



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

D'APRÈS UNE HISTOIRE VRAIE



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

WY PRODUCTIONS, RP PRODUCTIONS ET MARS FILMS
PRÉSENTENT

EMMANUELLE
SEIGNER

EVA
GREEN

D'APRÈS UNE HISTOIRE VRAIE

UN FILM DE
ROMAN POLANSKI

DURÉE : 1H50

SORTIE LE 1^{ER} NOVEMBRE

DISTRIBUTION
MARS FILMS
66, RUE DE MIROMESNIL
75008 PARIS
TÉL. : 01 56 43 67 20
CONTACT@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 un projet qui s'est monté très rapidement puisqu'il s'est passé tout juste un an entre l'annonce du projet et la sélection du film à Cannes. Comment cela s'est-il passé ?

C'est Emmanuelle qui m'a donné le roman de Delphine de Vigan en me disant : « Lis le, ça pourrait faire un film ». Elle avait raison ! J'ai contacté le producteur, Wassim Béji, qui avait les droits du livre et tout s'est enclenché très rapidement. Nous nous sommes rencontrés pour la première fois peu avant le Festival de Cannes de l'année dernière.

Qu'est-ce qui vous a particulièrement intéressé dans le livre de Delphine de Vigan, même si on pourrait presque dire que cette histoire de manipulation, de domination, d'enfermement, de suspense semblait au fond faite pour vous ?

C'étaient surtout les personnages et ces situations parfois étranges que j'ai déjà pu aborder dans CUL DE SAC, RÉPULSION, ROSEMARY'S BABY. C'est aussi un livre qui raconte l'histoire d'un livre, et j'aime beaucoup ça. C'était déjà le cas de LA NEUVIÈME PORTE, de THE GHOST WRITER. C'est mon MacGuffin à moi – vous savez, ce « machin » qui déclenche l'intrigue, qui peut être un objet. Et puis – c'est sans doute par là que j'aurais dû commencer – c'était l'occasion de montrer enfin

l'affrontement de deux femmes. J'ai souvent traité la confrontation de deux hommes, ou d'un homme et d'une femme, mais jamais de deux femmes.

En lisant le livre, on imagine bien aussi en quoi cette réflexion, ce jeu de miroirs entre réalité et fiction, a pu vous séduire. Déjà, dans LA VÉNUS À LA FOURRURE, on ne savait jamais tout à fait, avec le personnage joué par Emmanuelle Seigner, si on était dans le réel, dans le jeu, dans la fiction...

Exactement, ce genre de sujet me passionne.

Pourquoi ?

Je ne sais pas, je ne me pose pas ces questions. Je sais que cela m'attire, et ça me suffit. LA VÉNUS À LA FOURRURE était d'ailleurs une des rares fois où, dans mes films, la femme n'est pas une victime !

Vous avez choisi Olivier Assayas pour écrire le scénario...

Oui, ses deux derniers films parlaient des femmes. Je connaissais son travail, je savais qu'il avait écrit pour d'autres metteurs en scène, qu'il était rapide – il tourne quasiment un film par an – et qu'on aurait vite un scénario « tournable ».

Comment avez-vous travaillé avec lui ?

Olivier a été très efficace lorsqu'il fallait extraire l'essentiel d'un roman de presque 500 pages pour en faire un scénario. Et ça, j'en aurais été incapable. Ensuite, nous avons beaucoup travaillé par Skype, des allers-retours d'idées incessants.

En dehors de sa rapidité, quelle est selon vous sa principale qualité de scénariste ?

Dès qu'Olivier a pris connaissance du livre, et que nous avons commencé à parler de la manière dont il devait être adapté, il était indiscutable que nous étions sur la même longueur d'ondes. Vous savez ce qu'a dit Billy Wilder lorsqu'on lui a demandé si un metteur en scène devait savoir écrire ? « Non, pas du tout, mais au moins il doit savoir lire ! »

Vous êtes resté très fidèle au livre...

J'ai toujours la volonté de rester fidèle au livre que j'ai choisi d'adapter. Je crois que cela vient de mon enfance. J'ai trop souvent été déçu par des films tirés de mes livres adorés, et dont j'avais impatientement attendu l'adaptation ; des personnages que j'aimais avaient disparu, des nouveaux faisaient leur apparition, l'histoire n'était plus tout à fait la même, etc... Je m'étais juré que si jamais je faisais du cinéma et que j'adaptais un livre, je lui serais fidèle.

Était-il évident dès le départ qu'Emmanuelle Seigner jouerait la romancière ?

Au début, nous avons hésité sur le rôle à lui confier, mais dès qu'on a commencé l'écriture, il est devenu évident qu'elle jouerait la romancière et qu'il lui fallait une partenaire plus inquiétante...

L'idée d'Eva Green est-elle venue rapidement ?

Oui, et il me semble qu'il suffit de voir le film pour comprendre pourquoi ! Je ne l'avais jamais rencontrée mais je connaissais son travail, récemment je l'avais beaucoup aimée dans SIN CITY : J'AI TUÉ POUR ELLE, de Roberto Rodriguez. C'était formidable de travailler avec elle, mais surtout un vrai plaisir de travailler avec les deux ensemble. D'emblée, Eva et Emmanuelle se sont très bien entendues – ce qui n'est pas toujours évident entre actrices ! Leur complicité a été une bénédiction !

Est-ce facile de diriger la femme avec laquelle on vit ?

Plus facile... que de vivre avec ! (Rires) Ce qui m'a surpris, chez l'une comme chez l'autre, c'est à quel point elles étaient préparées. Et pourtant elles recevaient le scénario par morceaux, et il y a eu des modifications encore pendant le tournage. Elles sont très

professionnelles et elles ont souvent d'excellentes idées. Emmanuelle voulait composer un personnage différent de ce qu'elle a pu jouer ces derniers temps.

En quoi diriez-vous qu'elles se complètent ou qu'elles sont différentes ?

Au quotidien, Eva semble plus réservée, plus distante, et on aurait pu s'attendre à ce que ses rapports de travail soient plus difficiles. C'est le contraire. Elle est ouverte, ne se plaint jamais, et, très intelligente, elle saisit toutes les subtilités du texte et de la mise en scène. Franchement, grâce à Eva et Emmanuelle c'était un vrai bonheur, malgré la rapidité avec laquelle on a dû faire le film.

En combien de temps avez-vous tourné ?

En 12 semaines environ, mais c'était un film difficile.

Pourquoi ?

Parce qu'on n'a pas eu le temps de répéter et que je découvrais chaque scène sur le plateau. Toutes les scènes où elles sont à deux, c'est facile, il y a de la matière, cela va vite. Mais les scènes où Delphine est seule et dans lesquelles il ne se passe rien, il faut créer quelque chose qui donne de l'intérêt : trouver un certain style de mise en scène, soigner le détail, une atmosphère particulière. Contrairement à ce qu'on peut imaginer, c'est cela qui prend le plus de temps. Pareil pour la scène de l'anniversaire où elles sont toutes les deux et personne ne vient. Il fallait montrer le temps qui passe sans que cela devienne ennuyeux, et ce n'est pas facile de faire des ellipses avec seulement deux filles dans la même pièce, surtout... lorsqu'on ne veut pas faire de fondus enchaînés !

Plutôt que de s'appuyer sur une voix off qui aurait été naturelle puisque le livre est écrit à la première personne, vous avez préféré, pour traiter ce jeu de miroirs entre le réel et la fiction qui est au cœur du roman, semer le trouble par la mise en scène, par l'image, et surtout par la direction de jeu que vous avez donnée à Eva Green, pas si naturaliste que ça...

C'est cela le rôle du cinéaste, non ? Et c'est justement ce qui était difficile. Il fallait nourrir le personnage d'une certaine ambivalence. C'est un des éléments essentiels d'un bon spectacle, celui qui provoque chez le public cette sensation de doute, d'incertitude, de suspicion. Cela me rappelle le théâtre de marionnettes de mon enfance, où les enfants sont paralysés de terreur et de bonheur à la fois, et rien de peur et de plaisir, parce qu'il arrive exactement ce qu'ils redoutent et ce qu'ils attendent. Recréer cela pour les adultes, c'est amusant. Et, j'espère, satisfaisant pour le spectateur.

Il y a dans la manière dont vous présentez tous les personnages secondaires – la voisine d'en bas, l'éditrice, et même François, le compagnon de Delphine... – quelque chose qui évoque un peu le regard que vous aviez sur vos personnages dans LE LOCATAIRE, plutôt noir et sarcastique...

Un peu oui, mais j'avoue que je n'y ai pas pensé. Sans doute parce que la présentation du LOCATAIRE à Cannes est un très mauvais souvenir. Ils nous ont massacrés et Gérard [Brach, le scénariste] y a laissé sa santé. Il a fallu attendre un peu avant que le film ne devienne « culte » comme on dit.

D'APRÈS UNE HISTOIRE VRAIE commence comme une comédie noire et bascule presque dans le cinéma de genre lorsqu'elles se retrouvent dans la maison de campagne... Tout d'un coup, on est dans MISERY !

Elle est bien, cette maison de campagne, non ? Quand je travaillais sur le montage, il m'est arrivé d'oublier que l'intérieur n'était qu'un décor construit par Jean Rabasse dans les studios de Bry-sur-Marne ! L'extérieur de la maison est réel, bien sûr, mais l'intérieur, comme d'ailleurs l'appartement, ce sont des décors.

Pour ce film, vous avez retrouvé votre dream team : Pawel Edelman à la lumière, avec lequel vous travaillez depuis LE PIANISTE, et Alexandre Desplat à la musique, avec qui vous travaillez depuis THE GHOST WRITER...

Nous partageons le même goût de cinéma. On s'entend tellement bien ! Quand vous travaillez depuis longtemps avec quelqu'un, c'est plus facile parce que vous parlez la même langue, chacun sait à quoi il peut s'attendre. Nos échanges sont purement techniques, et certaines choses deviennent évidentes. Avec Pawel, par exemple, nous avons seulement discuté du format du film. Nous avons choisi le scope pour échapper au huis clos. Le film est moins l'histoire d'un huis clos que celle d'un affrontement, d'un rapport de domination et de manipulation. Le scope permettait plus de choses, permettait de profiter davantage de certaines situations.

Et à Alexandre Desplat, lui avez-vous donné une direction précise ?

Pas du tout, je lui ai donné le scénario et décrit dans quel style je voulais faire le film, avec pas mal de suspense et de situations un peu insolites... C'est difficile d'exprimer ce que je lui ai dit, car je fonctionne souvent par onomatopées : « Là dans cette scène, ce pourrait être... wouuuuh ! ».

Qu'est-ce qui vous a fait penser à Vincent Perez pour jouer François, le compagnon de Delphine ?

Cela faisait longtemps que je cherchais une occasion

de travailler avec Vincent, qui est un ami. J'avais envie, pour le rôle de François, de quelqu'un qui évoque le vrai compagnon de Delphine de Vigan [François Busnel], qui dégage un peu la même chose. Et tout de suite, cela m'a paru une évidence. Je l'ai rencontré et il a accepté. Cela a été rapidement réglé. Il a su très bien faire ce mélange de bienveillance et de distance que dégage le personnage...

Dans les seconds rôles, il y a également Josée Dayan, Brigitte Roüan et Noémi Lvovsky qui sont toutes les trois aussi réalisatrices. Est-ce un hasard ?

J'aime bien travailler avec des metteurs en scène, qui sont souvent de bons acteurs, et avec lesquels il est en général facile de travailler. En écrivant un scénario, on se fabrique des modèles des personnages qui vous restent dans l'esprit. Et au moment du casting, on cherche des acteurs qui correspondent à ces images. Pour Josée Dayan, j'ai pensé à des éditrices « à poigne » que j'avais rencontrées dans ma vie. Pour Brigitte Roüan, j'ai davantage cherché. Les actrices qu'on me proposait pour ce rôle-là ne me convenaient pas et alors je suis tombé sur une photo de Brigitte qui correspondait parfaitement à ce que j'avais en tête.

Avez-vous rencontré Delphine de Vigan ?

Oui, bien sûr, au moment où, avec Olivier, nous avons commencé le travail d'adaptation. Et plus tard, vers la fin du tournage. Pour tourner quelques vrais plans au Salon du Livre, il fallait attendre jusqu'à fin mars de cette année. Et les organisateurs du Salon nous ont invités, Delphine, Olivier et moi, à une rencontre avec les lecteurs. C'était très chaleureux, il y avait beaucoup de monde et lorsque j'ai demandé qui avait lu le livre, plus du trois quarts du public ont levé la main, et c'étaient surtout des femmes. Delphine de Vigan apporte donc quelque chose qui parle aux femmes. Du coup, ça me plaisait beaucoup de faire un film pour elles.

LISTE ARTISTIQUE

DELPHINE	EMMANUELLE SEIGNER
ELLE	EVA GREEN
FRANÇOIS	VINCENT PEREZ
KARINA	JOSÉE DAYAN
L'ATTACHÉ DE PRESSE	CAMILLE CHAMOUX
LA DOCUMENTALISTE	BRIGITTE ROÛAN
LE VOISIN	DOMINIQUE PINON
LA COMMISSAIRE D'EXPOSITION	NOÉMIE LVOVSKY
L'ÉDITEUR ITALIEN	LEONELLO BRANDOLINI
LA VOISINE DE DELPHINE	EDITH LE MERDY
LA JOURNALISTE	ELISABETH QUIN
L'INGÉNIEUR DU SON	DAMIEN BONNARD
LA LECTRICE	SAADIA BEN TAÏEB
LA MÈRE DE DELPHINE	VÉRONIQUE VASSEUR

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATEUR	ROMAN POLANSKI
SCÉNARIO	OLIVIER ASSAYAS ET ROMAN POLANSKI D'APRÈS LE ROMAN DE DELPHINE DE VIGAN
PRODUCTEUR	WASSIM BEJI
PREMIER ASSISTANT RÉALISATEUR	HUBERT ENGAMMARE
MUSIQUE	ALEXANDRE DESPLAT
PHOTO	PAWEL EDELMAN
SON	LUCIEN BALIBAR
MONTAGE	MARGOT MEYNIER
DÉCORS	JEAN RABASSE
COSTUMES	KAREN MULLER-SERREAU
MAQUILLAGE	DIDIER LAVERGNE ANAIIS LAVERGNE
COIFFURE	LUDOVIC PARIS
DIRECTEUR DE PRODUCTION	FRÉDÉRIC BLUM
SCRIPTÉ	SYLVETTE BAUDROT
CASTING	SARAH TEPER