



JEREMY IRONS

GENEVIEVE BUJOLD

FAUX-SEMBLANTS

UN FILM DE
DAVID CRONENBERG

SCÉNARIO DAVID CRONENBERG, NORMAN SNIDER IMAGE PETER SUSCHITZKY MUSIQUE HOWARD SHORE MONTAGE RONALD SANDERS COSTUME DENISE CRONENBERG
D'APRÈS LE ROMAN "TWINS" DE BARI WOOD ET JACK BEASLAND PRODUCTION MANTLE CLINIC II, MORGAN CREEK ENTERTAINMENT, TELEFILM CANADA DISTRIBUTION CAPRICCI

capricci



CAPRICCI PRÉSENTE

JEREMY IRONS

GENEVIEVE BUJOLD

FAUX-SEMBANTS

(DEAD RINGERS)

UN FILM DE
DAVID CRONENBERG

CANADA - 1988 - 1H55 - 1.78 - STÉRÉO

VERSION RESTAURÉE 2K

Distribution

CAPRICCI FILMS
contact@capricci.fr
www.capricci.fr

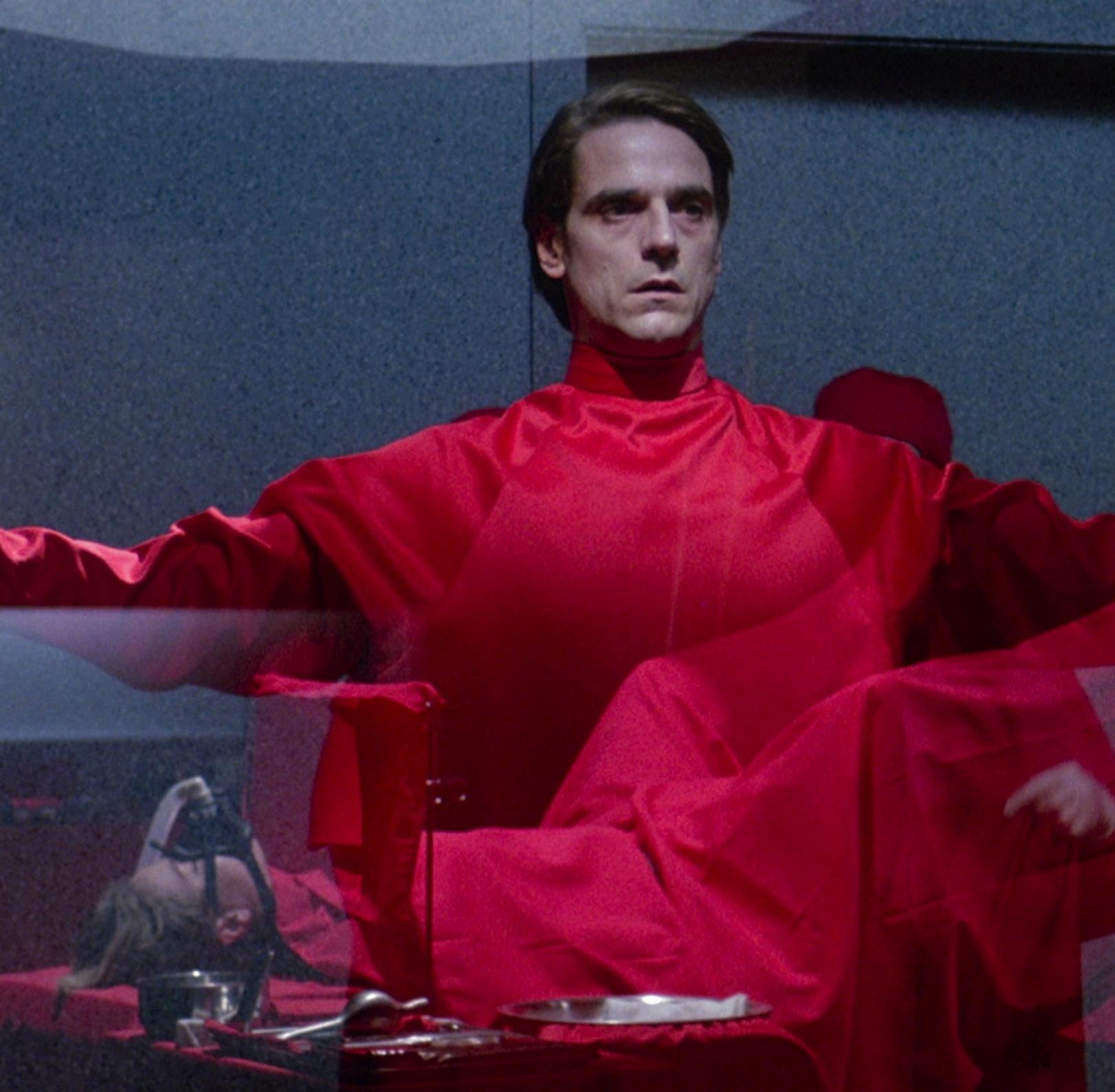
Programmation

CAPRICCI FILMS
programmation@capricci.fr
01 89 16 93 51

Relations presse

Loris Dru-Lumbroso
loris.drulumbroso@capricci.fr

Festival international du film de Toronto 1988 – Sélection Officielle
Festival international du film fantastique d'Avoriaz 1989 – Grand Prix



SOMMAIRE

6 SYNOPSIS

**9 ENTRETIEN
AVEC DAVID
CRONENBERG**

**16 BIOGRAPHIE /
FILMOGRAPHIE**

**19 FICHES ARTISTIQUE
& TECHNIQUE**

SYNOPSIS

Deux jumeaux, Beverly et Elliot Mantle, gynécologues de renom, partagent tout : le même appartement, la même clinique, les mêmes idées et les mêmes femmes. Un jour, une actrice célèbre vient les consulter pour stérilité. Les deux frères en tombent amoureux mais si pour Elliot elle reste une femme parmi d'autres, pour Beverly elle est « la » femme, et refuse de la partager avec son frère. Pour la première fois les frères Mantle vont penser, sentir et agir différemment. Ce n'est que le début d'une descente vers la folie





ENTRETIEN AVEC DAVID CRONENBERG

Quand avez-vous commencé à penser à ce film ?

David Cronenberg : Il me semble que c'est en 1974 que j'ai lu dans un journal l'histoire de deux jumeaux qu'on avait retrouvés morts dans un appartement à New-York. Ils étaient gynécologues. Quand j'ai lu ce fait-divers, j'ai pensé que c'était fantastique et qu'il fallait en faire un film. J'ai attendu, attendu, et personne ne l'a jamais fait. J'ai compris finalement que si je voulais voir ce film, je devais le réaliser moi-même. Plus tard, quelqu'un m'a parlé de l'existence d'un roman intitulé "Twins", qui était plus ou moins inspiré du même sujet. La première version du scénario date de 1981, à peu près à l'époque de *Scanners*.

Quelle est la part du roman dans le scénario ?

D.C. : Je n'aime pas trop le roman. En fait, nous avons acheté les droits plus pour des raisons légales qu'artistiques. Dans le livre, par exemple, un des jumeaux est homosexuel et l'autre pas. Pour moi, cela faisait une grande différence entre eux et j'étais fasciné par leur ressemblance, pas par leur différence... De nombreux aspects du livre étaient sans doute importants, mais pas pour moi...

Le film n'a pas grand chose à voir avec le cinéma fantastique. Est-ce une nouvelle dimension dans votre carrière ?

D.C. : Je ne crois pas. Je voulais déjà faire ce film il y a dix ans et, si j'avais pu trouver de l'argent à l'époque, je l'aurais fait... [...] Pour moi, chaque film a une raison d'être particulière. Il est lié aux précédents, mais en même temps, c'est une entité indépendante. Je n'hésiterais pas à refaire un film d'horreur si je l'estimais nécessaire.

Il y a une évolution dans votre approche de la psychologie. Vos premiers films étaient plus extravertis, visuels. Maintenant vous vous attachez de plus en plus au processus mental.

D.C. : Je ne me dis pas consciemment : "Maintenant je suis un cinéaste sérieux et je ne dois plus faire de

films d'horreur..." Ce qui m'intéresse le plus, c'est de voir comment je peux réduire les choses à l'essentiel. Dans *Faux-semblants*, il y a trois personnages, quelques décors et beaucoup de gros plans. J'essaie d'atteindre la simplicité en offrant en même temps tout un univers, sans grandes scènes d'ensemble et de nombreux personnages. Je crois que ces intentions transparaissent au-delà du fait qu'il n'y a pas d'effets spéciaux visibles... Mais ironiquement, *Faux-semblants* est un film avec énormément d'effets spéciaux... Chaque jour je devais m'occuper d'un grand nombre d'effets spéciaux mais, pour le public, ils sont invisibles.

Pourquoi le choix de Jeremy Irons ?

D.C. : J'ai contacté les meilleurs acteurs américains mais ils ont tous refusé. Certains n'aimaient pas le scénario ou ne voulaient peut-être pas travailler avec moi, mais, en général, ils avaient peur du film. Peur de deux choses : l'une était la peur de la schizophrénie. On imagine que c'est un rêve pour un acteur que de jouer des jumeaux. Mais en fait, dans ce film, c'est un rôle très difficile parce qu'ils sont réels. Dans la plupart des films de jumeaux, l'un des deux est un tueur dérangé. Il y a un bon jumeau et un mauvais jumeau. Mais, dans mon film, ils sont plus complexes, et ils ont de nombreuses scènes ensemble, avec beaucoup de dialogues. Alors certains acteurs ont pensé que s'ils faisaient ça, ils deviendraient schyzophrènes.... Et puis, de nombreux acteurs américains pratiquent la "Méthode" de l'Actor's Studio. Un acteur qui pratique la Méthode a besoin de donner la réplique à une vraie personne afin de sentir la réalité de la situation. Dans ce film, l'acteur qui joue les jumeaux n'avait personne en face de lui, il devait imaginer son interlocuteur. Bien sûr, Jeremy Irons jouait avec une doublure qui lui donnait la réplique, ce qui lui permettait de diriger son regard, mais la doublure ne jouait pas vraiment.... Il y avait une chose qui rebutait les acteurs : la gynécologie. Beaucoup d'acteurs américains, soucieux de leur image, sont très machos. C'était un vrai problème pour certains acteurs très célèbres dont je tairai le nom... Finalement, j'ai compris qu'il fallait aller en Angleterre pour trouver un acteur. Jeremy Irons est le tout premier que j'ai contacté là-bas...



Comment avez-vous travaillé avec lui ?

D.C. : Il y a eu une réelle collaboration entre nous deux. Je savais qu'il me fallait un acteur exceptionnel pour le rôle, car le plus important effet spécial du film est la performance d'acteur. Sans ça, il n'y a rien. Jeremy a énormément apporté pour l'élaboration du personnage. Je ne veux pas dire qu'il a réécrit le dialogue, mais il a apporté quelque chose dans tous les domaines... Pendant les répétitions Jérémie devait aller vingt, trente fois, en jouant alternativement les deux rôles. Quand il se trouvait à un endroit, il devait dire son dialogue et puis se demander quelle devait être la réaction du jumeau. Si le jumeau devait réagir en bougeant de telle ou telle manière, il devait le prévoir en faisant telle ou telle chose. Il lui fallait imaginer la réaction de l'un par rapport à l'autre. C'est très compliqué et Jeremy s'est beaucoup investi dans le rôle. Au début, il ne s'inquiétait naturellement pas de la ressemblance mais de la différence qu'il devait y avoir entre les deux. Je ne voulais pas qu'il aille trop loin. C'était facile de les

rendre très différents. Alors il a demandé à avoir deux loges, une pour chaque jumeau. Je lui ai expliqué que ce n'était pas possible matériellement. Il s'est inventé des petites choses pour lui-même : il coiffait ses cheveux avec une légère variante selon le jumeau; pour jouer Elliot, il portait son poids en arrière, sur ses talons, de manière à se tenir très droit, et pour Beverly, il portait son poids vers l'avant : comme ça il paraissait un peu plus défaillant, plus passif, moins agressif. C'était très subtil. La manière dont il ouvre la bouche est différente selon le frère. Il parle avec un accent particulier, mais de l'intérieur... Je voulais que ça soit comme avec de vrais jumeaux. Quand on rencontre des jumeaux pour la première fois, on ne peut pas les distinguer l'un de l'autre, mais quand on commence à les connaître, ils deviennent graduellement de plus en plus distincts. Quand l'un d'eux entre dans une pièce, on sait lequel c'est. Je voulais que vers le milieu du film, on commence à savoir qui est qui. Puis, petit à petit, ils redeviennent très proches et on les confond à nouveau.

Jeremy Irons ne s'embrouillait-il pas, parfois, entre Beverly et Elliot ?

D.C.: Très rarement. Il ne faisait pas vraiment la confusion, mais il lui arrivait de dire une phrase de Beverly et que je lui fasse remarquer que ça ressemblait plus à Elliot. Mais c'était encore plus compliqué quand il jouait le rôle de Beverly se faisant passer pour Elliot. Mais Jeremy est très rapide, très précis, il a une technique fantastique. Il comprend vraiment le cinéma, il est à la fois cérébral et instinctif.

Pourquoi Claire Niveau (Genevieve Bujold) est une actrice ?

D.C.: Normalement, je n'aime pas me référer au cinéma dans mes films. Je préfère faire des films sur la vie, pas sur le cinéma, mais dans ce cas j'ai pensé que c'était le personnage *ad hoc* parce que le film traite de l'identité et que le métier d'un acteur est de devenir quelqu'un d'autre tout en restant lui-même. Donc, pour une fois, je me suis permis cette liberté...

Le vrai sujet du film n'est-il pas justement la schizophrénie de l'acteur ?

D.C.: Ce n'est pas ce qui m'intéresse le plus. Sauf si l'on considère qu'un acteur est aussi une personne comme les autres... C'est bien sûr un film sur le jeu parce que Beverly et Elliot se font passer l'un pour l'autre et qu'il y a beaucoup de discussions sur les échanges de personnalité. Mais je parle plus de ce qui se passe dans la vie, que du statut de l'acteur en particulier. J'ai mis énormément de choses dans le film, il n'y a pas un thème unique.

Est-ce que vous avez filmé chaque jumeau d'une façon différente ?

D.C. : Non, cela aurait été trop artificiel... Jeremy m'a posé la même question. Il m'a demandé si l'on pouvait éclairer chaque frère différemment. Ce n'était pas possible techniquement parce que si on tourne une scène où nous sommes assis côté à côté et que nous échangeons nos places, je ne pourrais pas modifier la lumière. Mais je ne le désirais pas non plus, même si j'avais pu, parce que je voulais filmer exactement de la

même manière que s'il y avait eu deux acteurs et non pas un seul jouant deux rôles. Je ne voulais pas utiliser d'angles particuliers pour l'un, et pas pour l'autre, parce que je pensais que ça détruirait l'illusion plutôt que de la renforcer.

Pouvez-vous nous expliquer le fonctionnement des effets spéciaux ?

D.C. : La technique employée habituellement pour les films de jumeaux est le "split screen" (écran partagé en deux verticalement). Le "split screen" est aussi vieux que le cinéma. C'est la méthode la plus simple. On couvre, rembobine le film et on cache l'autre moitié de l'image. L'acteur passe de l'autre côté et on tourne à nouveau. Alors on développe et on les voit parler ensemble tous les deux. Nous, nous avons fait la même chose, mais avec un équipement plus sophistiqué. Nous ne faisons pas le trucage à la prise de vue, mais au laboratoire. Il y a beaucoup de scènes qui utilisent le "split screen" dans *Faux-Semblants* - la condition absolue c'est que la caméra et les lumières ne bougent pas du tout... Mais là, c'est un split screen très raffiné. Il n'a pas à être vertical, au milieu de l'image. L'image peut être partagée de n'importe quelle façon, horizontalement, verticalement ou en oblique. La ligne de partage peut aussi bouger ou même être annulée au milieu d'une scène. Si deux hommes sont assis sur un divan, la séparation est au milieu, par exemple. Puis l'un d'eux se lève et passe derrière. La séparation bouge en fonction de son mouvement, elle pivote. Dans le résultat final la séparation est fondue dans l'image, c'est invisible. Maintenant, si l'on veut bouger la caméra en même temps, c'est possible, mais il faut qu'elle reste rivée au sol. Le cadreur fait un mouvement une première fois et ce mouvement est mis en mémoire par un ordinateur. Comme ça, la caméra pourra refaire exactement le même mouvement tant qu'on le voudra. Ça peut être juste un panoramique, un changement de point, un mouvement de bascule, ou bien les trois à la fois. C'est toujours le procédé du split screen mais on n'est plus obligé de se cantonner au plan fixe. Mais dans la pratique, c'est très difficile. Pour une scène très simple, la scène où ils marchent

dans le couloir, nous avons eu trois jours de tournage. Normalement, avec deux acteurs, on aurait mis à peu près deux heures pour la tourner. Là, si Beverly et Elliott se rapprochaient trop quand ils marchaient, le "split" ne marchait plus. La séparation est irrégulière, ce n'est pas une ligne droite comme autrefois, donc elle a une certaine épaisseur. Quand Jeremy jouait dans la deuxième partie de l'image, il devait écouter le dialogue du frère avec un écouteur caché sous une oreille factice moulée exactement d'après la sienne, pour qu'on puisse le filmer de face. Le dialogue doit être parfaitement synchronisé, sinon tout se décale. Quand il marche, il doit faire attention à ne pas se pencher vers l'intérieur, être sûr que son regard est dans la bonne direction, tout en écoutant son dialogue à l'écouteur. En même temps, il doit jouer de manière vivante. Donc la performance de Jeremy est encore plus impressionnante quand on sait tout cela. Le reste du travail se fait au laboratoire. Ils ont deux plans à fondre en un : un plan avec Jeremy à gauche et la doublure à droite, et un autre avec Jeremy à droite et la doublure à gauche. On doit assembler les deux plans image par image en faisant bouger la séparation en même temps que les personnages. C'est très difficile.

Tout l'aspect médical du film est très convaincant. Avez-vous fait des recherches intensives, ou même des études de médecine ?

D.C. : Non, j'avais seulement un livre intitulé "Principles of Gynaecology". Ce qu'on voit dans le film est assez simple. Je suis très paresseux et je n'aime pas trop faire de recherches, alors j'invente tout. Et puis après, il s'avère que ce que j'ai inventé est vrai... Certains gynécologues qui ont vu le film le trouvent très exact, mais il n'est pas nécessaire de faire des recherches. Il suffit d'imaginer la gynécologie en détail et ça marche...

La seule vraie scène d'opération du film est montrée sur un écran vidéo. Pour quelle raison ?

D.C. : Je voulais éloigner cette scène des spectateurs, la laisser enfermée dans cette boîte... L'intérêt du film est ailleurs. Il n'y avait pas de raison de faire un gros plan sur l'intérieur du corps humain. Mais dans la réalité ça

se passe aussi comme ça. C'est de la micro-chirurgie et on filme l'intérieur du corps humain avec un tube. C'est toujours montré sur un écran vidéo. On ne peut pas voir une telle opération à l'oeil nu. Je voulais suggérer que le travail de Beverly, son petit monde, est microscopique, minuscule, très délicat et fragile. Il opère à distance avec des instruments et ne touche jamais rien avec ses mains.

Quelles ont été vos options pour la lumière et la couleur?

D.C. : La lumière est très froide et un peu bleutée. Cela fonctionne bien avec les couleurs des intérieurs. Tout a été pensé très précisément. J'ai essayé de créer une ambiance d'aquarium. Quand vous êtes à l'intérieur et que vous êtes le poisson, elle semble vraie, mais si vous prenez un peu de recul, vous voyez qu'elle ne l'est pas. J'avais un merveilleux directeur de la photo anglais, Peter Suschitzky. C'est la première fois que je travaille

avec lui mais nous nous sommes bien compris. L'idée générale, c'était une lumière douce, mais froide...

Les choses les plus horribles ont toujours exercé une certaine séduction...

D.C. : Je pense que je donne quelque chose de beau aux gens. C'est difficile, étrange, bizarre, mélancolique, tragique, peut-être déprimant parfois, mais pas destructeur. Beaucoup de gens ont déjà vu ce film en Amérique du Nord, des millions, et je n'ai jamais entendu parler de quelqu'un qui soit devenu fou ou qui se soit suicidé... Je prends des exemples extrêmes, mais je comprends ce que vous voulez dire. Ce que je crée est très sérieux, élaboré, et en fin de compte, je pense que c'est une bonne chose. C'est comme la catharsis selon Aristote, une notion très classique. Quand on regarde une tragédie, on vibre pour le personnage. Si la fin est tragique, c'est terrible, mais dans un sens, cela vous aide à vivre...

Votre cinéma est thérapeutique ?

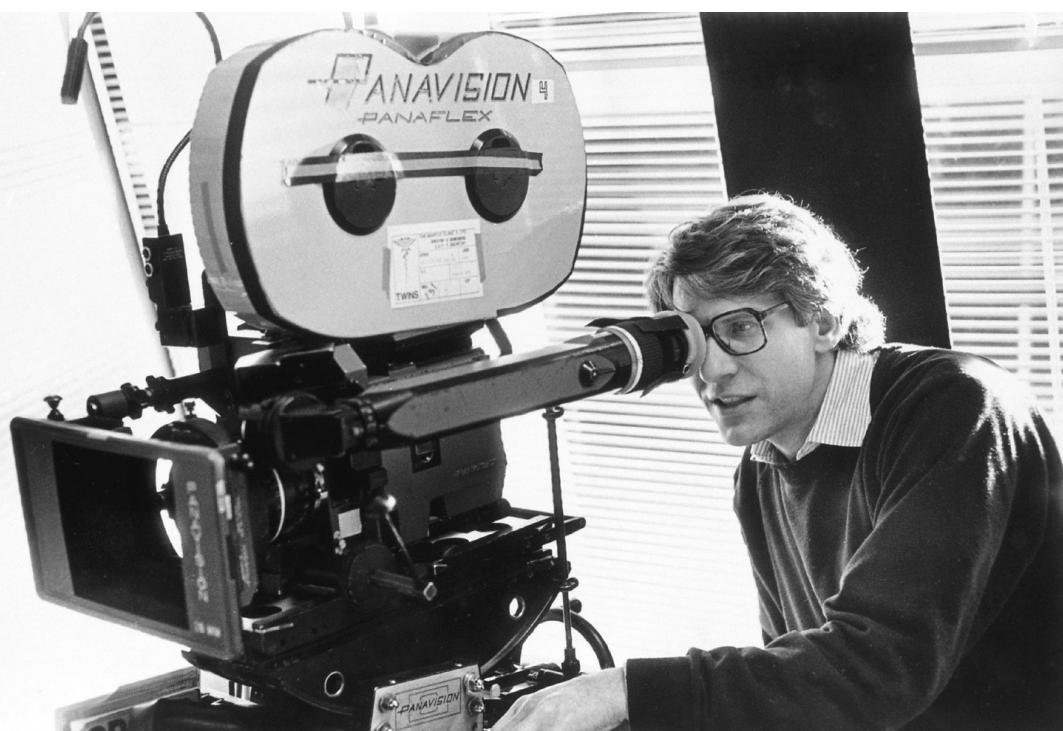
D.C. : Oui, mais c'est un concept un peu trop clinique. Je ne suis pas particulièrement freudien... Mais oui c'est thérapeutique. Il est important que les gens acceptent les aspects difficiles et étranges de la vie. Ils en ont besoin. C'est pour ça que les enfants aiment tant les films d'horreur. Les enfants ont besoin d'être confrontés à certaines choses : la mort, la séparation, le vieillissement, l'étrangeté etc. En vieillissant on se met à cacher ces choses-là. Je pense que c'est très mauvais et que c'est ainsi qu'on se rend vulnérable. Ça, c'est un concept freudien : le refoulement est une chose dangereuse. La seule manière de se libérer, c'est de regarder en face les choses cachées, de les comprendre et de les accepter...

Entretien réalisé par Charles Tesson, Iannis Katsahnias et Vincent Ostria initialement paru dans *Les Cahiers du Cinéma* n°416, février 1989



BIOGRAPHIE

David Cronenberg est un cinéaste, scénariste, producteur et écrivain canadien né en 1943. Il se distingue à partir du milieu des années 1970 avec plusieurs films à l'économie modeste mêlant horreur et science-fiction dont *Frissons* (1975), *Rage* (1977) ou *Chromosome 3* (1979 qui lui valent la réputation d'être l'initiateur au cinéma du *body horror*). Il mènera ce genre nouveau à son paroxysme avec *Scanners* (1981), *Vidéodrome* (1983), *La Mouche* (1986) et *Faux-Semblants* (1988). Diplômé en littérature à l'Université de Toronto, Cronenberg adapte également plusieurs auteurs majeurs du XX^e siècle dont Stephen King (*Dead Zone*, 1983), William S. Burroughs (*Le Festin Nu*, 1991) ou Don DeLillo (*Cosmopolis*, 2012). Cronenberg obtient, en 1996, le Prix Spécial du Jury au Festival de Cannes pour *Crash*, et préside le jury du Festival de Cannes en 1999. En 2006, la Quinzaine des Cinéastes lui décerne le Carrosse d'Or et il reçoit en 2018 un Lion d'or à la Mostra de Venise pour l'ensemble de sa carrière. Son premier roman, *Consumed*, est publié en 2014 et son dernier film en date, *Les Crimes du futur* est sélectionné en compétition officielle au Festival de Cannes 2022.



FILMOGRAPHIE (LONGS MÉTRAGES)

1969 – Stereo	1993 – M. Butterfly
1970 – Crimes of the Future	1996 – Crash
1975 – Frissons (Shivers)	Festival de Cannes - Prix du Jury
1977 – Rage (Rabid)	1999 – eXistenZ Berlinale - Lion d'argent
1979 – Fast Company	2002 – Spider Festival de Cannes - Compétition
1979 – Chromosome 3 (The Brood) Festival de Sitges - Prix du Jury de la Critique	2005 – A History of Violence Festival de Cannes - Compétition
1981 – Scanners	2007 – Les Promesses de l'ombre (Eastern Promises) Festival de Toronto - Prix du Public
1983 – Vidéodrome (Videodrome)	2011 – A Dangerous Method Mostra de Venise - Compétition
1983 – Dead Zone (The Dead Zone) Festival d'Avoriaz - Prix de la Critique	2012 – Cosmopolis Festival de Cannes - Compétition
1986 – La Mouche (The Fly) Oscar du meilleur maquillage	2014 – Maps to the Stars Festival de Cannes - Prix d'interprétation féminine
1988 – Faux-semblants (Dead Ringers) Festival d'Avoriaz - Grand Prix	2022 – Les Crimes du futur (Crimes of the Future) Festival de Cannes - Compétition
1991 – Le Festin nu (Naked Lunch)	2024 – The Shrouds



FICHE ARTISTIQUE

Beverly Mantle.....Jeremy Irons
Elliot Mantle.....Jeremy Irons
Claire Niveau.....Geneviève Bujold

FICHE TECHNIQUE

Réalisation.....David Cronenberg
Scénario.....David Cronenberg,
Norman Snider
D'après le livre "Twins" de Bari Wood et Jack Geasland
Photographie.....Peter Suschitzky
Montage.....Ronald Sanders
Musique.....Howard Shore
Costumes.....Denise Cronenberg
Maquillage.....Shonagh Jabour
Décors.....Elinor Rose Galbraith
Direction artistique.....Carol Spier
Effets spéciaux.....Gordon J. Smith
Producteurs.....David Cronenberg,
Marc Boyman,
Carol Baum,
Sylvio Tabet,
John Board
Production.....Morgan Creek Entertainment,
Téléfilm Canada,
Mantle Clinic II
Distribution.....Capricci



capricci