

NOUREEV



PARIS, 1961. NAISSANCE D'UNE LÉGENDE.

NOUREEV

UN FILM DE RALPH FIENNES

OLEG
IVENKO

ADÈLE
EXARCHOPOULOS

RALPH
FIENNES

RAPHAËL
PERSONNAZ

Royaume-Uni • 2018 • Formats : 1.85 / 5.1 • Durée : 2h07

AU CINÉMA LE 19 JUIN

DISTRIBUTION

Praesens-Film AG
Münchhaldenstrasse 10
8008 Zürich
+41 44 325 35 25
info@praesens.com

Matériel presse et publicitaire téléchargeable sur
www.praesens.com

PRESSE

Diana Bolzonello Garnier Sàrl
4 rue de Genève, Case Postale 406
1225 Chêne-Bourg
Tel. +41 22 342 05 09
mobile +41 79 203 80 17
dianabg@vtx.ch



SYNOPSIS

Jeune prodige du célèbre ballet du Kirov, Rudolf Nouriev est à Paris en juin 1961 pour se produire sur la scène de l'Opéra. Fasciné par les folles nuits parisiennes et par la vie artistique et culturelle de la capitale, il se lie d'amitié avec Clara Saint, jeune femme introduite dans les milieux huppés. Mais les hommes du KGB chargés de le surveiller ne voient pas d'un bon œil ses fréquentations « occidentales » et le rappellent à l'ordre.

Confronté à un terrible dilemme, Nouriev devra faire un choix irrévocable, qui va bouleverser sa vie à jamais. Mais qui va le faire entrer dans l'Histoire.



NOTES DE PRODUCTION

Il y a près de 20 ans, Ralph Fiennes découvre la biographie du célèbre danseur Rudolph Noureev signée Julie Kavanagh. Amie de l'acteur, celle-ci savait qu'il était fasciné par la culture russe. *«Même si je ne m'intéressais pas beaucoup au ballet et que je ne connaissais pas grand-chose sur Noureev, j'ai été captivé par ses débuts»*, se souvient Fiennes. *«Le livre évoquait son enfance à Oufa, au centre de la Russie, dans les années 40, ses études de danse à Leningrad — aujourd'hui Saint-Pétersbourg — et sa décision de passer à l'Ouest en 1961»*.

S'il n'a réalisé son premier long-métrage, ENNEMIS JURÉS, qu'en 2011, Ralph Fiennes a immédiatement senti que les jeunes années de Noureev avaient un vrai potentiel cinématographique. *«Je n'envisageais pas de mettre moi-même en scène le film»*, poursuit-il. *«Mais ce qui m'intéressait, c'était la volonté de Noureev d'accomplir son destin et la cruauté des épreuves qu'il a surmontées, ou encore le contexte du fossé idéologique entre l'Est et l'Ouest au plus fort de la guerre froide»*.

Productrice des deux premiers longs-métrages de Fiennes, Gabrielle Tana avait elle-même été danseuse jusqu'à l'âge de 17 ans et vu Noureev sur scène au Royal Ballet. Elle l'avait également rencontré en personne.

C'est avec Noureev que le public prend conscience que les danseurs ne sont pas que d'élégantes statues destinées à mettre en valeur leurs partenaires féminines. *«Il voulait que les hommes, sur scène, soient aussi fascinants que les femmes»*, note Gabrielle Tana. *«Il ne se résignait pas à être un faire-valoir des ballerines: il tenait à ce que tous les regards convergent vers lui»*. Il ne s'agissait donc pas de s'atteler à un biopic traditionnel. *«On souhaitait faire un film sur une personnalité frondeuse qui a brisé les conventions»*, ajoute-t-elle. *«Il voulait être le meilleur dans son domaine et n'était pas du genre à se laisser dicter sa conduite par qui que ce soit»*.

LE SCÉNARIO

Fiennes et sa productrice ont contacté le scénariste David Hare. *«Il sait écrire des personnages audacieux et il s'intéresse aux histoires liées à un contexte politique et social marqué»*, constate le réalisateur.

Passionné par la Nouvelle Vague, et notamment les films de Louis Malle, Hare précise: *«Ce sont ces films en noir et blanc des années 60 qui m'ont donné envie de travailler dans le cinéma. Je m'étais documenté sur le séjour de Nouriev à Paris juste avant qu'il ne passe à l'Ouest. J'avais envie d'écrire un film situé à Paris à ce moment particulier de sa vie, mais Ralph tenait absolument à ce que l'intrigue nous ramène en Russie — à l'époque où Nouriev suivait des cours de danse à Saint-Petersbourg, mais aussi à son enfance qu'il a vécue dans une grande pauvreté»*.

Fiennes intervient: *«On a échangé pas mal d'idées, même si on savait qu'on voulait se focaliser sur les semaines qui ont précédé son passage à l'Ouest. Au départ, je pensais que le scénario devait être linéaire. Mais au fil de nos discussions, on s'est rendu compte qu'il fallait éclater le récit sur trois temporalités: le Paris de 1961, la période 1955-61 à Leningrad et l'enfance à la fin des années 40. Ces trois périodes s'enchevêtrent et permettent de comprendre l'évolution du garçon et ce qui l'a poussé à prendre sa décision en juin 1961 au Bourget. C'est à ce moment précis que les pièces du puzzle s'assemblent»*.

«J'ai toujours pensé qu'une structure ternaire fonctionnait bien au cinéma», ajoute le scénariste. *«Beaucoup de films se déroulent sur deux temporalités et dès que le spectateur a compris comment elles s'articulent, il s'ennuie. En revanche, avec une structure ternaire, on ne sait jamais quelle direction emprunte l'histoire»*.

Hare avait rencontré Nouriev alors qu'il était déjà devenu le danseur le plus célèbre au monde. *«Celui que j'ai rencontré était considéré comme un monstre»*, note-t-il. *«Il était connu pour son caractère insupportable et despotique. On ne pouvait pas détacher son regard de lui quand on était dans la même pièce que lui. Il fallait que je me départisse de cette image car il n'était pas comme ça quand il est arrivé à Paris»*.



Il souffrait aussi d'un complexe d'infériorité. *«Il avait le sentiment qu'il était non seulement un prolétaire — un paysan totalement ignorant, selon ses propres termes —, et qu'il s'était mis à la danse tardivement. À l'école de danse, il déclare à un moment donné qu'il doit "faire tenir six années d'entraînement en trois." D'où sa curiosité insatiable pour l'art. Dans les années 60, les danseurs n'étaient pas censés réfléchir, mais répéter les mouvements que leur montraient les chorégraphes. Noureev, lui, voulait avoir un vrai statut et ne pas se contenter d'être une marionnette».*

Hare poursuit: *«Il voyait bien que la fonction du danseur de ballet classique était sans grand intérêt. Traditionnellement, l'homme prenait des poses héroïques tandis que la ballerine gravitait autour de lui et suscitait l'admiration. Avec Noureev, on assiste à une explosion des différenciations sexuelles. Car, à mes yeux, il était clairement bisexuel: sa danse reste masculine et héroïque, mais elle est beaucoup plus expressive, et moins statique que dans le ballet soviétique traditionnel».*

Le scénariste s'est d'abord entretenu avec ceux qui ont bien connu le danseur-étoile. *«Clara Saint est toujours en vie: c'est elle qui lui a permis de passer à l'Ouest»*, reprend-il. *«C'est vraiment elle qui m'a éclairé sur la personne qu'il était à ce moment-là de sa vie. Le danseur Pierre Lacotte, qui était présent au Bourget et qui l'a aussi aidé, m'a décrit en détails le Noureev de cette époque: à certains égards il était terriblement puéril et, par d'autres aspects, d'une maturité inouïe».* Hare tenait à insister sur les répercussions politiques du choix de Noureev dans le contexte de la guerre froide. Et grâce à sa complicité avec Fiennes, il n'a jamais eu besoin d'explicitier les scènes qu'il écrivait.

UN CASTING DÉCISIF

Pour le réalisateur, il était primordial d'engager des acteurs et danseurs russes et de les faire dialoguer en russe dans les scènes qui l'exigeaient. *«Ralph Fiennes est l'un des acteurs occidentaux les plus appréciés en Russie»*, ajoute Hare. *«Il suffit de marcher dans Moscou ou Saint-Pétersbourg pour s'en convaincre. C'est notamment parce que les Russes savent qu'il est le seul grand*



comédien au monde à s'intéresser à la Russie — et d'ailleurs, il parle lui-même russe. Ralph aurait trouvé totalement ridicule de faire appel à des acteurs anglophones et de leur demander de prendre un accent «

Il fallait d'abord trouver l'interprète de Noreev. Fiennes témoigne: «On a eu recours à deux directeurs de casting, en Russie, qui ont balayé très large et qui ont fini par nous proposer quatre ou cinq candidats sérieux — mais j'ai vite repéré ce jeune danseur ukrainien, Oleg Ivenko, issu de la troupe nationale du Tatarstan. J'ai senti qu'il serait capable de jouer et, en plus, il ressemblait vraiment à Noreev. La suite m'a donné raison: dès les bouts d'essai, il comprenait immédiatement mes consignes».

Ivenko n'avait aucune expérience préalable. «Je l'ai poussé dans ses retranchements pour qu'il comprenne que pour être bon au cinéma, il fallait être spontané et investi émotionnellement dans ce qu'on joue», explique Fiennes. «Je lui ai dit qu'il ne fallait pas me montrer qu'il était en colère, timide ou agacé, mais qu'il le ressent. Il fallait qu'il éprouve ces émotions au plus profond de lui». Il ajoute: «Ça a l'air simple, mais c'est difficile de se donner entièrement, et ce qui m'a plu, c'est qu'il se donne à fond et qu'il m'a laissé le diriger. Mais il a un pur instinct d'acteur».

Lui-même danseur, Ivenko évoque Noreev: «Il avait une énergie folle qu'il canalisait sur scène. Il travaillait au maximum de ses capacités et jouait sa vie sur scène. La plupart des danseurs accomplissent une série de mouvements comme s'ils étaient sur pilote automatique. Rudolf, lui, vivait son art et transmettait son énergie au public — et elle était tellement palpable que tout le corps de ballet autour de lui la sentait».

Le danseur ukrainien Sergei Polunin, ancien danseur étoile au Royal Ballet, campe Yuri Soloiev, avec qui Noreev partage sa chambre à Paris. À l'affiche du CRIME DE L'ORIENT-EXPRESS de Kenneth Branagh, il a donné des conseils à Ivenko: «Quand on danse, on s'abandonne totalement et on déploie une énergie folle, alors que lorsqu'on joue dans un film, il faut se maîtriser et être nuancé. Même une simple réflexion qui vous traverse l'esprit peut se voir à l'image, si bien qu'il faut contrôler son énergie».





Au cours de leurs recherches, Fiennes et Hare ont pris conscience de l'importance pour Nouriev de ses années d'études à Leningrad. Blessé au cours d'un exercice, il a même été hébergé et soigné par son professeur, Alexander Pushkin, et sa femme Xenia, qui se souciaient du bien-être des apprentis danseurs. *«Je ne suis pas en mesure de le prouver — mais personne ne m'a démenti — que Nouriev a entretenu une liaison avec Xenia»*, affirme Hare. *«Il faut dire qu'ils vivaient tous les trois dans une grande promiscuité et que les appartements à l'époque, même pour un personnage important comme Pushkin, étaient très exigus»*.

«Dans le film, on laisse entendre que si Nouriev a quitté la Russie, c'est notamment parce qu'il a pris conscience de son homosexualité», remarque le scénariste. *«Et même s'il couchait aussi avec des femmes, il se sentait surtout homosexuel et à ses yeux l'Occident était synonyme de liberté»*.

Grâce aux Pushkin, Nouriev a découvert la vie intellectuelle palpitante de Leningrad. Fiennes et Hare ont rencontré Leonid Romankov et Liuba Myasnikova, frère et sœur jumeaux, qui ont connu le futur danseur à cette époque: ils se réunissaient souvent avec d'autres étudiants, le dimanche, pour partager un repas joyeusement arrosé où tous faisaient part de leurs rêves et de leurs idées. *«Comme ils se souvenaient parfaitement de Rudi à Leningrad à cette époque, ils nous ont donné beaucoup d'informations précieuses sur le jeune homme qu'il était»*, atteste Fiennes.

Le réalisateur et son scénariste tenaient particulièrement à éviter toute représentation stéréotypée de l'Union soviétique de la fin des années 50. *«Je déteste l'expression de "saut vers la liberté" qu'on utilise pour Nouriev car elle est profondément fallacieuse»*, indique Hare. *«En effet, ce n'est pas la pire période qu'ait connue la Russie. Au contraire, avec Khrouchtchev, la situation s'était largement améliorée: les gens étaient plus optimistes et estimaient que la politique du régime ne pouvait aller que vers davantage d'ouverture et de libertés individuelles»*.

Fiennes évoque d'ailleurs le personnage de Strizhevsky (Alexey Morozov), officier du KGB chargé de surveiller Nouriev à Paris. *«Il voudrait l'avoir à l'œil et faire en sorte qu'il ne fréquente pas d'Occidentaux»*, dit-il. *«Avec*

David, on était convaincus qu'il fallait que Strizhevsky soit un homme intelligent et complexe et qu'on comprenne son point de vue».

«J'ai voulu montrer qu'il y avait une vraie relation entre Noureev et le type du KGB et qu'ils se parlaient», renchérit Hare. «Il explique à Noureev qu'il s'expose à de bien plus grands problèmes que lui. Il lui dit "Tu crois que je te surveille ? Mais j'ai aussi quelqu'un qui me surveille." Autrement dit, il n'est pas l'oppresseur, mais seulement un rouage du système. Lorsque Noureev ne se montre pas convaincu, le type du KGB lui assène l'ultime argument en lui disant "si tu passes à l'Ouest, ce n'est pas seulement toi qui vas souffrir, mais toute ta famille. Ta mère et ta sœur seront considérées comme des parias." C'était vrai».

«Je ne pense pas que Noureev avait l'intention de passer à l'Ouest au départ», précise le réalisateur. «Il s'intéressait au monde extérieur, mais il aurait pu devenir une star dans son propre pays. Pourtant, les soviétiques, dans un accès de paranoïa, étaient convaincus qu'il allait partir, et en lui mettant la pression, ils l'ont poussé à faire ce choix».

Ralph Fiennes campe Alexander Pushkin. «C'était un professeur de danse respecté à Leningrad», souligne-t-il. «Il avait une méthode très douce et peu conventionnelle, et laissait ses jeunes danseurs commettre des erreurs, les repérer, puis les corriger».

Lorsque Noureev arrive à Paris en 1961, il cherche à nouer des liens avec les Français et, grâce aux danseurs Claire Motte (Calypso Valois) et Pierre Lacotte (Raphaël Personnaz), il rencontre Clara Saint (Adèle Exarchopoulos). Passionnée par la danse, la jeune femme de 21 ans venait de perdre son petit ami, fils d'André Malraux, alors ministre de la Culture, dans un accident de voiture. «En voyant Noureev danser, elle oublie sa détresse l'espace d'un instant», rapporte Adèle Exarchopoulos. «Ils forgent une complicité naturelle. Elle est son guide dans sa découverte de Paris et ils deviennent de plus en plus proches. Et même si on peut se dire qu'il y a une certaine ambiguïté dans leurs rapports, je pense qu'ils relèvent de l'amitié».



LA RECONSTITUTION DES TROIS ÉPOQUES

Ralph Fiennes tenait à tourner dans les décors réels où se déroule le film. *«On s'est vraiment battus, Gabrielle et moi, pour avoir suffisamment de budget pour tourner à Leningrad (Saint-Pétersbourg) et Paris»*, reconnaît le réalisateur. *«C'est cher de tourner à Paris et en Russie. On se heurte à toutes sortes de difficultés logistiques et d'autorisations. Mais c'était la seule manière de donner au film le réalisme qu'on recherchait»*.

En fonction du budget, l'équipe n'a pu tourner qu'une semaine à Saint-Pétersbourg à la fin de l'été 2017. Elle a aussi pu investir le Musée de l'Ermitage où Nouriev s'imprègne des trésors de la ville, à l'instar de la salle Rembrandt. C'était la première fois que la direction du musée autorisait l'accès à une équipe de film depuis L'ARCHE RUSSE de Sokourov en 2002.

De même, la production a pu tourner la découverte du *Radeau de la Méduse* de Géricault par Nouriev au Louvre. Au cours de ces six journées parisiennes, l'équipe a également filmé l'intérieur de la Sainte-Chapelle et ses somptueux vitraux, les intérieurs et extérieurs du Palais Garnier, les rues de la capitale et les quais de Seine.

«C'est un aspect de la personnalité de Nouriev qui m'a touché», constate Fiennes. *«J'aime aller dans des musées ou des galeries d'art quand je me prépare à un rôle — j'aime penser à autre chose qu'à mémoriser mon texte et me nourrir d'autres sources d'inspiration»*.

Puis, la production s'est rendue en Serbie pour tourner d'autres scènes en studio. La chef-décoratrice Anne Seibel y a reconstitué l'école Vaganova de Leningrad, le Théâtre Mariinsky où se produit la troupe du Kirov et l'aéroport du Bourget. Concernant ce dernier décor, elle précise: *«Je me suis référée au story-board de Ralph pour lui faciliter la tâche par la suite. Par exemple, j'ai changé les escaliers de place par rapport à la réalité pour que les acteurs circulent plus facilement»*.

Anne Seibel a travaillé en étroite collaboration avec la chef-costumière Madeline Fontaine qui avait conçu les costumes de JACKIE de Pablo Larrain. *«La première chose que l'on fait sur un projet qui compte autant de*





figurants, c'est de courir les maisons de couture pour voir ce qu'on peut trouver», confie Madeline Fontaine. «Parfois, on y déniche des tenues incroyables qui pourraient convenir à certains comédiens et qui permettent de mieux cerner les personnages».

La chef-coiffeuse et maquilleuse Lizzi Lawson Zeiss a également bénéficié de l'abondante documentation recueillie par le réalisateur. *«Quand on regarde les photos de Rudi, on se rend compte qu'il changeait constamment de coiffure», dit-elle. «On a décidé qu'il aurait toujours la même longueur de cheveux, mais on a varié son style. En 1955, il a une coupe un peu enfantine, puis elle évolue au fil des années. Quand il est recueilli par les Pushkin, un changement se produit chez lui: à mesure que Xenia lui achète des vêtements, lui prépare de bons repas et s'occupe de lui, il s'affirme et adopte un style plus soigné».*

Elle ajoute: *«Noureev était toujours outrageusement maquillé. Au départ, on a essayé de coller à la réalité du personnage, mais le résultat était outrancier et on a donc décidé d'atténuer son maquillage, même s'il reste théâtral».*

La musique permet, elle aussi, de distinguer les époques. *«Pour les années 40, je voulais une musique issue de la tradition russe classique, si bien que je me suis inspiré de mes origines», signale le compositeur Ilan Eshkeri. «Je me suis aussi inspiré de Tchaïkovski car on sait que Noureev l'aimait, tout comme moi».*

«Pour les scènes parisiennes, je voulais une musique radicalement différente mais qui fasse appel aux mêmes instruments: un violon pour Noureev et un orchestre symphonique», poursuit-il. «On est dans le Paris des années 60 où foisonnent les projets artistiques, les talents et les théories philosophiques: c'est une époque exaltante et avant-gardiste». Le compositeur a donc composé une partition moderne et minimaliste qui tranche avec les mélodies romantiques accompagnant l'enfance de Noureev.

Quant aux séquences se déroulant dans le Leningrad des années 50, le compositeur a opté pour l'absence de toute musique. *«Prendre la décision de ne pas mettre de musique sur telle ou telle scène est parfois plus difficile que l'inverse», précise le compositeur.*

Ralph Fiennes, qui a engagé Eshkeri sur ses deux

précédents longs-métrages, se méfie du recours excessif à la musique au cinéma. *«Je n'aime pas les films dont la musique vient souligner l'émotion et les moments dramatiques», dit-il. «Je suis mal à l'aise quand j'ai le sentiment qu'on me manipule de cette façon, même si je reconnais la place de la musique de film. Rudolf aimait la musique, il a appris tout seul à la déchiffrer et à jouer du piano, si bien qu'on ne pouvait pas s'en dispenser totalement».*

Comme toujours avec Fiennes, Eshkeri est intervenu beaucoup plus en amont que sur la plupart des projets. *«J'ai tout de suite eu le sentiment qu'il y avait une histoire très complexe à raconter du point de vue émotionnel», analyse-t-il. «La musique exprime très bien les émotions contradictoires et ce que les mots peinent à dire».*

LUMIÈRE ET CHORÉGRAPHIE

Ralph Fiennes évoque sa collaboration avec le chef-opérateur Mike Eley: *«J'avais souvent toute la scène dans ma tête et j'envisageais déjà les angles de prises de vue, si bien qu'on faisait un gros travail de repérages et de mise en place. Du coup, quand on arrivait sur le plateau, une bonne partie du travail était faite. Ce qui m'évitait de trop me faire de mauvais sang. Ce que j'aime chez Mike, c'est qu'il est ouvert aux propositions tout en insufflant au film sa vision poétique».*

S'agissant des scènes de danse, *«je n'étais pas du tout dans mon élément», confie le réalisateur. «Je n'avais pas l'habitude d'aller voir des spectacles de danse quand j'étais plus jeune et il a donc fallu que je m'y plonge».* Fiennes a compris qu'on ne pouvait pas exiger d'un danseur de répéter inlassablement ses pas de danse comme on demande à un acteur de multiplier les prises. *«Pour faire en sorte de restituer la puissance du danseur à l'écran, il faut que son énergie reste intacte pendant dix à douze heures par jour, même si on ne filme que quelques minutes utiles de danse par jour», explique le chorégraphe danois Johan Kobborg qui a collaboré avec Fiennes. «Il faut aussi s'assurer que l'amateur de ballet, comme le néophyte, soient convaincus par les scènes de danse».*

DEVANT LA CAMÉRA

OLEG IVENKO

RUDOLF NOUREEV

Danseur classique professionnel, Oleg Ivenko s'est formé à l'École de chorégraphie de Kharkov de 1996 à 2006 avant de suivre les cours du Conservatoire national de chorégraphie de Biélorussie pendant quatre ans. Depuis 2010, il est membre de la troupe de l'Académie d'Opéra et de Ballet Musa Jalil du Tatarstan.

Il a campé Basile dans «Don Quichotte», Solor dans «La Bayadère», Colin et Alain dans «Précaution futile», Shurale dans «Shurale», le bouffon dans «Le Lac des cygnes», le Prince et Arlequin dans «Casse-Noisette», le nain joyeux dans «Blanche-Neige», Barbe-bleue dans «La belle au bois dormant», Mercutio et Benvolio dans «Roméo et Juliette», Conrad Ali dans «Le Corsaire», Franc dans «Coppelia», Nouradine dans «Le Cheval d'or», un étudiant dans «Anyuta» et le prince Grégoire et Akteon dans «Esmeralda».

Souvent distingué, il a obtenu le Grand Prix de la compétition internationale de ballet Youri Grigorovitch en 2012 et 2014.



ADÈLE EXARCHOPOULOS

CLARA SAINT

Adèle Exarchopoulos fait ses débuts en 2005 dans le court-métrage MARTHA de Jean-Charles Hue. À l'âge de 13 ans, elle donne la réplique à John Hurt dans BOXES de Jane Birkin, présenté à Un certain regard au Festival de Cannes.

Elle enchaîne avec LES ENFANTS DE TIMPLEBACH de Nicolas Bary, CHEZ GINO de Samuel Benchetrit, TÊTE DE TURC de Pascal Elbé, LA RAFLE de Rose Bosch, CARRÉ BLANC de Jean-Baptiste Leonetti et DES MORCEAUX DE MOI de Nolwenn Lemesle.

En 2013, elle décroche le rôle principal de LA VIE D'ADÈLE d'Abdellatif Kechiche qui décroche la Palme d'or. La jeune comédienne obtient ensuite le César du meilleur espoir féminin et le Trophée Chopard de la révélation de l'année.

On la retrouve dans I USED TO BE DARKER de Matthew Poterfield, présenté au festival de Sundance, QUI VIVE de Marianne Tardieu, présenté à l'ACID au festival de Cannes, LES ANARCHISTES d'Elie Wajeman, présenté à la Semaine de la Critique, ORPHELINE d'Arnaud des Pallières, présenté aux festivals de Toronto et de San Sebastian, et LE FIDÈLE de Michaël R. Roskam, présenté à la Mostra de Venise.

RAPHAËL PERSONNAZ

PIERRE LACOTTE

Après avoir étudié au Conservatoire du XX^e arrondissement de Paris, Raphaël Personnaz a fait ses débuts à la télévision à la fin des années 90. En 2000, il tourne son premier long-métrage avec LE ROMAN DE LULU de Pierre-Olivier Scotto, puis enchaîne avec À LA PETITE SEMAINE de Sam Karmann, LA PREMIÈRE FOIS QUE J'AI EU 20 ANS de Lorraine Lévy, et LA FAUTE à FIDEL de Julie Gavras.

En 2010, il s'impose vraiment en incarnant le Duc d'Anjou dans LA PRINCESSE DE MONTPENSIER de Bertrand Tavernier, présenté en compétition au Festival de Cannes. Salué par la critique internationale, il décroche le Cygne d'or au festival de Cabourg et une nomination au César du meilleur espoir masculin. En 2012, on le retrouve dans LES TROIS MONDES de Catherine Corsini, projeté à Un certain regard au Festival de Cannes, puis dans AFTER de Géraldine Maillet.

En 2013, il incarne Marius dans la trilogie de Pagnol, MARIUS, FANNY et CÉSAR signée Daniel Auteuil, puis donne la réplique à Thierry Lhermitte dans QUAL D'ORSAY de Bertrand Tavernier. Il remporte le prix Patrick Dewaere en 2013.

Il tourne sous la direction de Régis Wargnier dans LE TEMPS DES AVEUX, de François Ozon avec UNE NOUVELLE AMIE, puis de Frédéric Tellier dans L'AFFAIRE SK1. En 2016, il se produit dans LES FORÊTS DE SIBÉRIE de Safy Nebbou.

Au théâtre, il s'illustre dans «La Carte du pouvoir», «Scènes de la vie conjugale», et «Vous n'aurez pas ma haine» qui lui vaut un Molière en 2018.





DERRIÈRE LA CAMÉRA

RALPH FIENNES

Ralph Fiennes a fait ses débuts au cinéma en 1992 dans *LES HAUTS DE HURLEVENT* de Peter Kosminsky. On l'a ensuite retrouvé dans *LA LISTE DE SCHINDLER* de Steven Spielberg, *LE PATIENT ANGLAIS* d'Anthony Minghella, *THE CONSTANT GARDENER* de Fernando Meirelles, *LA FIN D'UNE LIAISON* de Neil Jordan, *THE READER* de Stephen Daldry, *QUIZ SHOW* de Robert Redford, *OSCAR & LUCINDA* de Gillian Armstrong, *ONEGUIN*, d'après Pouchkine, réalisé par sa sœur, Martha Fiennes, *SPIDER* de David Cronenberg, *SUNSHINE* d'Istvan Szabo, *STRANGE DAYS* et *DÉMINEURS* de Kathryn Bigelow. Il a campé Voldemort dans la saga *HARRY POTTER* et M dans *SKYFALL* et *007- SPECTRE* de Sam Mendes.

Tout récemment, il a inscrit son nom aux génériques de *HOLMES & WATSON* d'Etan Cohen, *THE GREAT BUDAPEST HOTEL* de Wes Anderson, *A BIGGER SPLASH* de Luca Guadagnino, *KUBO ET L'ARMURE MAGIQUE* de Travis Knight, *AVE*, *CÉSAR* des frères Coen et *LEGO BATMAN*. Il a achevé le tournage d'*OFFICIAL SECRETS* avec Keira Knightley.

En 2011, il a réalisé son premier film, ENNEMIS JURÉS, dont il tient le rôle principal. Il a réalisé et interprété en 2013 THE INVISIBLE WOMAN, dans lequel il incarne Charles Dickens.

Côté petit écran, on l'a vu dans la trilogie de David Hare PAGE EIGHT, SALTING THE BATTLEFIELD et SUSPECT N°1.

Sur scène, il s'est produit dans «Man & Superman», «Oedipe», «The Talking Cure», «Six personnages en quête d'auteur», «Fathers and Sons» et «Ting Tang Mine».

Il a souvent joué avec la célèbre Royal Shakespeare Company, se produisant dans «Troilus et Cressida», «Le Roi Lear», «Peines d'amour perdues», «Beaucoup de bruit pour rien», «King John», «The Man Who Came to Dinner» et «Brand» d'Ibsen.

Pour l'Almeida Theatre, il a incarné Richard III, Richard II, Coriolan, Ivanov et Hamlet.

Il a obtenu une citation au Tony pour «The Faith Healer».

Tout récemment, il s'est illustré dans «Solness le constructeur» d'Ibsen et «Richard III» qui lui a valu un Evening Standard Award du meilleur acteur.

Comédien souvent distingué, Fiennes a été cité à plusieurs Oscars, Golden Globes et BAFTA Awards, remportant un BAFTA Award pour LA LISTE DE SCHINDLER. Il a encore été nommé au BAFTA Award pour LA FIN D'UNE LIAISON et THE CONSTANT GARDENER. Tout récemment, il a reçu une citation au Golden Globe et au BAFTA Award pour THE GRAND BUDAPEST HOTEL. Au cours de sa carrière, Ralph Fiennes a également été couronné par un Variety Award for Film Achievement, par le Richard Harris Award des British Independent Film Awards et l'Empire Film Legend Award.

GABRIELLE TANA

PRODUCTRICE

Se partageant entre Londres et New York, Gabrielle Tana a fondé sa société de production, Magnolia Mae Films, en 1996 avec Carolyn Marks Blackwood.

Plus tôt dans sa carrière, elle a produit ANIMALS de Michael Di Giacomo, avec Tim Roth, John Turturro et Mickey Rooney, L'AMÉRIQUE DES AUTRES de Goran Paskaljevic, avec Tom Conti, et le documentaire de Nannette Burstein et Brett Morgen nommé à l'Oscar, ON THE ROPES.

Avec Magnolia Mae, elle a produit THE INVISIBLE WOMAN, cité à l'Oscar, et ENNEMIS JURÉS, tous deux signés Ralph Fiennes. Elle a aussi produit THE DUCHESS de Saul Dibb, avec Keira Knightley.

On lui doit encore PHILOMENA de Stephen Frears, qui a obtenu quatre nominations à l'Oscar — dont une du meilleur film — et un BAFTA Award.

Par la suite, la productrice a assuré la production exécutive de MINDHORN et de STAN ET OLLIE, avec Steve Coogan et John C. Reilly dans les rôles de Laurel et Hardy.

Enfin, elle a monté Project Polunin en 2016 avec le danseur-étoile Sergei Polunin. Ils ont ainsi monté d'importantes productions à Londres. Elle a produit le documentaire DANCER, portrait de Polunin.

DAVID HARE

SCÉNARISTE

David Hare est dramaturge, scénariste et réalisateur. On lui doit une trentaine de pièces comme «Plenty», «Pravda», «The Secret Rapture», «Racing Demon», «Skylight», «Amy's View», «The Blue Room», «Via Dolorosa», «Stuff Happens», «South Downs», «The Absence of War», «The Judas Kiss» et «The Moderate Soprano».

Pour le grand écran, il a écrit WETHERBY, FATALE, THE HOURS, THE READER et LE PROCÈS DU SIÈCLE. Côté petit écran, il a écrit PAGE EIGHT, SAIGON: YEAR

OF THE CAT, DREAMS OF LEAVING, LICKING HITLER, TURKS & CAICOS et SALTING THE BATTLEFIELD.

Tout récemment, il a signé la série COLLATERAL et la pièce «I'm Not Running».

En 1997, il a été fait officier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Un an plus tard, il a été fait chevalier par le gouvernement britannique pour sa contribution au théâtre.

ANNE SEIBEL

CHEF DÉCORATRICE

Diplômée de l'École spéciale d'architecture de Paris, Anne Seibel dirige le département Décor de la Fémis.

Elle a fait ses débuts comme directrice artistique de films américains tournés en France, comme AU-DELÀ de Clint Eastwood, MUNICH de Steven Spielberg, LE DIABLE S'HABILLE EN PRADA de David Frankel et MARIE-ANTOINETTE de Sofia Coppola.

Elle a aussi conçu les décors de MINUIT À PARIS de Woody Allen, qui lui a valu une nomination à l'Oscar. Elle a de nouveau fait équipe avec le cinéaste new-yorkais pour TO ROME WITH LOVE et MAGIC IN THE MOONLIGHT.

On lui doit encore les décors de la série ROSEMARY'S BABY d'Agnieszka Holland, CASANOVA de Jean-Pierre Jeunet, BEFIKRE et PARIS CAN WAIT d'Eleanor Coppola.

MADÉLINE FONTAINE

CHEF-COSTUMIÈRE

Réputée dans le monde entier, Madeline Fontaine a été citée à l'Oscar, et remporté le BAFTA Award, pour JACKIE de Pablo Larrain. Elle a aussi été distinguée aux César pour LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN, UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES, SÉRAPHINE, MIC MACS À TIRE-LARIGOT, CAMILLE REDOUBLE, L'EXTRAVAGANT VOYAGE DU JEUNE ET PRODIGIEUX T.S. SPIVET, YVES SAINT LAURENT et UNE VIE.

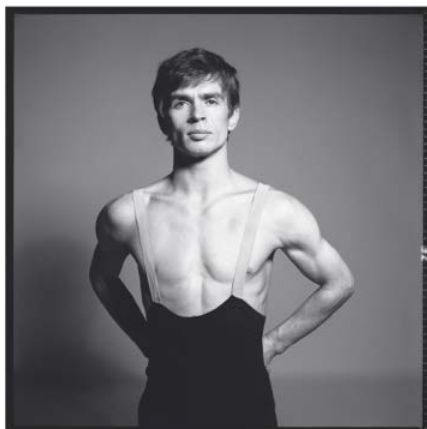
LISTE ARTISTIQUE

RUDOLF NOUREEV	OLEG IVENKO
CLARA SAINT	ADÈLE EXARCHOPOULOS
PIERRE LACOTTE	RAPHAËL PERSONNAZ
ALEXANDER PUSHKIN	RALPH FIENNES

LISTE TECHNIQUE

UN FILM DE	RALPH FIENNES
SCÉNARIO	DAVID HARE
D'APRÈS LE LIVRE DE	JULIE KAVANAGH
IMAGE	MIKE ELEY
DÉCORS	ANNE SEIBEL
MONTAGE	BARNEY PILLING
COSTUMES	MADELINE FONTAINE
MUSIQUE	ILAN ESHKERI
MAQUILLAGE/COIFFURE	LIZZI LAWSON ZEISS
CHORÉGRAPHIE	JOHAN KOBORG

Julie Kavanagh
NOUREEV



UNE VIE

l'Archipel

NOUREEV
une vie

de Julie Kavanagh

La biographie qui a inspiré le film de Ralph Fiennes.

Disponible en librairie le 5 juin 2019

aux éditions de l'Archipel.

Rudolf Nureev (1938-1993), le plus célèbre danseur de la seconde moitié du XX^e siècle, avait tout pour lui : beauté, génie, charme et sex-appeal. Nul autre danseur n'a provoqué autant d'effervescence autour de lui.

Dans sa biographie, Julie Kavanagh explore la vie et le destin hors normes du "seigneur de la danse" : son enfance, ses années de formation à l'école Kirov de Leningrad, sa fuite controversée d'URSS en 1961, sa relation avec le danseur danois Erik Bruhn, sa collaboration légendaire avec la danseuse Margot Fonteyn au Royal Ballet de Londres, ses rencontres avec de brillants chorégraphes, tels Balanchine, Robbins ou Graham, son rôle de directeur de ballet à l'Opéra de Paris, ses dernières années jusqu'à sa mort en 1993 des suites du sida.

Mais c'est également l'ambiguïté du personnage que révèle cet ouvrage : s'il dansait comme un dieu, son comportement était d'une rare violence. Nureev aimait à se dépeindre lui-même comme un envahisseur barbare. Le chorégraphe Jerome Robbins ne disait-il pas de lui : "Rudi est un artiste, un animal et un salaud" ?

Entre le danseur plein de grâce et l'homme acrimonieux, cette biographie éclaire sans complaisance un mythe incandescent. La définition même du monstre sacré.