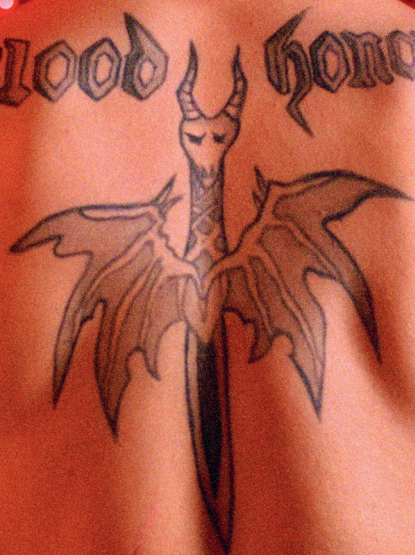
- 1996 - Pusher
- 1999 - Bleeder
- 2003 - Inside Job (Fear X)
- 2004 - Pusher II : Du sang sur les mains
- 2005 - Pusher III : L'ange de la mort
- 2008 - Bronson
- 2009 - Le Guerrier silencieux
- 2011 - Drive
- 2013 - Only God forgives
- 2016 - The Neon Demon
- 2019 - Too Old To Die Young (Série TV - Amazon)
- 2023 - Copenhagen Cowboy (Serie TV - Netflix)
- 2026 - Her Private Hell



ARCHIVES DE TOURNAGE

RESPECT

Blood Honour



2A

HG1600 3

CU-1 3A



2A

3

→ 3A

A

HG1600 9

768 9A





200-5 KODAK

12

GO



11A

12

200-5 KODAK

18

GO

HG1600 15 CU-1 15A HG1600 16 FUJI 16



15 →15A 16 →16

HG1600 21 768 21A HG1600 22



21 →21A 22

HG1600 28









GOLD 400-5

5

KODAK 400-5

6

GOLD 400-5

7

00

KODAK 400-5

0

00-5

1

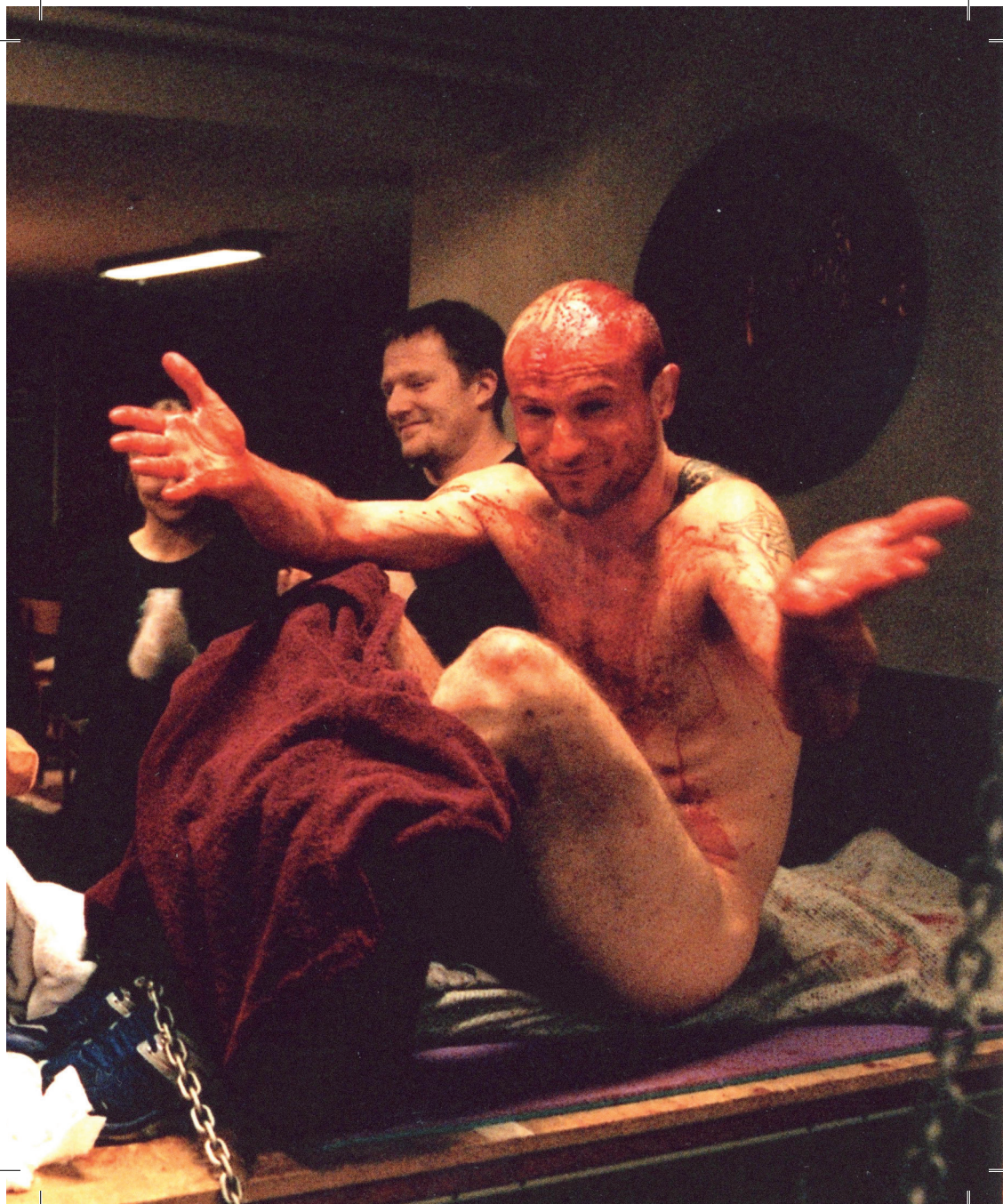
















UNE PRODUCTION DE BALBOA ENTERPRISE APS DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE MORTEN SOBORG MONTAGE ANNE ØSTERUD DÉCORIS KIM LOVETAND JULIEBÆK
MUSIQUE PETER PETER POVL KRISTIAN SOUND DESIGN PETER SCHULTZ PRODUCTEUR EXÉCUTIF PETER AALBÆK JENSEN TEDDY GERBERG PRODUCTEUR HENRIK DANSTRUP
SCÉNARIO NICOLAS WINDING REFN JENS DAHL S RÉALISATION NICOLAS WINDING REFN PRODUIT PAR BALBOA ENTERPRISE APS AVEC LE SOUTIEN DE THE DANISH FILM INSTITUTE

TOUTS DROITS RÉSERVÉS

© 1996, BALBOA ENTERPRISE APS

UNE PRODUCTION DE NWR FILMS APS DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE MORTEN SOBORG MONTAGE ANNE ØSTERUD JANUS BILLESKOV JANSEN DÉCORIS RASMUS THJELLESEN
MUSIQUE PETER PETER SUPERVISEUR MUSICAL LOL HAMMOND SOUND DESIGN JENS BONDING PRODUCTEUR EXÉCUTIF JOHNNY ANDERSEN PRODUCTEUR DÉLÉGUÉ KENNETH D. PLUMMER
KIM MAGNUSSON MIKKEL BERG CO-PRODUCTEUR JOSEPHINE DENBURY PRODUCTEUR HENRIK DANSTRUP SCÉNARIO / RÉALISATION NICOLAS WINDING REFN
PRODUIT PAR NWR FILMS APS NORDISK FILM A/S ET TV2 DANMARK AVEC LE SOUTIEN DE THE DANISH FILM INSTITUTE

TOUTS DROITS RÉSERVÉS

© 2004, NWR FILMS APS / PUSHER 2 LTD

UNE PRODUCTION DE NWR FILMS APS DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE MORTEN SOBORG MONTAGE ANNE ØSTERUD MIRIAM NØRGAARD DÉCORIS RASMUS THJELLESEN
MUSIQUE PETER PETER SOUND DESIGN JENS BONDING CASTING PERNILLE LEMBCKE ILLUSTRATION JABALI PRODUCTEUR EXÉCUTIF JOHNNY ANDERSEN PRODUCTEUR DÉLÉGUÉ KENNETH D. PLUMMER
KIM MAGNUSSON MIKKEL BERG PRODUCTEUR HENRIK DANSTRUP SCÉNARIO / RÉALISATION NICOLAS WINDING REFN PRODUIT PAR NWR FILMS APS NORDISK FILM A/S
THE DANISH FILM INSTITUTE V FILM CONSULTANT NIKOLAJ SCHERFIG TV2 DANMARK A/S V ADAM PRICE ET CAMILLA HAMMERICH

TOUTS DROITS RÉSERVÉS

© 2005, NWR FILMS APS / PUSHER 3 LTD

by
NWR

