



FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIÈRE
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

DENIS PODALYDÈS LÉA SEYDOUX

TROMPERIE

d'après le roman de Philip Roth

UN FILM DIRIGÉ PAR ARNAUD DESPLECHIN

WHY NOT PRODUCTIONS PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
CANNES PREMIÈRE
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

DENIS PODALYDÈS LÉA SEYDOUX

TROMPERIE

d'après le roman de Philip Roth

UN FILM DIRIGÉ PAR ARNAUD DESPLECHIN

1h45 – France – 2021 – Scope – 5.1

AU CINÉMA LE 27 AVRIL

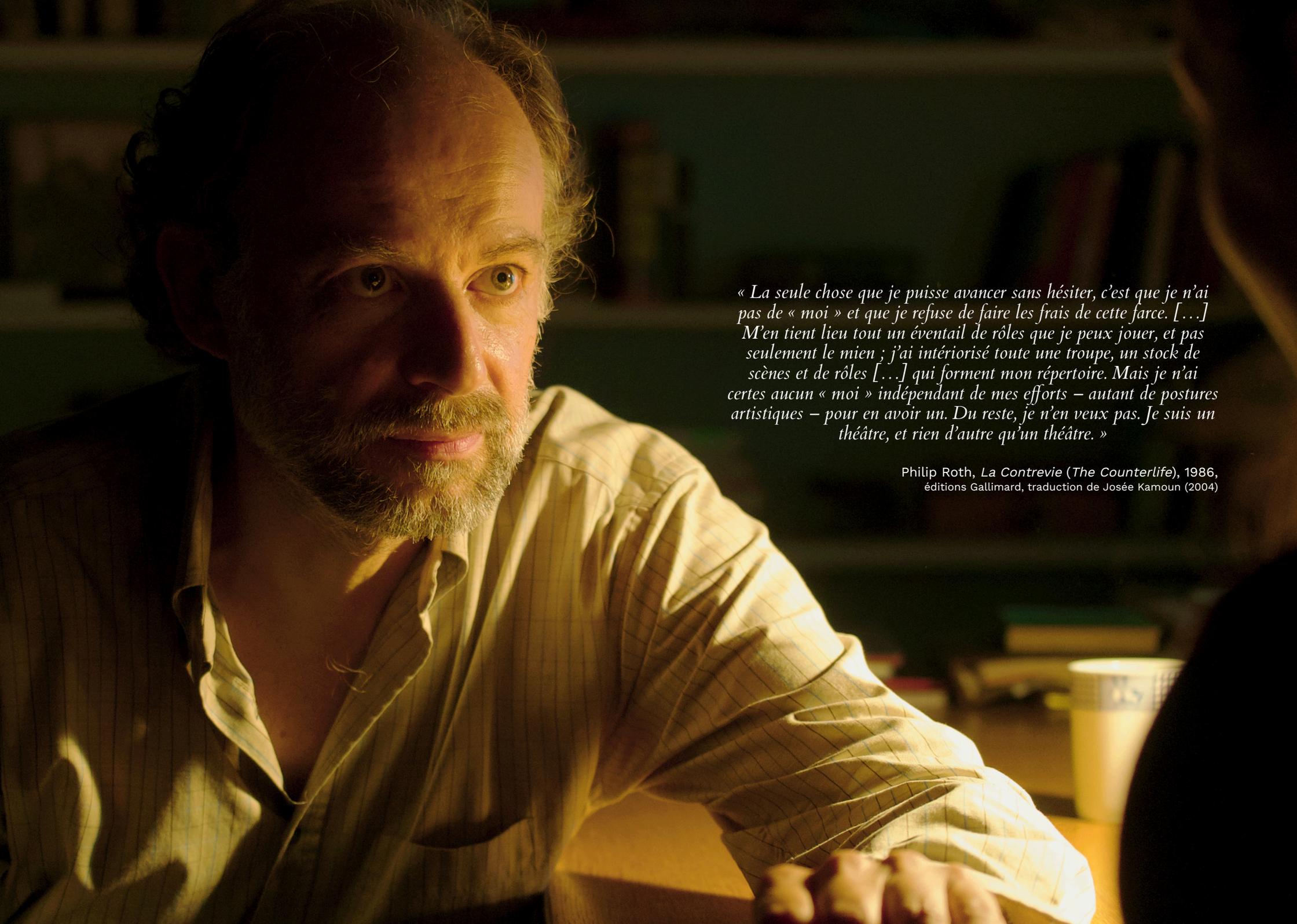
DISTRIBUTION

cinéart
Rue de Namur 72-74
1000 Bruxelles
Tél. : +32 2 245 87 00
info@cinéart.be

RELATIONS PRESSE

Heidi Vermander
Tél. : +32 475 62 10 13
heidi@cinéart.be

Matériel presse téléchargeable sur www.cineart.be



« La seule chose que je puisse avancer sans hésiter, c'est que je n'ai pas de « moi » et que je refuse de faire les frais de cette farce. [...] M'en tient lieu tout un éventail de rôles que je peux jouer, et pas seulement le mien ; j'ai intériorisé toute une troupe, un stock de scènes et de rôles [...] qui forment mon répertoire. Mais je n'ai certes aucun « moi » indépendant de mes efforts – autant de postures artistiques – pour en avoir un. Du reste, je n'en veux pas. Je suis un théâtre, et rien d'autre qu'un théâtre. »

Philip Roth, *La Contrevie (The Counterlife)*, 1986, éditions Gallimard, traduction de Josée Kamoun (2004)



SYNOPSIS

Londres - 1987.

Philip est un écrivain américain célèbre exilé à Londres. Sa maîtresse vient régulièrement le retrouver dans son bureau, qui est le refuge des deux amants. Ils y font l'amour, se disputent, se retrouvent et parlent des heures durant ; des femmes qui jalonnent sa vie, de sexe, d'antisémitisme, de littérature, et de fidélité à soi-même...

Londen, 1987.

Philip, een beroemde Amerikaanse schrijver, is verbannen naar de Britse hoofdstad. Zijn Engelse minnares zoekt hem regelmatig op in zijn kantoor. In dit toevluchtsoord bedrijven ze de liefde, maken ze ruzie, leggen ze het weer bij en praten urenlang. Over de vrouwen in zijn leven, seks, antisemitisme, literatuur en trouw zijn aan jezelf...

Entretien avec
ARNAUD DESPLECHIN

Au dos de ses images, Tromperie semble inscrire une profession de foi dans les pouvoirs de la fiction en général et dans ceux du cinéma en particulier...

Ce film relève, en effet, de la profession de foi. Je crois au tressage qu'il peut y avoir entre l'art et la vie. Je pense que l'art ne vaut rien s'il n'y a pas la vie la plus brute dedans, et que la vie ne vaut rien s'il n'y a pas d'art pour en voir les reliefs. Je crois aussi dans ce jeu de l'écrivain qui disparaît derrière ses masques. Spectateur, j'ai toujours entretenu un rapport conflictuel avec le cinéma « réaliste » et avec tout ce qui enferme les gens dans un carcan social. *Tromperie* est le concentré de cette position. Dans ce lieu idyllique qu'est le bureau de l'écrivain, tous les personnages revendiquent leur liberté : ils refusent d'être enfermés dans une case. Ils font le choix de la liberté.

Ce bureau de l'écrivain favorise l'écoute et la libre parole, à la manière d'un cabinet de psychanalyste...

Le bureau est le cœur du film. Il y avait une difficulté : comment mettre en scène les fragments de dialogues que Roth a collectés sans que le spectateur s'ennuie ? Comment faire en sorte que ce texte, qui semble circulaire, devienne un roman, s'enflamme et que chaque mot y trouve son poids ? Cela demandait une mise en scène, et l'effort m'enchantait. Comme le dit la jeune exilée tchèque, aucun des personnages de *Tromperie* n'est à sa place. Ni les exilés tchèques, ni l'amante anglaise enfermée dans un mariage sinistre, ni Rosalie dans son hôpital... Le seul qui ait trouvé la sienne, c'est l'écrivain, dans son bureau, quand il écrit ou qu'il écoute... Mais cette place a un prix : la solitude et une certaine austérité. *Tromperie* raconte l'histoire de gens qui se sentent déplacés ; cet homme les écoute et retranscrit leur parole.

Votre film se déroule dans les années 1980, en Angleterre et est tourné en français. Il débute dans un théâtre, puis donne à voir des décors naturels rattachés à différents pays. Comme si dans son dispositif même, quelque chose invitait à franchir les frontières...

Ce texte est un éloge de l'exil. J'y ai retrouvé ma fascination pour les pays de l'Est. J'ai grandi dans une Europe coupée en deux, et je ne veux pas l'oublier. Nous vivons tous dans des mondes très différents, séparés. Mais nous pouvons parfois nous enfuir et passer d'un monde à l'autre ! Le monde d'aujourd'hui est toujours coupé en deux, en mille – les hommes et les femmes, riches ou les pauvres, juifs et non-juifs, les dictatures et le monde libéral... Et le bureau de l'écrivain, c'est toute l'utopie de la psychanalyse : pouvoir se conquérir soi-même quel que soit le lieu où l'on habite. Philip, lui, s'est imposé cet exil. Il en fait l'éloge, tandis que les autres personnages, qui sont soit en exil de leur patrie, soit en exil d'eux-mêmes, le vivent avec douleur. J'aime énormément cette idée qu'il est joyeux de dissembler. Car pour pouvoir se parler, il faut dissembler. Ce qui est enchanté et érotique, c'est que la parole se construit sur une différence joyeusement irréductible. Et ce qui est intéressant, c'est le mouvement qu'on fait entre les deux mondes, celui où nous habitons et celui auquel nous aspirons.

Les femmes sont reines dans Tromperie. Sans elles, point de désir ni de création...

Ce que j'adore dans cette histoire, c'est que l'auteur s'efface devant son héroïne. Ceci, aussi, est une profession de foi. J'ai eu la velléité autrefois de créer le FLDP, le Front de Libération des Personnages, pour faire l'éloge des films où les personnages prennent le pouvoir – dans le désordre : *Marnie*, *Manhattan*, ou tous les films de Tarantino. Soudain, un personnage sait quelque chose de lui-même ! Ce qui m'a frappé quand j'ai découvert le livre de Philip Roth, c'est l'attention aiguë de l'écrivain à la voix de chaque femme. Une attention qui serait négligée par un moindre écrivain. Là où d'autres auraient demandé que la femme fasse preuve de son excellence, Philip, lui, accueille chacun des mots de son amante comme un trésor. Un mari infidèle, un souci d'argent, une grosseur sur le col de l'utérus... Et cette attention modeste à l'intime, à la blessure la plus ténue, me bouleversait.

Ce livre de Philip Roth vous suit depuis trente ans. Sauriez-vous dire pourquoi vous l'adaptez enfin aujourd'hui ?

J'ai d'abord lu *Tromperie* en français, puis en anglais. Je me souviens de l'avoir offert à mes collaboratrices en préparation de *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)*. Bien plus tard, je me suis servi de ce texte pour un bonus DVD de *Rois et Reine*, où je jouais la scène finale avec Emmanuelle Devos. Philip Roth a vu ce bonus et m'a appelé un soir. J'étais terrifié d'entendre le grand homme ! Je lui disais comment il me semblait impossible d'adapter *Tromperie* au cinéma. Roth souriait au téléphone, et me répétait : mais faites simplement comme ce bonus ! Il m'aura fallu des décennies pour deviner ce que Roth avait vu. Plusieurs fois, je m'y suis essayé sans être satisfait du résultat. J'ai songé à l'adapter pour Denis Podalydès au théâtre, et j'ai encore échoué ! Lors du confinement, quelque chose en moi s'est débloqué. J'étais enfermé comme le personnage de Philip dans son bureau. J'étais très heureux de travailler ainsi reclus. Et l'aspiration à la liberté des personnages a pris une tout autre résonance.

Comment avez-vous travaillé avec Julie Peyr à structurer et chapitrer ce texte, qui ressemble à un flot continu et qui trouve ici une forme très musicale ?

Avec Julie Peyr, nous avons réorganisé tout le récit. Un exemple tout simple, dans le roman, on ne sait pas bien quand l'écrivain et l'amante se séparent... Alors, nous avons travaillé à structurer le récit de telle sorte que ces aléas du cœur puissent se raconter, se transformer en intrigue. Le chapitrage du film, lui, est venu au montage. Cela vient de ma façon de travailler au scénario avec des plans très précis : quand j'ai rencontré Yorick Le Saux, le directeur de la photographie, je lui ai dit que nous allions raconter l'histoire d'une liaison sur une année, de l'automne à l'été. Et plus on se dirige vers la rupture, plus on va vers le soleil. C'est ce qui s'est inscrit tout naturellement dans les cartons qui structurent le récit.

La météo émotionnelle du film varie parfois au sein d'une même séquence. On sent que Yorick Le Saux et vous, vous amusez beaucoup à trouver des astuces de mise en scène, en faisant la part belle au gros plan...

Le film est aussi un éloge du cinéma, de son début dans le décor des Bouffes du Nord à la fin dans cet hôtel londonien. Nous avons eu un

plaisir enfantin à inventer chaque jour avec Yorick. Son travail me sidère. Il y a, par exemple, ce plan, qui suit un moment élégiaque, où l'on voit Léa qui se rhabille et où toute la pièce devient sombre tout autour d'elle, et Léa dit à Denis : « *J'éprouve un besoin tellement impérieux de solitude* ». Alors qu'elle vient de passer un après-midi épatant avec son amant, le chagrin vient l'attraper et c'est déchirant. Ce film était très festif à mettre en scène. Il y avait tous ces moments à transformer en spectacle. Il fallait veiller aux décors, aux costumes, à la lumière et évidemment au jeu pour faire en sorte que chaque moment devienne un moment enchanté, une collection d'épiphanies. Quant au gros plan, quand le visage devient un écran, cela me bouleverse. Je ne vais pas faire semblant de ne pas aimer Bergman, dont je ne pourrai jamais oublier certains plans. Pour moi, le cinéma sert à cela. Quand le visage emplit tout l'écran, la peau devient comme la pellicule qui capte les sentiments, les mots, la lumière. La peau de Léa Seydoux, comme celle d'Emmanuelle Devos – chacune interprétant une amante de Philip à des années d'intervalle – sont des écrans sur lesquels l'intrigue se projette. C'est miraculeux et cela ne s'explique pas. Léa a le don de pouvoir avoir les larmes qui lui montent aux yeux comme un enfant en bas âge, et c'est une bénédiction.

Vos acteurs aussi semblent traversés par une joie enfantine : ils jouent, sérieusement et avec jubilation, au temps présent, comme savent le faire les enfants.

Tromperie doit énormément à l'engagement entier de Léa Seydoux : avec ce personnage, elle parle d'elle. Elle a conjugué son rôle au présent et a tiré Denis et toute l'équipe vers cet état de présence pure. Sa présence à l'instant était imprévisible, elle habitait la seconde dans laquelle elle se trouvait. Le seul personnage qui est privé de ce jeu enfantin, c'est celui de l'épouse qu'incarne Anouk Grinberg. Dans sa dispute avec Philip, son chagrin provient aussi du fait qu'elle n'a pas droit à sa part d'enfance. Philip n'écoute pas son enfance, et elle proteste comme une petite fille blessée. Je voulais filmer des acteurs qui jouent à l'Amérique, à l'Angleterre, à la Tchécoslovaquie sans que cela devienne abstrait. Ces personnages jouent mais ils vivent aussi, et ils souffrent... Je n'aurais pas su les filmer dans un studio trop froid. Alors, nous avons tout filmé en décors naturels. Les personnages jouent, mais ils jouent avec toute leur âme et tout leur corps. Je n'ai pas voulu pas faire un film cerveau, mais un film de chair.



Ce film n'est-il pas aussi un chant d'amour aux acteurs ?

Là encore, c'est une profession de foi. Je repense à Jean Douchet, qui disait qu'il y avait beaucoup d'outils pour mettre en scène un film, mais que le plus précieux était la direction d'acteurs. À chaque film, je voudrais disparaître et qu'on ne voie plus qu'eux. Avec chacun, j'ai connu ce moment miraculeux, où l'on ne sait plus qui dirige et qui joue...

Avec plusieurs d'entre eux, ce sont des retrouvailles : Léa Seydoux, Emmanuelle Devos, Denis Podalydès, Miglen Mirtchev...

D'ordinaire, lorsque j'écris, je ne pense à aucun acteur pour ne pas limiter mes personnages. Je les veux plus grands que la vie. Là, pour la première fois, j'ai écrit le film pour Léa Seydoux. Elle nous a accompagnés tout au long de l'écriture. Denis Podalydès, je l'avais en tête dès le projet avorté d'adaptation pour le théâtre ! Quant à Emmanuelle Devos, je ne pouvais pas imaginer faire le film sans elle. Quand je lui ai proposé le rôle de Rosalie, elle m'a répondu cette phrase d'une élégance absolue : « *J'ai failli attendre* ». Puis après avoir lu le scénario, elle m'a dit : « *J'adore Rosalie, c'est la seule à laquelle il arrive quelque chose, puisque je suis en train de mourir.* » À partir de là, nous étions partis au bout du monde... Et sur le plateau, après chaque scène, je me retournais et voyais l'équipe bouleversée. Ce qu'Emmanuelle fait n'est pas seulement déchirant, c'est aussi drôle ! Quand j'ai rencontré Anouk Grinberg, dont j'avais suivi le travail au théâtre et à la télévision, j'ai eu la sensation étrange de la retrouver enfin. Elle m'avait tellement manqué. Avec Miglen Mirtchev, qui jouait un infirmier dans *Rois et Reine*, ce furent des retrouvailles. Madalina Constantin, qui est roumaine et a fait le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique à Paris, a appris le tchèque pour le film. Elle est épatante. Saadia Bentaïeb m'avait renversé dans *120 Battements par minute* et sur scène dans son travail avec Joël Pommerat. Rebecca Marder, elle, ce fut une trouvaille. Le jour où elle est venue faire des essais avec Denis Podalydès, avec qui elle a travaillé à la Comédie-Française, il s'est passé une étincelle entre eux que j'ai eu envie de filmer.

On a rarement vu Denis Podalydès dans un rôle aussi sexué au cinéma...

Je trouve, pour l'avoir tellement vu au théâtre, que Denis est un homme immense, démesuré. Je crois en sa démesure. Il fallait que Philip soit fou, érotique, dangereux, et tout cela, bien sûr, faisait peur à Denis. Mais le premier jour de tournage, il était prêt. J'ai une immense admiration pour les livres de Denis. Denis est un écrivain, il n'est pas juif, mais ce qui définit Philip, ce sont ses livres. Il y avait là une proximité entre le rôle et la vie de Denis qui m'attirait. Parce qu'il est cet écrivain, ce lecteur, et cet acteur, Denis sait écouter merveilleusement. Quand Denis écoute, dans le même temps, il s'efface et il apparaît ! C'est le miracle de l'acteur. J'ai seulement demandé à Denis d'être sec, comme Philip doit l'être. En regardant les photos de Roth, j'ai eu l'idée de lui ajouter des sourcils charbonneux, ce qui intensifie son regard. C'est le seul artifice qu'on se soit autorisé. Ainsi, chaque matin, Denis se déguisait discrètement... en génie américain.

Comment avez-vous travaillé avec vos acteurs ?

Je n'ai pas voulu travailler avec Léa et Denis ensemble avant le tournage. Ils ont lu quelques scènes ensemble et voilà tout. Mais j'ai lu toutes les scènes du film avec Léa, puis avec Denis, séparément. Avec Julie Peyr, nous avons respecté chaque mot du livre. Mais Denis m'a fait remarquer que, dans le bonus enregistré autrefois avec Emmanuelle Devos, je « flottais » dans le texte. Ce verbe, je l'ai gardé et ai demandé à chacun de dire le texte à sa façon, de se sentir libre afin de le rendre trépidant. Sur le plateau, Léa Seydoux parvenait toujours à nous surprendre, Denis et moi. À chaque scène, elle racontait une autre facette de son personnage. Denis la suivait comme l'écrivain suit son personnage, sans jamais le précéder. Chaque jour du tournage, je racontais à Denis une petite histoire drôle. Et notamment un moment inoubliable que j'ai vécu chez l'écrivain et philosophe juif américain Stanley Cavell. Alors que je fumais, il m'observait avec insistance, lui qui avait arrêté la cigarette. Puis il m'a avoué être nostalgique de la période où il fumait et regretter d'avoir arrêté. « *Pourquoi donc ?* », lui ai-je demandé. « *Parce que c'est la seule fois de ma vie que j'ai fait quelque chose de chrétien : j'ai arrêté de fumer pour faire plaisir à ma femme et mon fils,*

et non pour moi ». Cette phrase a exercé une puissance de scandale absolument magnifique sur moi. Lui, qui était un génie du Talmud, un homme attentif, tendre et attentionné, m'apprenait qu'un bon juif faisait quelque chose pour lui-même et non pour autrui ! Je savoure chaque jour le scandale de cette phrase, qui fut pour moi un enseignement majuscule. L'éthique la plus tranchante et la plus singulière réclame qu'on agisse, avec amour des autres, pour soi d'abord. Et Denis a su se servir de ce scandale-là pour incarner Philip.

La séquence du procès est un moment jubilatoire où le film prend des accents très actuels...

Le texte de Philip Roth a été publié en 1990. Il raconte un monde d'avant la chute du mur et pourtant il parle au présent. Nous avons travaillé au scénario avec Julie Peyr alors que le mouvement MeToo avait déjà heureusement changé nos vies. Alors, Philip, le personnage de Roth, est-il féministe ou ne l'est-il pas ? Misogyne ? Sûrement un peu, quand le film dit le contraire. Ce sont des paradoxes que Philip Roth embrasse. Et il a écrit dans cette scène son propre procès. Et quand nous la voyons, elle nous semble écrite aujourd'hui ! J'ai dit à Saadia Bentaïeb, qui joue la procureure, qu'elle avait raison mais que Philip n'avait pas tort non plus. Elle plaide la cause des femmes en général, tandis que Philip s'intéresse à chaque femme en particulier. Chacun se tient dans une perspective politique opposée. Il fallait que cette séquence soit burlesque ! Nous avons tourné dans un vrai tribunal, que nous avons légèrement américanisé. L'avocate Frédérique Giffard, pour qui j'éprouve une immense admiration, joue la juge. Je tenais à ce qu'elle figure dans le film, car elle est l'auteure de textes qui m'ont marqué. Denis n'était entouré que de femmes, et face à lui, cette immense actrice qu'est Saadia Bentaïeb. Le carton qui introduit la scène, c'est le procès. Et nous voilà chez Kafka, qui était le maître de Roth ! Son portrait est accroché au mur du bureau à côté du pupitre...

Comment avez-vous travaillé à la musique du film avec Grégoire Hetzel ?

J'arrive toujours au montage avec une maquette des musiques qui m'ont accompagné durant l'écriture. Cela donne une direction à Grégoire Hetzel, c'est une inspiration mais aussi un carcan dont il doit se défaire. Là, c'est la première fois que je suis venu vers Grégoire avec un montage qui comptait uniquement des musiques dont il était déjà le compositeur. La référence, cette fois-ci, c'était lui ! La bande originale de *Tromperie* est donc une sorte de rencontre avec ce que nous avons inventé ensemble depuis *Rois et Reine*.

Tromperie est sans doute votre film le plus serein et le plus tendre...

Sans doute parce qu'il s'agit d'une utopie. Comme toutes les utopies, en un certain sens, elle échoue, car l'écrivain américain et son amante anglaise finissent par rompre. Mais ils se retrouvent après et reconnaissent qu'ils ont été glorieux. Ainsi l'utopie finit-elle par triompher : cet homme et cette femme sont parvenus à se parler et à s'écouter, d'une façon infiniment libre. Ils se sont connus. *Tromperie* est le portrait de deux héros. Une femme qui est au bord du précipice au début du film, une femme en larmes. Léa a joué tout le film en équilibre. Et elle parle avec un homme plus âgé qui, comme moi, ne pense qu'à sa mort à venir. Pourtant, ils arrivent ensemble à inventer des éclats de bonheur. Bien sûr, nous sommes mortels, et c'est terrifiant. Mais notre mortalité nous offre un cadeau infini : le désir. C'est un film hanté par la mort et pourtant, c'est une utopie traversée par le désir.



Entretien avec
LEA SEYDOUX

Dans Tromperie, la douceur de votre voix est saisissante, presque hypnotique, dès la scène d'ouverture où vous vous adressez à la caméra. Était-ce une donnée de départ ?

J'ai eu peu de rôles bavards au cinéma, de plus avec un texte aussi exigeant. Il fallait que les mots soient exprimés de manière incisive et rapide. On a sûrement plusieurs voix selon les périodes et les situations dans l'existence. Ma voix dans *Roubaix, une lumière* est évidemment différente de celle que j'ai dans *Tromperie*. Ma voix dans ce film est plus proche de la mienne dans la vie.

Vous semblez tous entretenir un rapport érotique au texte dans ce film...

Cela vient d'Arnaud, qui entretient un lien très étroit avec la littérature. Je pense que les mots, le langage, la littérature sont érotiques par essence. Je suis convaincue que la création en général est intimement liée à l'éros. C'est une transformation libidinale. Et c'est le cas dans *Tromperie*. À travers ses films, Arnaud raconte les sentiments en s'appuyant sur le verbe.

C'est aussi un film sensuel, au plus près des visages et des corps. Vous sentiez-vous enveloppée par la caméra et la lumière ?

Je ne me rendais pas vraiment compte du travail de la caméra en jouant, mais j'ai adoré travailler avec le chef-opérateur, Yorick le Saux, qui induisait beaucoup de dynamisme. Il y avait une énergie spéciale sur ce tournage. Quand on collabore avec Arnaud, on a envie d'épouser sa cause. Les acteurs qui sont dirigés par lui sont excités sur le plateau. À ses côtés, on se sent transcendés. Il arrive, avec une grande jeunesse, à insuffler une excitation enfantine sur un tournage. Son enthousiasme est contagieux. Il a le feu en lui et il parvient à vous le communiquer. C'est comme s'il nous tendait le flambeau. À nous ensuite de le saisir et le faire briller. Sous son regard, on a envie de donner le meilleur. Arnaud m'inspire énormément. De plus, il a le don de choisir des sujets qui me passionnent.

C'est-à-dire ?

J'aime sa manière de parler des sentiments. J'aime surtout son prisme, sa subjectivité. À ses côtés, j'ai l'impression d'apprendre autant sur le cinéma que sur la vie, l'un n'étant pas distinct de l'autre. Grâce à lui, j'ai compris qu'une chose allait toujours avec son contraire. C'est pourquoi il ne blâme pas ses personnages, même ceux dont le comportement est condamnable. Il cherche toujours leur humanité. C'était le cœur même de *Roubaix*, et c'est le cas aussi dans *Tromperie*. On peut discuter du caractère immoral de l'adultère, mais Arnaud filme l'amour entre mon personnage et Philip. Arnaud arrive toujours à faire triompher l'humanité. Ses films ne sont jamais moralisateurs ; ce sont toujours les sentiments qui priment, ce qui donne une dignité à ses personnages. Je trouve cela merveilleux.

Quelle fut votre sensation à la lecture du scénario d'Arnaud Desplechin et Julie Peyr ?

J'ai eu le sentiment de comprendre le film à la seconde. Et cela a été la même chose sur le plateau : quand Arnaud me donnait des indications, je savais à la seconde ce qu'il voulait, comme une évidence... Parfois, il suffit d'une phrase dans un scénario pour que vous compreniez tout le film, une phrase autour de laquelle gravite le film tout entier. En l'occurrence ici, c'est la phrase de fin, lorsque mon personnage dit à Philip : « *Parce que c'était si tendre... À moins que je me sois trompée...* ». Il lui répond que non, elle ne s'est pas trompée. Tout le film est dans ces deux phrases, il n'y a pas de malentendu : la tendresse a bel et bien existé entre eux deux. Cette phrase est liée au début du film, où elle lui demande s'il ressent la même chose qu'elle. Il y a souvent des malentendus dans les histoires d'amour. Là, l'un et l'autre s'accordent à la fin : ils se sont entendus. J'étais en larmes à la fin du scénario ! J'étais dans le même état lorsque j'ai joué la scène en question. Notre monde manque cruellement de tendresse. Or la tendresse a à voir avec le don, avec la générosité. C'est bouleversant. Et il en y a beaucoup dans ce film.

Étiez-vous sensible à l'univers de Philip Roth avant de tourner cette adaptation de Tromperie ?

J'ai découvert son univers grâce à Arnaud. Roth est à la fois trivial et poétique. Un paradoxe traverse son œuvre, il me semble. C'est sans doute pourquoi il fascine tant.

Avez-vous travaillé différemment avec Arnaud Desplechin sur ce film que sur le précédent ?

J'étais presque plus intimidée sur *Tromperie* que sur *Roubaix*. Et il me semble que c'était le contraire pour Arnaud. Je l'ai trouvé plus sûr de lui sur ce film.

On vous sent équilibriste sur ce film, constamment entre deux états, souvent submergée par l'émotion...

J'ai joué cette femme comme si elle était au bord d'un précipice et c'est dans cet état que je me sentais sur le plateau. J'étais très timide pendant ce tournage. J'étais tellement à nu... Mon personnage est offert : cette femme est amoureuse. Or on se sent très vulnérable quand on est amoureux. Car on a envie d'être aimé en retour, on attend quelque chose. Je me suis sentie très fragile sur ce film, pour cette raison. Mes sourires sont une façon de masquer mon désarroi et mon émotion. C'est intimidant de jouer une amoureuse.

Que vous êtes-vous raconté sur votre personnage, qui n'a pas de prénom ? D'ailleurs, lui en avez-vous donné un secrètement ?

Dans le scénario, elle est appelée « L'Amante ». Un peu comme si les personnages étaient conscients d'être des personnages... Car, hormis Philip et Rosalie, personne n'est nommé dans cette histoire. Philip est un peu le soleil autour duquel tous gravitent. Mon personnage est délaissé par son mari. On sent une grande solitude chez elle. C'est une femme qui ne travaille pas, qui est dépendante financièrement de son mari et qui, par conséquent, n'est pas libre. « *Sans revenus, on n'a pas de dignité* », dit-elle. Sa phrase résume sa situation, son état. Je la vois comme une femme emprisonnée. Son amant est son échappée.

Son allure très sophistiquée, vos tenues soignées, votre coupe de cheveux courte, vous ont-elles aidée à trouver la colonne vertébrale de votre personnage ?

Je me suis fondue dans ce personnage naturellement. Je pourrais m'habiller comme elle dans la vie. D'ailleurs, je porte certains de mes vêtements dans le film et j'ai racheté quelques costumes après le

tournage ! Le chef-costumier du film, Jürgen Doering, qui a travaillé chez Saint Laurent, a beaucoup de goût. J'ai adoré porter la garde-robe du film, je me sentais très à l'aise dedans. C'était chic et confortable à la fois.

Quel partenaire de jeu est Denis Podalydès ?

C'est d'abord un homme avec lequel j'avais un plaisir fou à discuter entre les prises. On s'est très bien entendus. Il est aussi inspirant que peut l'être Arnaud et, comme lui, il sait vous ouvrir des perspectives. En outre, il est attentif, bienveillant, solide. C'est un acteur de théâtre ancré, terrien. Ce qui était précieux pour moi, qui joue un personnage tremblant.

Arnaud Desplechin vous dirigeait-il ensemble ?

Il nous donnait des indications différentes à l'un et à l'autre. Arnaud est un immense directeur d'acteurs, le plus grand peut-être. C'est un plaisir immense d'être dirigé par lui. Il est aussi intelligent que sensible.

Denis Podalydès dit avoir eu la sensation que vous aviez toujours « un coup d'avance » sur lui...

Est-ce que cela vient du fait que je ne sais jamais ce que je vais faire avant que la caméra tourne ? Ça peut être déstabilisant pour mes partenaires. Je peux passer intérieurement par des cimes et des abysses, dont personne n'a conscience, à part moi. Je me sens comme un animal sauvage, qui ne s'est pas laissé apprivoiser et qui, sur le plan émotionnel, n'a pas de repère. Comme beaucoup d'acteurs, j'ai une grande part d'instinct, mais j'ai aussi peur, tout en me sentant souvent à l'aise sur un plateau. Et parfois pas. Je suis donc une chose et son contraire !

Le travail sur les décors, sur les accessoires appartenant aux années 1980, vous a-t-il inspirée ?

Les décors sont sensuels et vivants. J'aimais le côté « charme à la française » des décors, alors que l'action se passe en Angleterre ; Arnaud incarne l'élégance française !

Cette expérience a-t-elle fait bouger une ligne, une frontière intérieure en vous ?

J'ai l'impression que c'est mon premier rôle de femme et d'y être en accord avec mon âge, avec ma vie. C'est un rôle que je n'aurais pas pu jouer il y a cinq ans. Ce que j'ai traversé, vécu, m'a nourrie pour ce film.



Entretien avec
DENIS PODALYDÈS

Ce qui mobilise l'attention, dès le premier instant où vous apparaissez, c'est l'éclat de votre sourire et votre regard irradiant de désir...

Arnaud, on le sait, est un maître en matière de direction d'acteurs. Il a le don de vous inviter dans son monde et, en l'occurrence ici, dans celui de Philip Roth. Je trouve, d'ailleurs, que leurs univers convergent dans ce film, au point qu'on a l'impression que le texte initial a été écrit par Arnaud. Ainsi, quand il vous fait entrer dans son monde, est-on détourné de soi-même et rendu différent. Sa façon de tourner aussi, à la fois rapide et légère, nous rend peu conscients de ce que l'on fait. Ce qui n'empêche pas d'être dans un rapport de lucidité avec lui et avec les partenaires. Arnaud et Léa m'ont ainsi emmené dans des zones peu connues de moi-même. La question du désir est centrale dans l'œuvre de Roth autant que dans celle d'Arnaud. Roth a quelque chose de très inconvenant, et j'aime énormément qu'avec lui, le jeu aille jusqu'à l'inconvenance. Il cherche à réveiller les acteurs, à les mettre en état de désir et d'une certaine subversion morale. Tout était écrit, et pourtant nous confinions à un état de plaisir qui est propre à l'improvisation. C'est un plaisir physique particulier lié à la sensation d'inventer et de vivre une situation une seule et unique fois. Sur ce tournage, nous ressentions une grande liberté d'expression, en adéquation avec notre propre corps. C'est une sensation très rare, surtout dans un cadre aussi défini, avec un texte aussi rigoureux. Une impression de pur présent, d'une grande intensité.

Les décors très « incarnés » du film, comme le bureau de votre personnage, ont-ils contribué à vous mettre en état de désir ?

Sans doute, oui. Nous y avons passé tellement de temps... Ce bureau est comme un cabinet d'analyste. Nous étions dans une acuité, dans une grande écoute les uns des autres. Sans doute que le confinement, le monde extérieur autour de nous, nous y aidait. Ce décor était un havre de paix. C'est là que nous avons commencé le tournage, et c'est là que le film a construit son laboratoire. J'ai tellement adoré ce décor que j'ai racheté une partie du mobilier pour en faire mon bureau dans ma maison de campagne. Arnaud le sait, mon fantasme premier était d'être écrivain. J'ai toujours vénéré l'écriture et notamment le lieu de travail de l'écrivain. J'ai joué avec chaque élément de ce décor et cela a suscité une profonde adhésion à mon rôle.

Qu'aimez-vous dans l'univers de Philip Roth ? Et quels sont les points de jonction avec celui d'Arnaud Desplechin à vos yeux ?

Comme beaucoup de lecteurs, j'ai d'abord aimé le réalisme sexuel, qui me faisait rire et me bouleversait en même temps. J'aime ses histoires d'amour, son humour constant. Souvent ses dialogues, même les plus quotidiens, prennent une vie d'une intensité incroyable. J'aime l'écriture autobiographique, l'idée qu'il se « compromet » dans ses livres, comme il dit. J'ai adoré jouer cette scène avec Anouk Grinberg, où il parle de cette compromission. C'est un aveu très beau à jouer. Quand un écrivain est aussi sociologue que poète, c'est grand. Il y a chez lui une perception impitoyable de la vie et une grande humanité à la fois. L'égal d'un Flaubert. Arnaud, lui aussi, se compromet, je crois. Son cinéma est fait de cette écriture de soi. Chez lui aussi, les personnages déjouent nos attentes. Il y a du vivant à haute intensité dans son cinéma, comme chez Roth.

Que vous a dit Arnaud Desplechin de votre personnage en amont du tournage ?

Deux choses : Philip n'est pas gentil et Philip est sec. Soit deux choses qui allaient contre ma nature. Conséquence première : il me fallait faire un petit régime... Ce qui m'a permis de me penser plus désirable. Comme vous, en voyant le film, je me suis senti physiquement différent.

Philip est un auteur très à l'écoute, à la fois attentif et assoiffé du récit des femmes qui l'entourent. Comment percevez-vous ce « fétichiste du verbe » ?

L'érotisme du film est dans l'usage et l'écoute des mots. Philip retranscrit le fruit de cette écoute. Il ne parle qu'en fonction de ce qu'il a entendu et ce qu'il cherche à réveiller dans le langage de l'autre. Ce bureau, cette chambre claire du langage, abrite cet érotisme des mots. Ce qui ne veut pas dire que Philip privilégie l'esprit sur la chair. Pas du tout. Les mots et le corps sont la même chose pour lui. Son amante vient sans doute chercher cette écoute dénuée de jugement, qui lui offre le sentiment tangible de sa liberté. Philip ne la manipule pas. Ils s'apportent autant l'un à l'autre. Il y a eu des moments dans le jeu où j'avais l'impression que tout mon être convergeait vers cette aspiration à la liberté, à la légèreté, à une vision non binaire de la société, de l'homme et de la femme. Comme si ce film nous plaçait dans le pur partage du désir, la lucidité en plus, parce que cela se passe avec les mots, sans la lourdeur du non-dit ou de l'équivoque trop savamment entretenue.

Comme si une forme d'alchimie entre tous les éléments de ce film avait opéré ?

Il y avait, en effet, quelque chose de l'ordre de l'alchimie. Cela supposait beaucoup de travail. Et une grande acuité, notamment de la part d'Arnaud, bien sûr, de son chef-opérateur Yorick Le Saux, et de toute l'équipe, que je sentais attentive au moindre mot. Il y avait une telle générosité de l'écoute sur ce plateau qu'on se sentait portés et que nous nous ouvrons comme des fruits mûrs. Comme des corps désirants. Il y avait une forme de sexualité là-dedans, mais aussi quelque chose d'enfantin, de léger.

Philip est un juif américain exilé à Londres. Comment avez-vous intégré cet aspect identitaire – sachant que Roth était anti-identitaire et que vous jouez en français ?

Pendant le tournage, je lisais *Goodbye, Columbus* de Philip Roth et cette question de la judaïté m'intriguait. Cette dimension est assez exotique pour moi. Quelle est la conséquence sur le jeu du fait que Philip Roth soit un auteur juif ? Roth lui-même est totalement hors de cette case identitaire. Le fait que Philip soit un écrivain américain juif vivant à Londres ne le définit pas. Tout invite chez Roth à éviter les pièges sociétaux et l'appropriation culturelle. Le rapport d'intimité entre l'œuvre de Roth et celle d'Arnaud est tel que le fait qu'on joue en français fonctionne très bien. Le fait aussi que le film débute au théâtre, dans ce lieu idéal du rêve qu'est le Théâtre des Bouffes du Nord, rend tout possible. Un universalisme nourrit l'œuvre de Roth, qui est lui-même nourri de grands auteurs comme Kafka. Ainsi la question de l'Amérique est-elle une donnée presque ludique. Comme au théâtre, le spectacle peut fonctionner, alors qu'on joue une pièce étrangère. Au théâtre, on est toujours en exil de tout puisqu'on est dans un lieu imaginaire. Et pour ma part, plus un personnage est loin de moi, plus j'aime m'y identifier. Je pourrais jouer Mandela !

Comment avez-vous trouvé la note de votre personnage, au carrefour de multiples tonalités ?

Arnaud tenait à ces variations d'atmosphère. Il souhaitait ce tournage comme un amusement. D'ailleurs, il était dans une forme éblouissante, gai comme un pinson, plein d'appétit, dans un désir cinématographique très touchant. Et cette gaieté s'est répandue. J'ai le sentiment que tout se faisait facilement, alors que tout demandait une concentration extrême et que le soir, je rentrais chez moi épuisé. J'ai aimé tous les

décors. Il y avait un plaisir enfantin de se dire que nous étions dans un hôpital new-yorkais ou un parc londonien. Il y avait un pied de nez au réalisme. Ce film s'affranchit de toute frontière. Il se met en exil lui-même et profite des plaisirs de l'imagination. Il y a quelque chose d'insolent et de léger, qui incite à faire fi de quantités de préjugés.

Comment avez-vous travaillé la voix de votre personnage ?

Je ne l'ai pas travaillée, mais Arnaud y faisait très attention. Il m'a amené à un maximum de douceur. Je traque chez moi toute tendance d'acteur académique à jouer des graves ou de la diction. Il faut se méfier de ça. Ça se joue à trois fois rien, mais on risque de perdre toute innocence. Arnaud m'a guidé pour trouver le rythme des dialogues, ce qui influe sur la voix, forcément.

Comment qualifieriez-vous l'énergie de votre personnage, sa cadence intérieure ?

Arnaud et moi nous sommes interrogés sur chacune des phrases du texte. Nous avons essayé de multiples variations, toujours avec le principe de s'abandonner, avant tout, à la prise qu'on tournait. Il y avait toujours la liberté de s'éloigner de ce qui avait été discuté. La prise pouvait nous embarquer ailleurs. Je trouvais Léa Seydoux dans un tel état de gaieté et d'aisance que ça m'a donné confiance. Ce qui m'a permis aussi de me libérer, c'est la réponse d'Arnaud, à qui j'ai demandé pourquoi il n'avait pas confié mon rôle à Mathieu Amalric : il m'a dit que Philip, c'était moi, et que Mathieu était, pour lui, Nathan Zuckerman, le double de fiction de Roth. On a aussi beaucoup parlé de Michel Piccoli, de son style de jeu. Le fait de penser à lui a aussi libéré un espace en moi. Piccoli avait une façon merveilleuse d'être avec ses partenaires, une grâce, une légèreté absolue, qui lui permettait de jouer même l'amour physique avec un maximum d'intensité tout en étant strictement dans le jeu, sans lui donner de zones d'ombre. Avec Léa, on est rentrés dans une intimité réelle dans le jeu et dans une totale clarté dramaturgique.

Vous avez le don de mettre toutes vos partenaires très en valeur...

C'est aussi lié à une demande précise d'Arnaud. Quand c'est une femme qui parle, comme Madalina Constantin, Emmanuelle Devos, Anouk Grinberg ou Rebecca Marder, il fallait que mon écoute soit constante, réelle, que je sois dans un état de réception absolue. Ces actrices m'ont bouleversé. J'ai été frappé par le sublime de toutes mes partenaires, par leur générosité, leur grâce, leur beauté... Léa Seydoux est une actrice

des plus libres qui soient. Elle est déchargée de préjugés. Elle passe les frontières. Elle est sensible et d'une parfaite liberté intellectuelle. Elle libère son personnage et toutes les émotions sont possibles. Il y a quelque chose de suprêmement élégant chez elle, qui me touche immensément. J'avais l'impression qu'elle avait un temps d'avance sur moi et l'effet produit était assez génial. Je me laissais diriger. Elle a eu l'art de me surprendre à chaque prise. Parfois, elle avait des audaces, des intuitions et faisait autre chose que ce qu'Arnaud nous avait demandé de faire. Je le sentais jubiler de cet état d'incertitude. Qu'est-ce, si ce n'est une invitation à franchir les murailles ? Rebecca Marder m'a épaté par l'actrice qu'elle est devenue. C'est une révélation. Emmanuelle Devos, avec qui j'ai déjà joué plusieurs fois, et moi avons une complicité immédiate. Nous avons tourné une scène assis côte à côte dans un couloir d'hôpital. Nous étions comme un vieux couple et cela a créé une émotion particulière. J'ai eu la sensation de la retrouver jusque dans son sommeil. Anouk Grinberg, j'étais intimidé de jouer avec elle. C'est une très grande actrice. La scène est très longue et j'ai eu l'impression qu'elle avait un regard terrible, désespéré. Je me sentais comme un mari en dessous de tout en face d'elle. À d'autres moments, elle me mettait dans un état de rage. Elle était dans un tel don d'elle-même... Avec chaque actrice, chaque moment était particulier, comme un film dans le film. Ce fut tout simplement une grande expérience humaine avec chacune d'elles.

Dans Tromperie, tout semble en mouvement permanent, l'instabilité menace, les émotions sont changeantes. Le film semble traversé par un courant d'une grande vitalité.

Arnaud était toujours soucieux de cela. Le grand risque lorsque vous mettez en scène un écrivain dans son bureau, c'est d'être statique et pontifiant. Comment faire jaillir la vie, c'était notre grande préoccupation ! Nous nous méfions des phrases littéraires, des mots d'auteur. Arnaud veillait à ce que des courants émotionnels circulent. Il jubilait lorsqu'il trouvait un nouvel axe pour filmer le bureau de Philip. Il pensait constamment au plaisir du spectateur, à la sensualité. Et nous, les acteurs, nous étions comme lancés à travers de grands toboggans, heureux de se laisser glisser, de dévaler !

La séquence du procès est un feu d'artifice !

D'abord, avoir Saadia Bentaïeb comme partenaire était très stimulant. C'est une merveilleuse actrice. La juge, qu'incarne l'avocate Frédérique Giffard, et toutes ces femmes face à moi, avec Arnaud qui me poussait à jouer comme si j'étais au théâtre... j'ai adoré tourner cette scène. On était en pleine inconvenance, en pleine bouffonnerie ! On touche au pur plaisir de jouer, d'atteindre la farce, en ce que cela a de libérateur. Arnaud a demandé aux figurantes de jouer, de rire dans la salle, et nous étions tous spectateurs les uns des autres.

Dans certaines séquences, sa caméra est si près des visages que les acteurs semblent déborder de l'écran. Le ressentiez-vous lors du tournage ?

C'était la grâce de cette entente entre Yorick et Arnaud. Je n'aime pas les gros plans habituellement. J'ai l'impression de pouvoir mieux m'exprimer lorsque la caméra est à distance. Dans ce rapport très ludique avec Yorick, cela m'a amusé. C'était comme une découverte. Certains plans m'ont surpris par leur durée. J'étais donc décentré par rapport à mes habitudes, mes goûts et mes réticences. Ça me stimulait beaucoup.

C'est la quatrième fois que vous travaillez avec Arnaud Desplechin. La première, c'était il y a vingt-cinq ans dans Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)...

Arnaud fait partie de ma formation d'acteur. Il fait partie des premiers cinéastes qui ont été exigeants avec moi. À tort ou à raison, j'ai eu l'impression de ne pas répondre totalement à son attente à l'époque et je m'en suis fait un monde. Je l'ai toujours admiré, et j'attendais depuis longtemps de retravailler avec lui. J'avais enregistré la voix du narrateur d'*Esther Kahn* dans sa version française. C'était passionnant à faire et je considère ce film comme un chef-d'œuvre sur la vocation théâtrale. Puis, un autre moment miraculeux fut le tournage du téléfilm *La Forêt*, d'après l'œuvre d'Alexandre Ostrovski, qu'Arnaud a réalisé avec la troupe de la Comédie-Française. Quand Arnaud m'a appelé, en plein confinement pour me proposer le rôle de Philip, alors que j'étais angoissé par le désert artistique, ce fut le cadeau qui a provoqué en moi une joie pure. Il n'y a pas eu de proposition qui ait autant réveillé l'acteur enfant, l'acteur avide en moi. C'était comme revenir à la source.



ARNAUD DESPLECHIN,
Réalisateur

FILMOGRAPHIE

- 2021** TROMPERIE
2020 ANGELS IN AMERICA (pièce de théâtre)
2019 ROUBAIX, UNE LUMIÈRE
2017 LES FANTÔMES D'ISMAËL
2015 TROIS SOUVENIRS DE MA JEUNESSE
Prix Jacques Prévert du Scénario
Prix Lumière du Meilleur réalisateur
César de la Meilleure réalisation
2014 LA FORÊT (Téléfilm Arte)
2012 JIMMY P. (PSYCHOTHÉRAPIE D'UN
INDIEN DES PLAINES)
2008 UN CONTE DE NOËL
César du Meilleur acteur dans un second
rôle pour Jean-Paul Roussillon
2007 L'AIMÉE
Prix du Meilleur documentaire, Festival de Venise 2007
2004 ROIS & REINE
César du Meilleur Acteur pour Mathieu Amalric
Prix Louis Delluc
2003 LÉO EN JOUANT "DANS LA COMPAGNIE DES HOMMES"
2000 ESTHER KAHN
1996 COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE)
César du Meilleur espoir masculin pour Mathieu Amalric
1992 LA SENTINELLE
César du Meilleur espoir masculin pour Emmanuel Salinger
1991 LA VIE DES MORTS (court métrage)
Grand Prix du festival d'Angers
Prix Jean Vigo

DENIS PODALYDÈS

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2021** LA GRANDE MAGIE de Noémie LVOVSKY
TROMPERIE d'Arnaud DESPLECHIN
LES 2 ALFRED de Bruno PODALYDÈS
ORANGES SANGUINES de Jean-Christophe MEURISSE
LES AMOURS D'ANAÏS de Charline BOURGEOIS-TACQUET
2020 EFFACER L'HISTORIQUE de Gustave KERVERN et Benoît DELÉPINE
2019 LA BELLE ÉPOQUE de Nicolas BEDOS
2018 PLAIRE AIMER ET COURIR VITE de Christophe HONORÉ
2017 LA MÉCANIQUE DE L'OMBRE de Thomas KRUITHOF
MONSIEUR ET MADAME ADELMAN de Nicolas BEDOS et Doria
TILLIER
DEMAIN ET TOUS LES AUTRES JOURS de Noémie LVOVSKY
LES GRANDS ESPRITS d'Olivier AYACHE-VIDAL
2016 CHOCOLAT de Roschdy ZEM
ILS SONT PARTOUT d'Yvan ATTAL
COMME UN AVION de Bruno PODALYDÈS
AMOUR CRIME PARFAIT d'Arnaud et Jean-Marie LARRIEU
AU GALOP de Louis-Do de LENCQUESAING
CAMILLE REDOUBLE de Noémie LVOVSKY
2012 DU VENT DANS MES MOLLETS de Carine TARDIEU
VOUS N'AVEZ ENCORE RIEN VU d'Alain RESNAIS
2011 LA CONQUÊTE de Xavier DURRINGER
OMAR M'A TUER de Roschdy ZEM
2006 LE TEMPS DES PORTE-PLUMES de Daniel DUVAL
2005 LE PARFUM DE LA DAME EN NOIR de Bruno PODALYDÈS
2003 LE MYSTÈRE DE LA CHAMBRE JAUNE de Bruno PODALYDÈS
2002 LAISSEZ-PASSER de Bertrand TAVERNIER
EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ de Michel BLANC
2001 LA CHAMBRE DES OFFICIERS de François DUPEYRON
1996 COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE)
d'Arnaud DESPLECHIN
1992 VERSAILLES RIVE-GAUCHE de Bruno PODALYDÈS



LÉA SEYDOUX

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2021** TROMPERIE d'Arnaud DESPLECHIN
MOURIR PEUT ATTENDRE de Cary JOJI FUKUNAGA
FRANCE de Bruno DUMONT
L'HISTOIRE DE MA FEMME de Ildikó ENYEDI
THE FRENCH DISPATCH de Wes ANDERSON
- 2019** ROUBAIX, UNE LUMIÈRE d'Arnaud DESPLECHIN
- 2016** JUSTE LA FIN DU MONDE de Xavier DOLAN
- 2015** SPECTRE de Sam MENDES
JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE de Benoît JACQUOT
- 2014** LA BELLE ET LA BÊTE de Christophe GANS
SAINT LAURENT de Bertrand BONELLO
THE GRAND BUDAPEST HOTEL de Wes ANDERSON
- 2013** GRAND CENTRAL de Rebecca ZLOTOWSKI
LA VIE D'ADÈLE de Abdellatif KECHICHE
- 2012** L'ENFANT D'EN HAUT d'Ursula MEIER
- 2011** MINUIT À PARIS de Woody ALLEN
MISSION : IMPOSSIBLE - PROTOCOLE FANTÔME de Brad BIRD
LE ROMAN DE MA FEMME de Djmashed USMANOV
LOURDES de Jessica HAUSNER
- 2010** BELLE ÉPINE de Rebecca ZLOTOWSKI
PETIT TAILLEUR de Louis GARREL
- 2009** INGLORIOUS BASTERDS de Quentin TARANTINO
PLEIN SUD de Sébastien LIFSHITZ
- 2008** LA BELLE PERSONNE de Christophe HONORÉ
- 2007** 13TH FRENCH STREET de Jean-Pierre MOCKY

EMMANUELLE DEVOS

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2021** TROMPERIE d'Arnaud DESPLECHIN
JE VOUDRAIS PARLER DE DURAS de Claire SIMON
ON EST FAIT POUR S'ENTENDRE de Pascal ELBÉ
- 2020** LES PARFUMS de Grégory MAGNE
MES JOURS DE GLOIRE d'Antoine DE BARY
- 2018** AMIN de Philippe FAUCON
- 2017** NUMÉRO UNE de Tonie MARSHALL
- 2016** FAIS DE BEAUX RÊVES de Marco BELLOCCHIO
MOKA de Frédéric MERMOUD
- 2014** ARRÊTE OU JE CONTINUE de Sophie FILLIÈRES
- 2013** VIOLETTE de Martin PROVOST
LA VIE DOMESTIQUE d'Isabelle CZAJKA
LE TEMPS DE L'AVENTURE de Jérôme BONNELL
- 2011** LA PERMISSION DE MINUIT de Delphine GLEIZE
POURQUOI TU PLEURES ? de Katia LEWKOWICZ
- 2010** COMPLICES de Frédéric MERMOUD
- 2009** LES HERBES FOLLES d'Alain RESNAIS
À L'ORIGINE de Xavier GIANNOLLI
UN CONTE DE NOËL d'Arnaud DESPLECHIN
- 2007** CEUX QUI RESTENT d'Anne LE NY
J'ATTENDS QUELQU'UN de Jérôme BONNELL
- 2005** DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ de Jacques AUDIARD
- 2004** LA FEMME DE FILLES de Frédéric FONTEYNE
ROIS & REINE d'Arnaud DESPLECHIN
- 2003** PETITES COUTURES de Pascal BONITZER
- 2002** L'ADVERSAIRE de Nicole GARCIA
- 2001** SUR MES LÈVRES de Jacques AUDIARD
- 1996** COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... (MA VIE SEXUELLE)
d'Arnaud DESPLECHIN

ANOUK GRINBERG

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2021** TROMPERIE d'Arnaud DESPLECHIN
2020 L'AUTRE de Charlotte DAUPHIN
2017 MONEY de GELA BABLUANI
2011 JOSEPH L'INSOUMIS DE Caroline GLORION
2010 CAMUS de Laurent JAOUÏ
2006 LE PROCÈS DE BOBYGNY de François LUCIANI
LES FRAGMENTS D'ANTONIN de Gabriel LE BOMIN
2004 UNE VIE À T'ATTENDRE de Thierry KLIFA
2003 UNE PREUVE D'AMOUR de Bernard STORA
2002 LES PETITES COULEURS de Patricia PLATTNER
UNE PREUVE D'AMOUR DE BERNARD STORA
1999 DISPARUS de Gilles BOURDOS
1996 MON HOMME de Bertrand BLIER
UN HÉROS TRÈS DISCRET de Jacques AUDIARD
1995 JULES ET JIM de Jeanne LABRUNE
1993 UN DEUX TROIS SOLEIL de Bertrand BLIER
1992 LE TEMPS ET LA CHAMBRE de Patrice CHÉREAU
AOÛT d'Henri HERRÉ
1991 MERCI LA VIE de Bertrand BLIER
J'ENTENDS PLUS LA GUITARE DE Philippe GARREL
1990 LA FILLE DU MAGICIEN de Claudine BORIES
LES MATINS CHAGRINS de Jean-Pierre GALLEPE
1989 L'ENFANT DE L'HIVER DE Olivier ASSAYAS
1977 MON CŒUR EST ROUGE de Michèle ROSIER

REBECCA MARDER

FILMOGRAPHIE

- 2021** TROMPERIE d'Arnaud DESPLECHIN
SEIZE PRINTEMPS de Suzanne LINDON
SIMONE, LE VOYAGE DU SIÈCLE d'Olivier DAHAN
UNE JEUNE FILLE QUI VA BIEN de Sandrine KIBERLAIN
2020 LA DARONNE de Jean-Paul SALOMÉ
IRRADIÉS de Rithy PANH
2019 DEUX MOI de Cédric KLAPISCH
EXFILTRÉS d'Emmanuel HAMON
2018 UN HOMME PRESSÉ d'Hervé MIMRAN
2012 EMMA d'Alain TASMA
2010 LA RAFLE de Rose BOSCH
2007 DEMANDEZ LA PERMISSION AUX ENFANTS !
d'Éric CIVANYAN
2000 CECI EST MON CORPS de Rodolphe MARCONI



LISTE ARTISTIQUE

Philip, l'écrivain américain	Denis PODALYDÈS
L'amante anglaise	Léa SEYDOUX
L'épouse	Anouk GRINBERG
Rosalie	Emmanuelle DEVOS
L'étudiante	Rebecca MARDER
La Tchèque	Madalina CONSTANTIN
Ivan	Miglen MIRTCEV
La procureur	Saadia BENTAIEB
Le père de Philip	André OUMANSKY



LISTE TECHNIQUE

Un film dirigé par	Arnaud DESPLECHIN
Scénario	Arnaud DESPLECHIN Julie PEYR d'après TROMPERIE de Philip ROTH traduction française établie par Maurice RAMBAUD © Editions Gallimard, 1994
Image	Yorick LE SAUX
Montage	Laurence BRIAUD
Musique originale	Grégoire HETZEL
Direction artistique & décors	Toma BAQUENI
Costumes	Jürgen DOERING
Casting	Alexandre NAZARIAN
Son	Daniel SOBRINO Sylvain MALBRANT Emmanuel CROSET Gabrièle ROUX
Assistante mise en scène	Marion DEHAENE
Scripte	Martine CASSINELLI
Production exécutive	Laziz BELKAÏ
Direction de production	Béatrice MAUDUIT
Post-production	
Une production	Why Not Productions
Avec la participation de	Canal+ Ciné+
avec le soutien de	la Région Île-de-France la Sacem
Distribution France	Le Pacte
Ventes Internationales	Wild Bunch International

