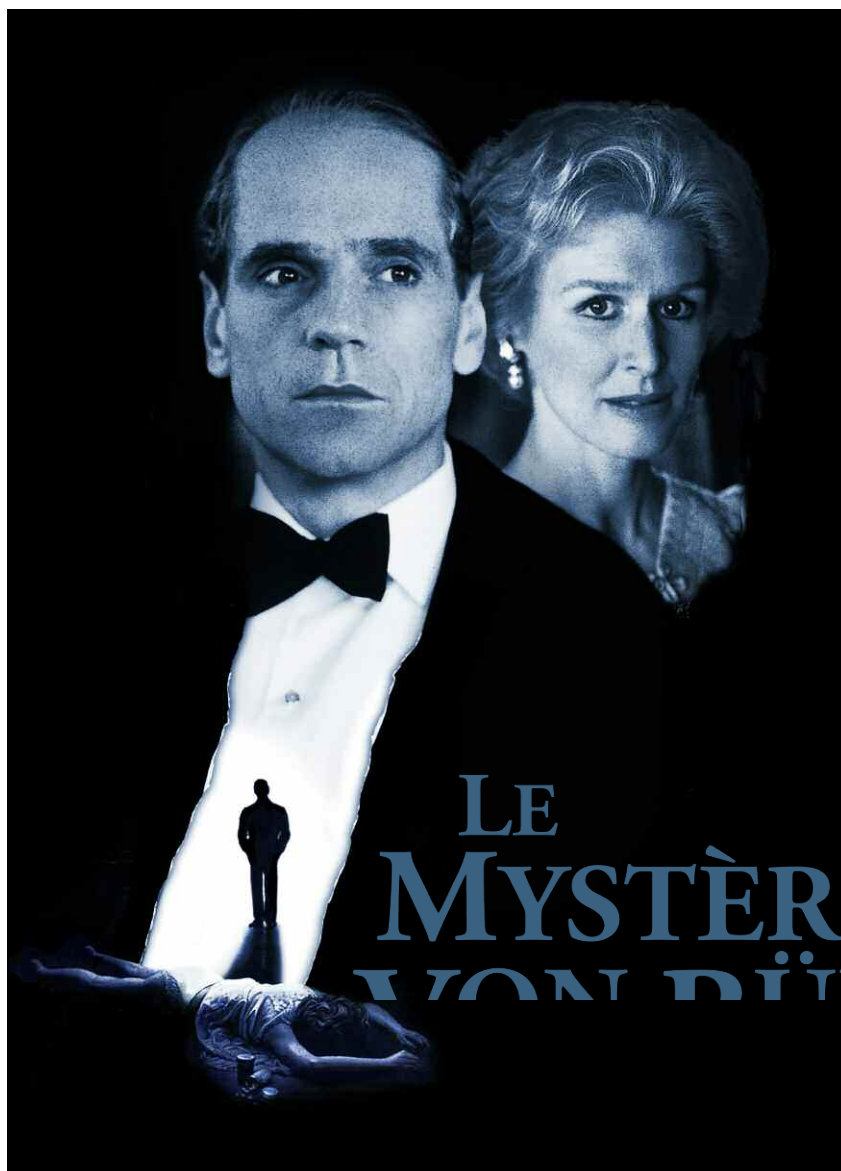


LES ACACIAS et L'ATELIER D'IMAGES présentent



un film de **BARBET SCHROEDER**
avec **JEREMY IRONS** et **GLENN CLOSE**

Oscar 1991 du Meilleur Acteur

Etats-Unis - 1990 - 1h50 - 1.85

AU CINÉMA LE 4 MARS 2020

DISTRIBUTION

LES ACACIAS

Tél. 01 56 69 29 30

acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

Stéphane RIBOLA - CYNAPS

Tél. 06 11 73 44 06

stephane.ribola@gmail.com

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

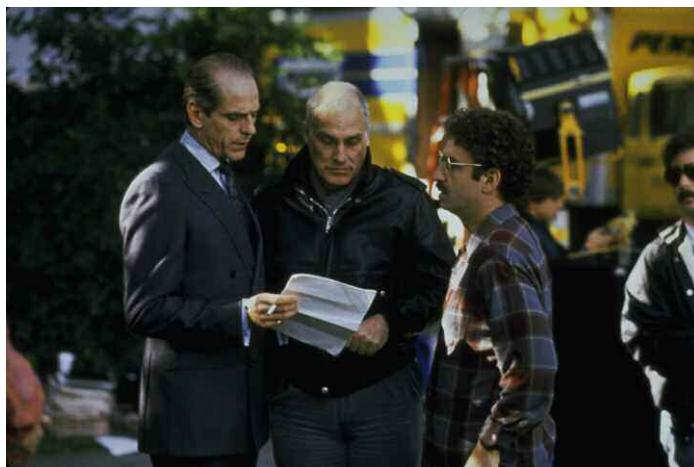
SYNOPSIS

Une des plus riches héritières des Etats-Unis, Sunny von Bülow, est retrouvée dans un coma profond provoqué par une surdose d'insuline. Son second mari, Claus, personnalité inquiétante et charismatique, est instantanément accusé d'avoir tenté de l'assassiner et est condamné à 30 ans de prison.

Décidé à prouver son innocence, il obtient le concours du célèbre avocat Alan Dershowitz qui, aidé de ses étudiants, va mener une enquête riche en révélations pour le disculper. Le procès ultra médiatisé qui va suivre sera la dernière chance d'éclaircir le mystère von Bülow.



ENTRETIEN AVEC BARBET SCHROEDER



Vous avez suivi l'affaire von Bülow à l'époque où elle a eu lieu?

Oui, l'affaire m'a passionné. J'étais en train d'essayer de faire *Barfly* quand ça a éclaté. De prime abord, ça paraissait trop beau pour être vrai. Ça ressemblait à un mélodrame de Douglas Sirk. Et puis, le personnage de von Bülow m'a intrigué de plus en plus.

Vous aviez déjà l'intention d'en faire un film ou vous vous êtes décidé quand le livre d'Alan Dershowitz, l'avocat de von Bülow, est paru ?

J'ai découpé quelques coupures de presse, ce que je ne fais jamais, mais je ne voyais pas comment faire un film avec un personnage comme von Bülow qui cultivait son mystère. Comment en faire un héros de film ? Comment le public peut-il s'identifier à lui ?

Il fallait qu'il y ait quelqu'un qui essaie de le comprendre dans le film, qui serve de porte-parole au public. Je ne connaissais pas du tout la personnalité de l'avocat. C'est quand j'ai rencontré Nick Kazan (le scénariste) que j'ai découvert qu'il avait trouvé la réponse au problème que je n'avais pas su résoudre.

Quelles ont été les principales sources du scénario à part le livre d'Alan Dershowitz sur le procès ?

Le livre montre surtout le personnage d'Alan Dershowitz et sa manière de travailler avec ses étudiants. Mais pour ce qui se passait à Clarendon Court (la maison de von Bülow) dans ce qu'on peut appeler les flash-backs, on avait un truc formidable : les dépositions de von Bülow pendant le procès. Il y a plus d'un millier de pages de questions détaillées sur tout. Pour nous, ces dépositions étaient essentielles. Elles nous donnaient le ton et la manière de parler de von Bülow ; on arrivait à deviner le personnage. Et puis, ça donnait tous les détails possibles et imaginables. Il y avait la description de tous les lieux, de toutes les actions, des dialogues, des échanges. Même si von Bülow mentait, il ne pouvait mentir que sur dix pour cent. Évidemment, c'est sa version... D'ailleurs dans le film, c'est présenté comme « son film », comme il y a les « films » des autres personnages. Pratiquement tous mes films sont basés sur des personnages réels. Au départ, il y a toujours un travail de documentation — des interviews notamment — sur le personnage autour duquel je veux faire une histoire. Mais là, le travail était déjà fait, et de manière encore plus complète. On avait des dépositions de tous les personnages et ils avaient été filmés par la télévision. En plus, j'aurais pu les rencontrer, mais ça ne m'intéressait pas... Comme c'est quand même de la fiction, j'étais obligé de penser au reste du monde qui n'a jamais entendu parler de ces gens-là. Il fallait que ça fonctionne comme fiction même dans dix ou vingt ans quand la fiction prendra le dessus et que tout le monde aura oublié le vrai von Bülow. Mais il y avait une base de réalité phénoménale. C'était le premier procès, je crois, à avoir été filmé dans le prétoire et retransmis en direct à la télévision sur CNN. C'était le soap-opéra le plus sophistiqué qu'on pouvait imaginer. Des tas de gens ne sortaient plus de chez eux l'après-midi pour voir le procès.

Dans un prétoire, il y a toute une matière théâtrale. C'est très payant, très dramatique. C'est d'ailleurs pour ça que des tas de films utilisent le prétoire. Mais dans *Le Mystère von Bülow*, je voulais essayer d'éviter au maximum les scènes de tribunal.

Comment avez-vous conçu le style particulier de chacun des segments du film ?

Ce qui m'a beaucoup amusé en tant que cinéaste, c'était d'essayer de trouver trois styles différents à l'intérieur du même film. Le plus évident, c'était Sunny racontant cette histoire (en voix-off). Le début du film, c'est un plan vu d'hélicoptère, mais très vite après on s'aperçoit que le point de vue de l'hélicoptère, puis cette caméra flottante qu'on voit dans tout le début du film - dans l'hôpital la caméra se balade près du plafond et flotte, à cause du steadicam -, c'est Sunny. Elle n'est pas morte, elle n'est pas vivante ; elle flotte quelque part... Donc, c'est assez irréel.

C'est d'ailleurs pour ça qu'il y a cette lumière un peu bleue, pour indiquer qu'on n'est pas vraiment réaliste... Je me suis aussi amusé avec le Dolby à avoir la voix complètement neutre et normale au milieu, et l'écho de la voix dans les hauts parleurs Dolby... Tout ça se sent à peine, j'espère. Chaque fois qu'il y a la caméra flottante, donc, c'est le film de Sunny. Parallèlement à ça, il y a le film de Dershowitz avec ses étudiants, ou même Dershowitz avec von Bülow, qui est une partie presque documentaire, complètement réelle, où l'on ne doit jamais sentir la caméra et où on est très proche de la vie. Et puis il y a un autre style, où l'on devrait plus remarquer la caméra : tout d'un coup, la caméra recule et on découvre Sunny. On se dit : « *Tiens, on est au cinéma !* » D'ailleurs, il y a la musique qui est là pour renforcer l'impression. Donc, on est dans une fiction et on emploie tous les moyens du cinéma, puisque les flash-backs sont les versions de chacun des personnages. Ce que j'aurais voulu faire, même, si j'avais eu plus d'argent, c'était, par exemple dans la version de Maria (la bonne), que le décor soit légèrement différent de celui de la version de von Bülow. Que les rideaux soient d'une couleur légèrement différente, par exemple, et qu'il y ait plusieurs choses qui ne soient pas tout à fait identiques, pour qu'on sente que là, il y a un autre film... Pour la partie « fiction », j'avais comme référence *Écrit sur du vent*, que j'ai regardé de nombreuses fois. C'est de là qu'est venue mon obsession pour la profondeur de champ. Il y a une profondeur de champ invraisemblable dans les films de Douglas Sirk ! Pour obtenir ça, à l'époque, à Hollywood avec les pellicules qu'ils avaient, il devait y avoir des tonnes et des tonnes de lumière... Bien sûr, avec la technique moderne, on arrive à avoir de la profondeur de champ... Enfin, c'était ça l'idée... Je me suis même amusé à faire une petite perversion de style. Quand l'avocat et son ex petite amie se disputent, j'ai voulu montrer - mais c'est un petit gag, c'est vraiment pour moi - qu'il y avait un petit point commun entre eux avec von Bülow et sa femme, parce qu'il y avait des problèmes de couple. A ce moment-là, alors qu'on ne voit jamais ça dans la partie documentaire, la caméra commence à bouger tout à coup et s'approche très très lentement d'eux, pour évoquer les mouvements de caméra qu'on pouvait avoir à Clarendon Court, la maison des von Bülow.



On pense beaucoup au procédé de Rashomon quand, vers la fin du film, la même séquence est illustrée selon les points de vue successifs de plusieurs personnages.

L'effet-Rashomon est une chose profondément cinématographique. C'est vraiment une des spécificités du cinéma mais on ne l'emploie pas très souvent. Pour moi, c'est une chose très excitante parce qu'on est complètement dans la fiction. Il est très intéressant de voir plusieurs fois la même scène avec des variations : la première fois, à la fin du mouvement, elle a fermé les yeux ; la deuxième fois, elle ne les a pas fermés.

C'était une espèce de libération de filmer comme ça, un grand changement. En fait, ça rejoignait les réflexions que j'avais toujours eues sur le cinéma comme documentaire et le cinéma comme fiction. Dans tous les documentaires que j'ai faits, je voulais introduire de la fiction, et au contraire, mes films de fiction étaient tous documentés. Ils parlaient de personnages vrais, de situations qui s'étaient passées d'une manière ou d'une autre. Pour *Barfly*, je tournais certaines scènes pratiquement à vingt mètres de l'endroit où elles avaient eu lieu quelques décennies plus tôt. Jusque-là, dans la fiction, étant donné que je travaillais avec des choses que je considérais comme vraies, je ne m'autorisais pas à faire beaucoup de fiction avec ma caméra. (...)



Parlons des acteurs. Vous avez eu tout de suite l'idée de confier le rôle de Claus von Bülow à Jeremy Irons ?

Oui, ça a toujours été mon rêve, mais ce n'était pas évident. Il fallait lutter contre l'idée générale qui était de prendre un Allemand. Pour les gens, le cliché c'était que von Bülow était un méchant Allemand. On avait même fait des sondages avec Warner dans l'Amérique profonde pour savoir si les gens connaissaient von Bülow et on s'est aperçu avec horreur qu'il y en avait beaucoup qui confondaient Claus von Bülow et Klaus Barbie ! Moi, ça m'ennuyait. Je voulais justement jouer beaucoup plus sur l'ambiguïté et la fascination du personnage. Jeremy Irons était parfait pour ça. Ce qui m'a un peu aidé à justifier ce choix, c'est que Claus von Bülow avait vécu en Angleterre depuis l'âge de 7 ans, qu'il y avait fait ses études, et qu'il avait même été avocat à Londres à une certaine époque. J'avais une bonne excuse pour en faire quelqu'un de plus anglais que germanique... Mais Irons lui-même n'était pas convaincu au départ. Il devait se raser la tête, du moins une partie des cheveux, et il disait : « *je sais que je ne perdrai jamais mes cheveux, mon père a tous ses cheveux. Jouer quelqu'un qui n'a pas de cheveux me semble très difficile.* » C'est un perfectionniste. Il est extraordinaire. Il avait décidé de jouer von Bülow innocent. C'est l'idée la plus importante, parce que si on le jouait coupable, on allait très vite vers le Grand Guignol. Il voulait savoir tout ce qui s'était passé avant, et pourquoi... En faisant ce travail-là, il trouvait toujours des tas de petits détails. Un des trucs qu'il a trouvés qui m'a complètement surpris — on le voit à peine dans le film —, c'est dans la scène où Maria, la bonne, rentre dans la chambre — pour moi c'était une scène impossible — et que lui fait semblant de lire le journal alors que sa femme est en train de mourir à côté de lui. Je n'arrivai pas à croire à cette version de Maria, mais il fallait quand même que je la montre, mais pas comme une chose visiblement fausse. Comme Sunny n'est pas morte, d'après sa version, il chuchote pour ne pas la réveiller. Prise là-dedans, Maria chuchote aussi. Et après qu'elle soit partie — elle avait déplacé un peu la couverture—, il remonte la couverture sur sa femme. Ce genre de petit détail, qui prouve qu'il était complètement innocent, qu'il pensait qu'elle allait avoir froid et pas du tout qu'elle allait mourir, est vraiment fantastique. (...)

Et Glenn Close, à propos ?

Son rôle est terriblement difficile. Elle fait des choses complètement différentes de ce qu'on connaissait d'elle. Elle a un côté pathétique et vulnérable. On voit rarement de tels rôles de femmes névrosées et suicidaires. C'est un personnage absolument bouleversant. S'il y a de l'émotion et quelque chose de poignant dans le film, je pense que c'est grâce à elle. Sans elle, le film n'aurait pas cette émotion, ça serait simplement une chose brillante, intelligente, amusante, etc. Sunny est celle qui apporte la fin d'un mariage, la fin d'un couple qui reste ensemble alors qu'il n'y a plus de raison... L'excès d'argent vient ajouter un petit excès de tragédie.

FICHE ARTISTIQUE

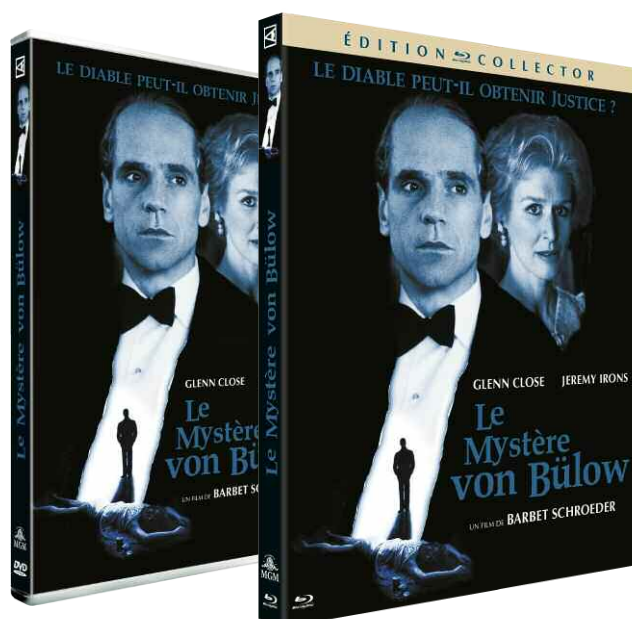
Sunny von Bulow	Glenn Close
Claus von Bulow	Jeremy Irons
Alan Dershowitz	Ron Silver
Sarah	Annabella Sciorra
Maria	Uta Hagen
David Marriott	Fisher Stevens

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Barbet Schroeder
Scénario	Nicholas Kazan d'après le livre de Alan M. Dershowitz
Photographie	Luciano Tovoli
Montage	Lee Percy
Musique	Mark Isham
Direction artistique	Dan Davis
Costumes	Judianna Makovsky
Producteurs	Edward R. Pressman, Oliver Stone, Elon Dershowitz, Nicholas Kazan
Sociétés de production	Sovereign Pictures, Reversal Films Inc., en association avec Shochiku-Fuji Company

LE MYSTÈRE VON BÜLOW

Également en DVD et BLU-RAY collectors
courant avril 2020



 L'ATELIER
D'IMAGES

MGM 



Distribution **LES ACACIAS**
www.acaciasfilms.com
www.facebook.com/AcaciasDistribution/