



D'APRÈS
UNE HISTOIRE VRAIE

WASSIM BÉJI PRÉSENTE



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

**EMMANUELLE
SEIGNER**

**EVA
GREEN**

D'APRÈS UNE HISTOIRE VRAIE

UN FILM DE **ROMAN POLANSKI**

SCÉNARIO **OLIVIER ASSAYAS** ET **ROMAN POLANSKI**

D'APRÈS LE ROMAN DE **DELPHINE DE VIGAN**, ÉDITIONS JEAN-CLAUDE LATTÈS

MUSIQUE **ALEXANDRE DESPLAT**

DISTRIBUTION
MARS FILMS

66, RUE DE MIROMESNIL
75008 PARIS
TÉL. : 01 56 43 67 20
CONTACT@MARSFILMS.COM

DURÉE : 1H40

SORTIE LE 1^{ER} NOVEMBRE

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.MARSFILMS.COM

PRESSE

ANDRÉ-PAUL RICCI ET TONY ARNOUX

6, PLACE DE LA MADELEINE
75008 PARIS
TÉL. : 01 49 53 04 20
APRICCI@WANADOO.FR



SYNOPSIS

Delphine est l'auteur d'un roman intime et consacré à sa mère devenu best-seller. Déjà éreintée par les sollicitations multiples et fragilisée par le souvenir, Delphine est bientôt tourmentée par des lettres anonymes l'accusant d'avoir livré sa famille en pâture au public. La romancière est en panne, tétanisée à l'idée de devoir se remettre à écrire. Son chemin croise alors celui de Elle. La jeune femme est séduisante, intelligente, intuitive. Elle comprend Delphine mieux que personne. Delphine s'attache à Elle, se confie, s'abandonne. Alors qu'Elle s'installe à demeure chez la romancière, leur amitié prend une tournure inquiétante. Est-elle venue combler un vide ou lui voler sa vie ?



ENTRETIEN AVEC ROMAN POLANSKI

D'APRÈS UNE HISTOIRE VRAIE est tiré du roman de Delphine de Vigan. Qu'est-ce qui vous a attiré dans ce récit ?

Je n'avais lu aucun des livres de Delphine de Vigan. C'est Emmanuelle Seigner, mon épouse, qui me l'a donné : « Lis-le, m'a-t-elle dit, il y a peut-être un truc qui pourrait t'intéresser. » Je m'y suis plongé et j'ai tout de suite été intrigué par la confrontation des deux héroïnes – je n'avais jamais filmé un affrontement entre deux femmes. Mais c'est surtout le thème de l'angoisse de la page blanche qui m'a attiré : elle me renvoyait à mes propres angoisses de cinéaste entre deux films.

Était-ce la seule raison ? Le livre de Delphine de Vigan contient beaucoup de vos thèmes de prédilection : ce jeu de miroirs entre réalité et fiction qui anime les deux personnages féminins, l'enfermement dans lequel elles se murent peu à peu, et enfin cette double manipulation à laquelle chacune se livre à l'insu de l'autre.

Ce sont des motifs qui rappellent des choses que j'ai faites à mes débuts : la confusion entre l'imaginaire du personnage principal et la réalité qui l'entoure, traitée dans *LE LOCATAIRE* (1976, NDLR), un livre en jachère qui déclenche le récit, que j'ai utilisé dans *LA NEUVIÈME PORTE* (1999, NDLR) et dans *THE GHOST WRITER* (2010, NDLR)...

Pensiez-vous déjà au couple formé par Emmanuelle Seigner et Eva Green pour les interpréter ?

Dès l'écriture, il était évident qu'Emmanuelle jouerait la romancière. Je n'avais jamais rencontrée Eva Green mais je connaissais ses films. Je l'avais particulièrement aimée dans *SIN CITY : J'AI TUÉ POUR ELLE*, de Roberto Rodriguez. Eva est à la fois belle et effrayante, elle pourrait parfaitement jouer la reine dans *BLANCHE NEIGE*.

**Parlez-nous de l'adaptation.
Quelles difficultés avez-vous rencontré ?**

Le livre de Delphine est volumineux et le style comporte peu de

scènes concrètes. On s'étend plus sur les conséquences des événements que sur les événements eux-mêmes qui sont seulement esquissés. Contrairement à certaines œuvres où il suffit d'extraire des passages et de les filmer, ce genre de littérature est difficile à adapter. J'étais conscient de cet obstacle.

Vous cosignez le scénario avec Olivier Assayas. Pourquoi avoir fait appel à lui ?

Olivier venait de tourner deux films dans lesquels les personnages centraux étaient des femmes ; des femmes modernes, assez proches des personnages que je souhaitais pour le mien. Je savais qu'il travaillait vite – je crois qu'il est l'un des rares réalisateurs français à tourner un long métrage par an. Et puis Olivier a démarré sa carrière comme scénariste, j'étais certain qu'il pouvait m'aider.

Il y a, dans ses deux derniers longs métrages, des préoccupations assez proches de D'APRÈS UNE HISTOIRE VRAIE : la manipulation et le statut de l'artiste dans SILS MARIA, le climat d'angoisse qu'il déroule dans PERSONAL SHOPPER...

Ce sont en effet deux films que j'avais particulièrement aimés.

Comment avez-vous travaillé tous les deux ?

Olivier s'est tout de suite attelé à extraire la matière d'un scénario. Nous étions sur la même longueur d'ondes, c'était très agréable. À partir d'un certain moment, nous avons travaillé par Skype. C'était l'été, nous le passions chacun avec notre famille, nous nous sommes donc beaucoup parlé par écrans interposés ; on s'échangeait les textes par mails.

«D'après une histoire vraie», le livre, consacre beaucoup de place au débat littéraire qui oppose les auteurs d'ouvrages ancrés dans la réalité et ceux qui puisent dans leur imaginaire.

Nous avons gardé cette controverse, mais dans des proportions plus digestes pour un spectateur. En revanche, nous avons développé tout ce qui concerne le livre caché, ce livre que réclame sans cesse le personnage de ELLE à la romancière – un récit qui développerait davantage le drame familial de l'auteur.

Dès la séance de signature au Salon du livre, ELLE s'impose comme une apparition : on ne l'a pas remarquée dans la file, sa voix est déformée... Comme si vous preniez plaisir à vendre la mèche tout en laissant au spectateur une part de doute raisonnable.

C'est le concept du livre. Existe-t-elle ? Est-elle un fantasme ? Impossible de la définir à cent pour cent.

Vous faites très vite monter la tension : ELLE s'immisce dans les moindres recoins de l'intimité de l'écrivain, embrasant littéralement ses angoisses... Réalité ? Pur délire ? Vous donnez des pistes qui font pencher pour le fantasme...

Le personnage d'ELLE devait être ambivalent et c'était la difficulté de la mise en scène : créer le doute, l'incertitude... J'ai mobilisé tous mes collaborateurs sur cet aspect.

Au fur et à mesure, vous accentuez le mimétisme entre les deux femmes...

C'est un élément que j'aimais dans le livre. Ce n'était pas facile : physiquement, Emmanuelle et Eva ne se ressemblent pas du tout.

Il se tisse entre elles des liens très physiques.

J'ai voulu qu'on les sente à la limite de l'homosexualité mais sans qu'elles franchissent le pas.

C'est un peu comme si la romancière tombait amoureuse de son double, au point de s'en emparer et de vouloir le vampiriser à son tour. On touche à la schizophrénie, un thème qui vous est cher...

Sans m'obséder, il m'intéresse. Je l'ai abordé avec Catherine Deneuve dans RÉPULSION. Il se rapproche du processus de création.

Que penser de ces lettres anonymes que reçoit la romancière ? Existente-elles ? Se les envoie-t-elle ?

C'est encore dans le roman. Je laisse cette ambiguïté au spectateur.

Parlez-nous de ces scènes où Delphine se promène dans un jardin...

Ce sont des moments importants qui marquent une rupture. Je ne voulais pas tourner ces scènes d'une manière expressionniste – elles devaient rester dans le ton du film. J'ai choisi de les filmer près d'un manège qui évoque le départ des enfants, une partie de la vie qui s'en va. Cela rend le personnage de Delphine plus vulnérable.

Il y a peut-être moins de tension dans ce film que dans vos autres thrillers.

Comment comparer ? C'est difficile de généraliser : je suis éclectique dans mes choix ; ce qui est juste pour un film ne l'est pas forcément pour un autre.

Pourquoi basculer brutalement du film noir au film d'épouvante dans la dernière partie du film ? Beaucoup de critiques évoquent le film de Rob Reiner, MISERY, adapté de Stephen King.

Ils ont absolument raison ! De toute évidence, Delphine de Vigan a pensé à Stephen King en écrivant son livre.

Vous avez souvent adapté des romans – des pièces aussi. La fidélité à l'œuvre est-elle une notion importante pour vous ?

Elle est capitale ! Si j'adapte une œuvre, c'est pour traduire les intentions de l'auteur à l'écran. Déjà enfant, j'étais déçu par les adaptations où je ne retrouvais plus l'histoire que j'aimais – des personnages que j'avais adorés disparaissaient, de nouveaux apparaissaient et cela me rendait fou. Je m'étais juré que si je devenais metteur en scène un jour, je ne trahirais pas les livres que j'adapterai. Est-ce qu'on imaginerait une adaptation de « Macbeth » sans sorcières ?

Pourquoi avoir si souvent recours à des adaptations ?

Mes premiers films étaient des scénarios originaux. Plus tard, je suis devenu paresseux. Je n'ai jamais prétendu avoir un talent d'écrivain : je souffre beaucoup quand j'écris, je sais d'expérience qu'il n'y a rien de plus effrayant qu'une page blanche. On se sent déjà mieux quand on a écrit quelque chose, n'importe quoi...

Une douleur dont vous vous moquez presque affectueusement: la répétition des plans de Delphine, l'héroïne, tétanisée devant son clavier d'ordinateur, a parfois quelque chose de comique...

Parce qu'il m'arrive de me trouver moi-même confronté à ce genre de situation et parce que c'est un milieu que je connais bien. Quand j'ai écrit RÉPULSION avec Gérard Brach, j'entends encore les journalistes nous interroger sur les recherches psychiatriques que nous avons effectuées pour le film. Mais nous n'en n'avions faites aucune! Les scènes étaient venues d'elles-mêmes, instinctivement. Or, qu'est-ce que l'instinct sinon une aptitude à l'observation? Disons que je sais observer et que je l'exprime dans le cinéma.

Le milieu littéraire et artistique que vous dépeignez est à la limite de la caricature...

Ce sont des bobos mais je n'oublie pas que j'en suis un moi-même; vous aussi d'ailleurs.

Et vous l'égratignez encore lorsque, après avoir lu le projet de Delphine, ELLE, qui n'y croit pas du tout, commence par lui dire poliment que, compte tenu du succès de son roman précédent, les éditeurs trouveront le sujet excellent et le commercialiseront très bien...

Chaque artiste se retrouve un jour devant ce dilemme : faire un truc qui se vend bien en se prostituant un peu ou faire quelque chose d'ambitieux qui aura moins de succès commercial mais lui donnera plus de satisfaction. On est constamment déchiré entre ces deux envies.

Cela vous est arrivé?

Bien sûr.

Pourquoi avoir fait appel à Brigitte Rouan, Noémie Lvovsky et Josée Dayan, trois réalisatrices, et à Elisabeth Quin, une journaliste, pour les incarner?

Pour rendre ces scènes plus vraies : elles connaissent ces milieux puisqu'elles en viennent. Je trouve Elisabeth Quin parfaite quand elle interviewe Emmanuelle. Je n'ai pas eu besoin de me mettre

en quatre pour la faire bien jouer. Elle est comme ça.

Quelles ont été leur réaction quand vous leur avez proposé ces participations?

Elles étaient surprises mais elles ont accepté en m'assurant qu'elles n'auraient jamais fait cela pour un autre metteur en scène. Ça m'a flatté!

Vincent Perez, qui interprète le compagnon de la romancière, ressemble énormément à François Busnel qui partage la vie de Delphine de Vigan...

Cela faisait longtemps que je cherchais une occasion de travailler avec Vincent. C'est un très bon acteur et un très bel homme. J'ai beaucoup aimé le filmer.

Revenons au tournage : est-ce très différent d'avoir deux actrices dans les rôles principaux sur un plateau?

Franchement, j'ai eu peur qu'elles se mordent. Mais elles se sont, au contraire, magnifiquement entendues et ont collaboré d'une manière très efficace.

Le scénario a-t-il évolué pendant le tournage?

Même si j'essaie qu'il soit le plus boutonné possible pour ne pas causer de problèmes à l'équipe et à la production, un scénario évolue toujours. Je ne le vois que comme un guide à l'intention des utilisateurs; un mode d'emploi.

Vous travaillez avec le même chef opérateur, Pawel Edelman, depuis LE PIANISTE. Comment collaborez-vous ensemble?

Quand j'ai une collaboration heureuse avec quelqu'un, j'essaie de continuer. Pawel et moi sommes très proches, nous parlons la même langue. Le concept visuel, la lumière, c'est son affaire. Moi, c'est le cadre. Je décide ce que je veux voir et où l'on place la caméra.





Ici, vous avez pris le parti d'une caméra subjective...

Le récit étant à la première personne, le choix était évident. La difficulté a été de garder ce style sur la durée du film.

C'est la quatrième fois que vous faites appel à Alexandre Desplat pour la musique... De quelle façon travaillez-vous ?

Nous nous entendons bien. Le tournage terminé, je viens dans son studio. Nous n'avons pas besoin de beaucoup de mots ni même de beaucoup de temps : il fait des maquettes puis il me fait écouter des morceaux un peu plus développés. On enregistre. Ça va très vite.

De l'écriture du scénario à la présentation du film hors compétition à Cannes, il s'est passé moins d'un an. C'est rare que vous réalisiez à une telle vitesse...

On a terminé le film sur les chapeaux de roues. Le tournage s'est achevé le 27 mars ; le 27 mai, nous étions à Cannes. Le producteur voulait que nous y soyons, il fallait donc que le film soit montrable à cette date et le montage s'est effectué à cadence accélérée. Cela ne m'a pas permis d'atteindre ce qu'on appelle à Hollywood the fine cut. Je n'ai vraiment monté et fini le film comme je l'entendais qu'après le Festival.

Le regrettez-vous ?

Peut-être. Ceux qui ont vu D'APRÈS UNE HISTOIRE VRAIE à Cannes et qui le verront maintenant ne verront pas le même film. La version cannoise tient plus du rough cut.

Y-a-t-il quelque chose que vous avez apprécié dans le fait de devoir soutenir ce rythme ?

C'était un peu comme courir un cent mètres : on ne se disperse pas, on ne se dissipe pas, on est constamment dans l'énergie et dans la concentration et j'aime ça. J'aime tourner, c'est sur un plateau que je suis heureux.

Avez-vous toujours le projet d'adapter « D », le livre de Robert Harris consacré à l'affaire Dreyfus ?

Oui, absolument. C'est un projet important et passionnant.



BIOGRAPHIE ROMAN POLANSKI

Né à Paris, le 18 août 1933. Elu membre de l'Académie des Beaux-Arts, le 11 mars 1998 au fauteuil de Marcel CARNÉ, Commandeur des Arts et des Lettres.

Roman Polanski a survécu à une jeunesse difficile dans l'horreur de l'occupation nazie, vivant dans une famille de paysans polonais après s'être échappé du ghetto de Cracovie le jour de sa destruction. Sa mère, déportée à Auschwitz, n'en reviendra pas. Son père survivra quant à lui à sa déportation au camp de concentration de Mauthausen.

À 12 ans, Roman Polanski retrouve Cracovie libérée où il fréquentera plus tard l'École des Beaux-Arts. Il fait ses débuts d'acteur au théâtre à l'âge de 14 ans et participe à la radio à

des émissions populaires pour enfants. Puis il entre à l'École Nationale du Cinéma à Lodz, dont il sort en 1959 doté d'un diplôme de Réalisateur. En qualité d'acteur, il joue dans plusieurs films polonais dont GÉNÉRATION d'Andrzej Wajda.

Encore étudiant, Roman Polanski réalise plusieurs courts métrages, dont DEUX HOMMES ET UNE ARMOIRE (1958), qui remporte plusieurs prix internationaux et QUAND LES ANGES TOMBENT (1959). Après avoir obtenu son diplôme, il vit à Paris pendant deux ans et continue à réaliser des courts métrages. Parmi eux, LE GROS ET LE MAIGRE (1961) et LES MAMMIFÈRES (1962) qui obtient le Grand Prix au Festival de Tours.

Il fait son entrée sur la scène internationale, reconnu comme un brillant et jeune talent dès son premier long métrage en 1962 : LE COUTEAU DANS L'EAU, qui remporte le Prix de la Critique au Festival de Venise et est nommé pour l'Oscar du meilleur film étranger. C'est à cette époque qu'il rencontre Gérard Brach avec qui il écrira plusieurs de ses films.

En 1964, Roman Polanski réalise son premier film en langue anglaise, RÉPULSION, une production britannique avec Catherine Deneuve en vedette. RÉPULSION gagne l'Ours d'Argent au Festival du Film à Berlin (1965). L'année suivante, CUL DE SAC obtient l'Ours d'Or au même festival.

Dans son film suivant, LE BAL DES VAMPIRES (1967), le cinéaste interprète un des deux rôles principaux. L'énorme succès de ROSEMARY'S BABY (1968) marque son premier film américain et lui vaut une nomination aux Oscars pour le Meilleur Scénario ainsi que le prix David di Donatello, en Italie, en 1969. En 1971, Roman Polanski revient en Europe pour y réaliser l'adaptation de Macbeth (écrit en collaboration avec le critique Kenneth Tynan). L'année suivante, il dirige Marcello Mastroianni dans WHAT?, produit par Carlo Ponti.

Son film suivant, CHINATOWN (1974), un classique du cinéma tourné à Hollywood, représente le réalisateur dans un petit rôle d'une brute coupeur de nez de Jack Nicholson. Le film reçoit 11 nominations aux Oscars dont celle du Meilleur Film et celle du Meilleur Réalisateur. Il vaut à Roman Polanski le Golden Globe Award du Meilleur Réalisateur.

Il est aussi inoubliable dans le rôle du locataire suicidaire dans son suspense psychologique LE LOCATAIRE (1976), avec Isabelle Adjani et Shelley Winters.

En 1979, son film TESS, avec Nastassja Kinski, adapté de l'œuvre de Thomas Hardy – Tess of the d'Urbervilles – obtiendra 6 nominations aux Oscars, 3 Oscars (Costumes, décors et photographie), un Bafta (British Academy of Film and Television Arts) et un Golden Globe. Il obtient aussi un César comme Meilleur Réalisateur et est élu Meilleur Réalisateur par l'Association des Critiques de Films de Los Angeles.

Dans les années 80, il réalise PIRATES, une satire d'aventures avec Walter Matthau, et FRANTIC, un thriller avec Harrison Ford et Emmanuelle Seigner. Elle l'épousera plus tard et lui donnera deux enfants. Elle sera l'héroïne de plusieurs de ses films dont LA NEUVIÈME PORTE (1999) avec Johnny Depp.

Le sujet de son film LE PIANISTE (2001) est fondé sur les mémoires de Wladyslaw Szpilman, juif polonais, qui raconte sa survie durant la Seconde Guerre mondiale. Présenté à Cannes en 2002, le film remporte la Palme d'Or. Suivront d'autres nombreux prix dont 7 Césars incluant Meilleur Film, Meilleur Réalisateur, 2 Baftas, Meilleur Film et Meilleur Réalisateur. En Pologne, le film a remporté 8 Eagles (équivalent des Césars) incluant Meilleur Film, Meilleur Réalisateur et en Espagne, le film a remporté un Goya pour le Meilleur Film Européen. LE PIANISTE a reçu 7 nominations à l'Academy Award et a remporté 3 Oscars dont Meilleur Film et Meilleur Réalisateur.

En 2005, il réalise OLIVER TWIST d'après l'œuvre de Charles Dickens avec Ben Kingsley dans le rôle de Fagin.

En 2009, il réalise le film THE GHOST WRITER d'après le roman de Robert Harris qui remportera en 2010, au Festival de Berlin, l'Ours d'Argent pour la Meilleure Mise en Scène, ainsi que 7 European Film Awards dont la Meilleure Mise en Scène et le Meilleur Film et, en Pologne, il reçoit l'Eagle pour le Meilleur Film Européen.

En 2011, il réalise CARNAGE d'après la pièce Le Dieu du Carnage de Yasmina Reza. En 2014, Roman Polanski reçoit le César du Meilleur Réalisateur pour LA VÉNUS À LA FOURRURE. Son dernier film D'APRÈS UNE HISTOIRE VRAIE, adapté du roman de Delphine de Vigan, avec Emmanuelle Seigner et Eva Green, sort le 1er novembre 2017 et est programmé en avant-première à la Cinémathèque Française le lundi 30 octobre, la veille de l'ouverture d'une rétrospective consacrée à son œuvre.

Pendant cette période, Roman Polanski joue dans plusieurs films : en 1993, aux côtés de Gérard Depardieu dans un film de Giuseppe Tornatore, UNE PURE FORMALITÉ, en 2002, dans le film d'Andrzej Wajda, ZEMSTA, en 2007, il apparaît dans le film RUSH HOUR 3 de Brett Ratner et en 2008, dans le film de Luigi Grimaldi, CAOS CALMO.

La carrière théâtrale de Roman Polanski n'en est pas moins bien remplie. Il a mis en scène trois opéras dont Lulu d'Alban Berg au Festival de Spoleto (1974), Rigoletto de Verdi à l'Opéra de Munich (1976) et Les Contes d'Hoffmann d'Offenbach à l'Opéra Bastille à Paris (1992).

En 1981, il a mis en scène et joué le rôle-titre de la pièce de Peter Schaffer, Amadeus, d'abord à Varsovie, puis à Paris, avec François Périer dans le rôle de Salieri.

En 1988, il joue sous la direction Steven Berkoff dans la pièce, Métamorphose, dont Berkoff a écrit l'adaptation d'après Kafka. En 1996, Roman Polanski met en scène Master Class de Terence McNally, à Paris, avec Fanny Ardant dans le rôle de Maria Callas. En 1997, à Vienne et en 2000 à Stuttgart, il crée la comédie musicale tirée de son film Le Bal des vampires. En 1999, il remonte en Italie la pièce de Peter Shaffer, Amadeus, avec Lucas Barbareschi dans le rôle de Salieri. En 2003, il met en scène la pièce de Henrik Ibsen Hedda Gabler, avec Emmanuelle Seigner, et, en 2006, la pièce de John Patrick Shanley, Doute, avec Thierry Frémont.

Son autobiographie, Roman By Polanski, est publiée en 1984 aux États-Unis et est devenue un best-seller traduit en plusieurs langues. Elle a été rééditée en France en 2014 ainsi que dans d'autres pays européens.



POLANSKI VU PAR...

Josée Dayan

« J'étais heureuse que Roman Polanski me propose de jouer dans son film - c'est un grand, un vrai cinéaste et j'ai beaucoup de sympathie et d'admiration pour lui. Mais être actrice est un métier et ce n'est pas le mien. Je suis allée le voir aux studios de Bry-sur-Marne pour le lui dire. « C'est à moi de décider », m'a-t-il répondu. Je n'allais pas me faire prier plus, c'était une chance inouïe d'avoir l'occasion de le regarder travailler.

Polanski voulait que je sois moi-même et m'a demandé de piocher dans ma garde-robe pour les costumes. Sur le plateau, ce n'est pas son travail qui m'a étonnée - je connais bien ses films - c'est sa personnalité. Il est délicieux, Roman, charmant, très bien élevé ; d'une précision et d'une délicatesse extrêmes. Il est sans cesse dans l'action et très cool en même temps. Et il a beaucoup d'humour. C'était vraiment un privilège d'être à ses côtés durant quelques jours. Ce tournage a été une parenthèse enchantée dans ma vie de réalisatrice. »

Brigitte Roüan

« Quand on est réalisatrice et actrice, faire l'actrice chez les autres, ce sont de grandes vacances : on met son costume et on obéit. Polanski, c'est toute ma jeunesse, j'ai vu pratiquement tous ses films, y compris ses courts métrages. Le scénario était génial, j'étais évidemment partante.

Le temps pressant, j'ai fait les essayages sur le tournage - la costumière a eu l'idée formidable de me mettre le chapeau que je porte - et je suis partie apprendre mon texte.

Nous tournons de nuit. Roman nous fait répéter dans une loge avec Emmanuelle. Il est très bienveillant. Je sais mon texte au cordeau mais, arrivée sur le plateau, l'angoisse sourde qui guettait depuis quarante-huit heures se transforme en un trac tétanisant et je bute tout le temps au même endroit. Roman ne s'énerve pas, il prend le temps, il est aidant, persuasif et me dirige au plus près : « J'aime bien quand tu fais un peu peur ». Un vrai rahat loukoum extraordinairement gentil, attentif. Pourtant,

chaque fois qu'il dit « Coupez ! », je sens le corps gigantesque du cameraman s'affaisser derrière la caméra dans la voiture. Mon trac est tel que je joue au radar dans un brouillard dense. Au bout de huit prises, la scène est enfin dans la boîte. Je reviens le lendemain pour faire le contrechamp avec Emmanuelle Seigner et là, je peux l'observer ; c'est un régal de le voir travailler : au milieu de cette aire d'autoroute, on dirait un lutin joyeux entouré des géants polonais qui forment son équipe. Il jubile, ça se voit, c'est une ambiance incroyable. Au moment de nous quitter, il me prend à part. Les yeux pétillants, il m'imité à la perfection. C'est très drôle. Il a une oreille absolue. »

Noémie Lvovsky

«Roman Polanski est un cinéaste qui compte énormément pour moi. Il fait mon bonheur de spectatrice depuis toujours. Depuis DEUX HOMMES ET UNE ARMOIRE, chacun de ses films m'est essentiel et précieux. Il m'aide à mieux voir, à mieux penser le monde, l'arbitraire, la folie monstrueuse, terrifiante, absurde, drôle aussi, parfois, de la vie. Ses films, l'esprit de ses films, son esprit me constituent et me portent. Alors quand il m'a proposé de travailler quelques jours avec lui, j'ai fait un bond de joie. Et de trac. Pendant ces deux jours passés sur son plateau, je l'ai beaucoup regardé : il a une vivacité, une acuité et un charme dingues. Il est un laser. Il voit tout, chaque minuscule détail, en même temps qu'il voit l'ensemble et qu'il donne une concentration et une énergie phénoménales à chacun, à l'équipe technique comme aux comédiens. Il est aiguisé comme un couteau, vif comme l'éclair.

Une nuit où nous tournions au Jeu de Paume et qu'il trouvait la mise en place technique d'une scène trop longue, il est sorti faire un tour. Je suis allée prendre l'air Place de la Concorde. Il devait être deux ou trois heures du matin lorsqu'on nous a rappelés sur le plateau. J'ai vu devant moi un jeune homme qui courait. J'étais surprise qu'un jeune homme fasse son footing à cette heure. Il s'est retourné : Polanski. »





LISTE ARTISTIQUE

DELPHINE
ELLE
FRANÇOIS
KARINA
L'ATTACHÉ DE PRESSE
LA DOCUMENTALISTE
LE VOISIN
LA COMMISSAIRE D'EXPOSITION
L'ÉDITEUR ITALIEN
LA VOISINE DE DELPHINE
LA JOURNALISTE
L'INGÉNIEUR DU SON
LA LECTRICE
LA MÈRE DE DELPHINE

EMMANUELLE SEIGNER
EVA GREEN
VINCENT PEREZ
JOSÉE DAYAN
CAMILLE CHAMOUX
BRIGITTE ROÛAN
DOMINIQUE PINON
NOÉMIE LVOVSKY
LEONELLO BRANDOLINI
EDITH LE MERDY
ELISABETH QUIN
DAMIEN BONNARD
SAADIA BEN TAÏEB
VÉRONIQUE VASSEUR



LISTE TECHNIQUE

RÉALISATEUR
SCÉNARIO

ROMAN POLANSKI
OLIVIER ASSAYAS ET ROMAN POLANSKI

D'APRÈS LE ROMAN DE DELPHINE DE VIGAN

MUSIQUE
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE
SON

ALEXANDRE DESPLAT
PAWEL EDELMAN
LUCIEN BALIBAR

DÉCORS
COSTUMES
MAQUILLAGE

JEAN RABASSE
KAREN MULLER-SERREAU
DIDIER LAVERGNE
ANAIIS LAVERGNE
LUDOVIC PARIS

COIFFURE

MONTAGE
DIRECTEUR DE PRODUCTION
PREMIER ASSISTANT RÉALISATEUR
SCRIPTÉ

MARGOT MEYNIER
FRÉDÉRIC BLUM
HUBERT ENGAMMARE
SYLVETTE BAUDROT

CASTING
PRODUCTEUR
PRODUCTEURS ASSOCIÉS

SARAH TEPER
WASSIM BEJI
YANN GOZLAN
MARIUSZ LUKOMSKI
WOJTEK PALYS
WY PRODUCTIONS
RP PRODUCTIONS
MARS FILMS
FRANCE 2 CINÉMA
MONOLITH FILMS
BELGA PRODUCTIONS
COFINOVA 13
CINÉVENTURE 2
CANAL+
CINÉ+
FRANCE TÉLÉVISIONS
POLISH FILM INSTITUTE

UNE COPRODUCTION FRANCO-POLONAISE

EN ASSOCIATION AVEC

AVEC LA PARTICIPATION DE