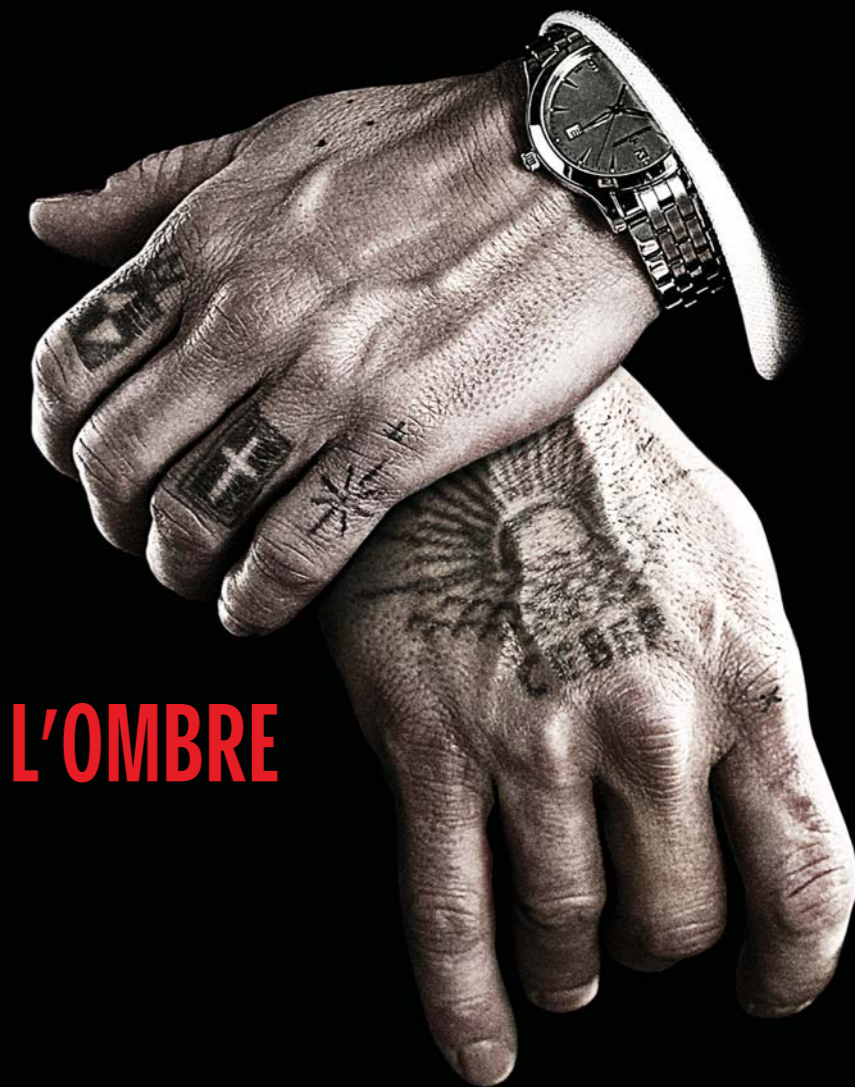




Мы всюду! Уступи нам
власть - мы наведем
порядок в России и СНГ!

Design : Fabrice Gallon Maison / TPOUCA.

LES PROMESSES DE L'OMBRE





METROPOLITAN FILMEXPORT présente
un film de **DAVID CRONENBERG**

VIGGO MORTENSEN

NAOMI WATTS

VINCENT CASSEL

LES PROMESSES DE L'OMBRE

(Eastern Promises)

Avec
ARMIN MUELLER-STAH **SINEAD CUSACK** **JERZY SKOLIMOWSKI**

Scénario : **STEVE KNIGHT**
Directeur de la photographie : **PETER SUSCHITZKY**
Décors : **CAROL SPIER**
Musique : **HOWARD SHORE**

Un film produit par **PAUL WEBSTER** et **ROBERT LANTOS**

Durée : 1 h 40

SORTIE NATIONALE LE 7 NOVEMBRE 2007

Vous pouvez télécharger l'affiche et les photos du film sur :
<http://presse.metropolitan-films.com>

DISTRIBUTION
METROPOLITAN FILMEXPORT
29, rue Galilée - 75116 Paris
info@metropolitan-films.com
Tél. : 01 56 59 23 25
Fax : 01 53 57 84 02

PROGRAMMATION
REGION PARIS GRP-EST-NORD
Tél. : 01 56 59 23 25
REGION MARSEILLE-LYON-BORDEAUX
Tél. : 05 56 44 04 04

www.metrofilms.com

**PARTENARIATS
ET PROMOTION**
AGENCE MERCREDI
Tél. : 01 56 59 66 66
Fax : 01 56 59 66 67

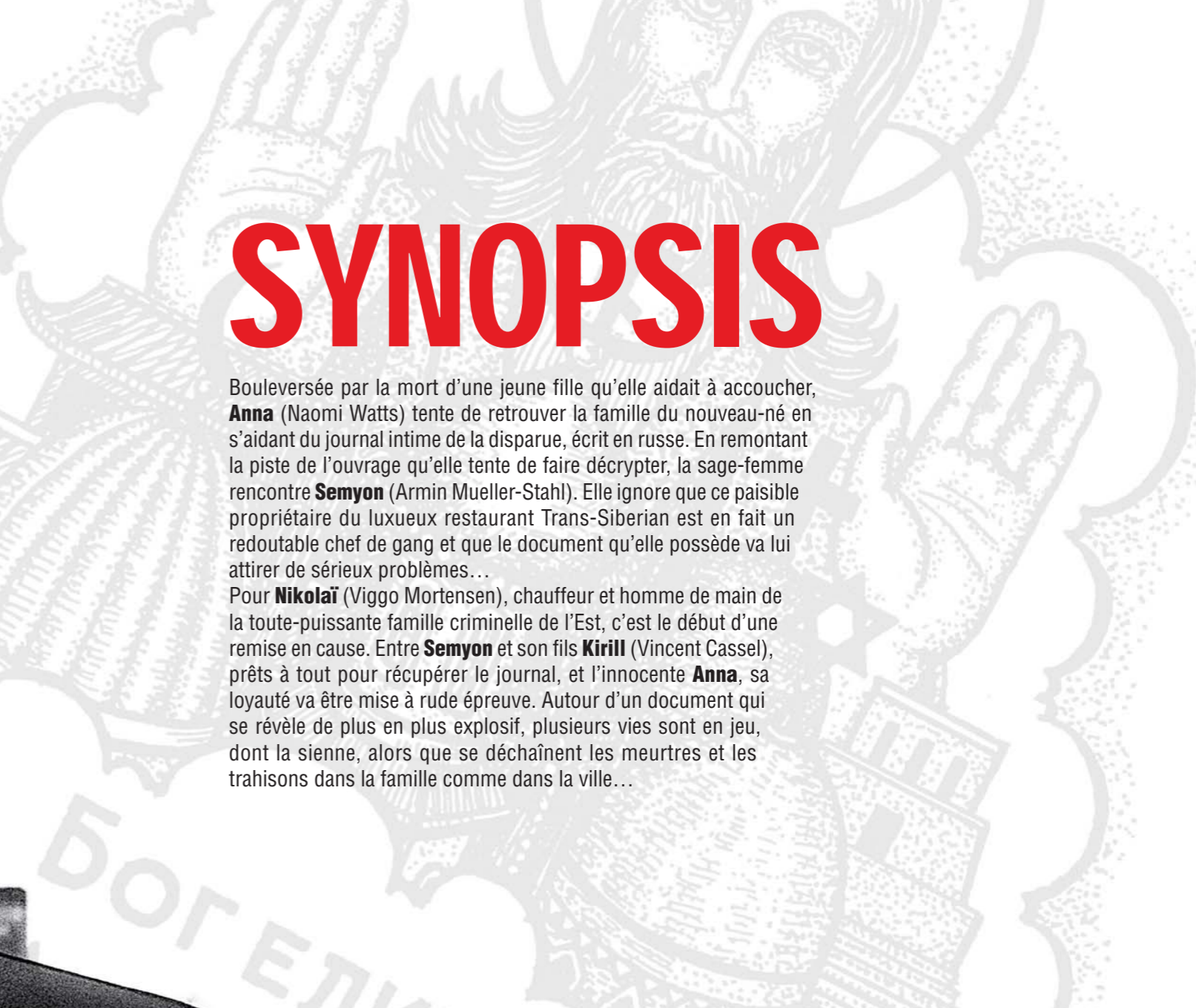
RELATIONS PRESSE
KINEMA FILM / FRANÇOIS FREY
15, rue Jouffroy-d'Abbans
75017 Paris
Tél. : 01 43 18 80 00
Fax : 01 43 18 80 09



SYNOPSIS

Bouleversée par la mort d'une jeune fille qu'elle aidait à accoucher, **Anna** (Naomi Watts) tente de retrouver la famille du nouveau-né en s'aidant du journal intime de la disparue, écrit en russe. En remontant la piste de l'ouvrage qu'elle tente de faire décrypter, la sage-femme rencontre **Semyon** (Armin Mueller-Stahl). Elle ignore que ce paisible propriétaire du luxueux restaurant Trans-Siberian est en fait un redoutable chef de gang et que le document qu'elle possède va lui attirer de sérieux problèmes...

Pour **Nikolai** (Viggo Mortensen), chauffeur et homme de main de la toute-puissante famille criminelle de l'Est, c'est le début d'une remise en cause. Entre **Semyon** et son fils **Kirill** (Vincent Cassel), prêts à tout pour récupérer le journal, et l'innocente **Anna**, sa loyauté va être mise à rude épreuve. Autour d'un document qui se révèle de plus en plus explosif, plusieurs vies sont en jeu, dont la sienne, alors que se déchaînent les meurtres et les trahisons dans la famille comme dans la ville...





Comme dans tous les films de David Cronenberg, les questions de point de vue et d'identité sont déterminantes et même structurantes. Il semblerait qu'après *A History of Violence*, nous nous trouvions de nouveau dans une sorte d'étude de la «famille».

Il y en a, ici, une grande quantité. Les familles peuvent être fondées sur le sang : celle que forment Semyon et Kirill l'est, aux deux sens du terme, car c'est à la fois une famille criminelle, mais aussi «nucléaire». Il y a une famille recomposée : celle où l'on trouve Anna, sa mère et son oncle, où l'orpheline mystérieuse pourra peut-être trouver sa place. Et enfin une famille d'une autre nature, celle de *vori v'zakone*, famille «choisie», clan criminel avec ses valeurs et ses rites. Suprême ironie, pour entrer dans cette «organisation» on doit abjurer sa famille biologique, l'insulter même, comme on le verra dans la scène de l'initiation où Nikolaï dira : «Je n'ai ni père ni mère ; je suis déjà mort.» Mais dès qu'il est «initié», il appellera son patron «papa» !

A l'origine, les sociétés criminelles russes étaient souvent appelées «bratva» (fraternité), elles répondaient

A PROPOS DU FILM

à des lois internes au milieu, et en particulier au milieu carcéral ou concentrationnaire. Certes, les liens familiaux finissent toujours par réapparaître, mais on imagine que c'est dans l'inhumaine solitude, dans la sauvagerie glacée des camps et des geôles russes, que ces mafias implacables se sont forgées. Et pour se séparer du commun des mortels, les *vori v'zakone* inscrivent sur leur corps des tatouages qui les marquent pour le restant de leur vie et qui représentent, pour leurs pairs, de véritables passeports symboliques.

C'est ce qui installe, dans *Les promesses de l'ombre*, un sentiment de menace et aussi de fatalité. On y voit deux mondes cohabiter plus ou moins bien, celui de l'underground criminel et le nôtre, monde normal où la sauvagerie peut pénétrer soudain, par hasard... Cette collision aura des répercussions dramatiques, mais elle sera aussi le révélateur de secrets indicibles.

Une fois de plus, David Cronenberg nous fascine avec sa vision de la violence ; c'est une vision à la fois allégorique, mais d'une crudité incroyable. Et il le fait avec sa profondeur habituelle, tout en respectant les règles apparentes du film noir. Nous sommes bien dans notre monde, nous en reconnaissons les contours, mais ce monde est infesté, envahi par un autre, souterrain et terrifiant. Un monde où les questions les plus vitales n'ont peut-être pas de réponses.

Tout commence par une naissance, le soir de Noël. Est-ce une «bonne nouvelle» ? Cette naissance va permettre d'exhumer un manuscrit, un journal intime en forme de testament. Mais le message qui en sortira procède davantage de l'ombre que de la lumière. David Cronenberg, une fois de plus, va détruire nos certitudes sur l'héritage, la barbarie, le destin, dans un thriller aux tonalités dostoïevskiennes.



Comme partout, le crime organisé a toujours existé dans les pays de l'Est. Pourtant, depuis l'effondrement du bloc soviétique, cette « mafia rouge » s'est spectaculairement renforcée - et pas seulement sur ses territoires d'origine. Aujourd'hui, partout dans le monde, dans l'ombre du proxénétisme, du blanchiment d'argent sale, de la vente d'armes, du racket industriel, du trafic de matières premières stratégiques ou de drogues, se dessine souvent la silhouette d'une puissance insaisissable dont l'effrayante réputation ne cesse de grandir. Pourquoi cette mafia-là est-elle si particulière et si redoutable ? Bref retour historique et état des lieux.

Déjà au temps de la Russie tsariste, les voleurs en tous genres étaient structurés. Ils ne se regroupaient pas par familles comme en Italie, mais en fonction de leurs spécialités. Escrocs, cambrioleurs, faussaires et autres se partageaient le marché du crime en rejetant les crimes de sang et en refusant toute collusion avec le pouvoir. Libertaires et ne cherchant pas à faire fortune, ils vivaient en marge, élisant le plus souvent leurs chefs, aidant les familles des leurs en cas de capture. En moins de deux siècles, cette population de voleurs s'installa dans le paysage culturel et économique de la Grande Russie, évitant d'agir hors de ses frontières.

Avec la révolution communiste, ceux qui avaient été habitués à vivre dans la clandestinité et qui maîtrisaient les arcanes des marchés parallèles eurent l'occasion d'étendre leurs activités. Partant du principe que tout ce qui servait le communisme était moral, Staline fit même appel à ces réseaux structurés et hiérarchisés pour asseoir son pouvoir. De nombreux bandits se retrouvèrent ainsi avec un pouvoir réel. Pour la première fois, des voleurs étaient intégrés à l'appareil de gouvernement.

Le second virage historique du crime organisé dans cette partie du continent intervint pendant la Seconde Guerre mondiale, lorsque des criminels plus jeunes commencèrent à enfreindre le strict code qui régissait jusque-là les affaires frauduleuses. Entre les anciens et les nouveaux, les autorités laissèrent le combat perdurer en pensant que la classe criminelle s'anéantirait d'elle-même, mais ces affrontements, souvent violents, ne firent qu'imposer la nouvelle génération dans le milieu des années 50. Désormais, la fin justifiait les moyens, et étendre son pouvoir par tous les moyens était la règle. C'est à cette époque qu'apparaissent les premiers trafics ainsi que la multiplication des atteintes aux personnes à des fins crapuleuses.

Dans un pays où le marché noir faisait partie du quotidien, où les trafics d'influence et la corruption étaient monnaie courante, les différentes organisations criminelles allaient pouvoir prospérer. Entre les années 50 et les années 80, le paysage criminel de l'Est se redessina complètement. Cette fois, les clans ne s'articulaient plus forcément autour d'une spécialité - dont le catalogue s'était spectaculairement enrichi - mais autour d'une communauté ethnique ou territoriale. Durant toute la période communiste, apparatchiks russes et

criminels s'associent souvent pour piller l'économie du pays. Beaucoup de fonds d'aide sont détournés et les ressources du pays atteignent rarement les objectifs auxquels elles sont destinées.

Habituée à la clandestinité, fortement structurée, implantée partout, la caste criminelle est prête pour tirer le meilleur parti de l'effondrement du régime communiste. Avec l'affaiblissement de l'armée, ce sont des centaines de milliers d'hommes, parfois issus des troupes d'élite, qui sont prêts à n'importe quoi pour survivre et intègrent les organisations mafieuses. Avec le relâchement des contrôles gouvernementaux, c'est la porte ouverte à l'appropriation des

biens d'Etat par les groupes les plus décidés et les plus violents. Ressources naturelles (pétrole gaz, diamants, minerais, uranium) et humaines (traite des blanches, clandestins) n'y échapperont pas. Avec l'ouverture de la fédération de Russie sur le monde, c'est un nouveau territoire d'action et de blanchiment de fonds qui s'ouvre.

Ce que l'on appelle alors à tort la mafia russe n'a rien d'une organisation centralisée et pyramidale : il s'agit de centaines - 1 500 selon les experts - de petites structures qui opèrent sur une spécialité ou un territoire. Le rapport de force est partout, y compris à l'intérieur de chaque groupe où les traites sont spectaculairement exécutées. L'appartenance au groupe s'officialise à travers des rites qui empruntent aussi bien au cinéma qu'à la tradition yakuza ou italienne. Les membres d'une même organisation peuvent être marqués de tatouages - véritable sceau d'appartenance, mais aussi résumé de leurs faits d'armes.

En moins de dix ans, fortes d'une richesse financière et matérielle comparable à celle des plus grands Etats d'Europe, ces organisations criminelles se

LA MAFIA RUSSE



sont implantées partout dans le monde. Puisant dans les ressources du pays pour y prélever le pétrole, les drogues, les femmes, les ressources minières ou les technologies militaires - pour n'en citer que quelques-unes - elles ont pris position, le plus souvent avec une force brutale et des moyens de pression qui ne laissent aucune chance. Aujourd'hui, impossible de construire une usine ou d'ouvrir un hôtel dans un pays de l'Est sans payer pour obtenir la protection de la mafia ou sans les laisser prendre part aux affaires. Dans toutes les grandes villes du monde, sur la Côte d'Azur, à Londres, New York ou Los Angeles, ceux que l'on surnomme pudiquement les « nouveaux riches russes » achètent les plus belles propriétés et investissent massivement avec des fonds d'origine douteuse qui transitent par des banques qu'ils contrôlent.

L'un des points forts des organisations mafieuses de l'Est est d'avoir réussi à allier leurs activités illicites avec la prise de participations et la captation de bénéfices dans des activités légales.

Devenue incontournable, la mafia rouge a tissé des liens avec d'autres organisations. Pour se rendre compte de l'état du phénomène dans un univers où aucune statistique sérieuse ne circule, les Etats occidentaux dépensent désormais plus pour la surveiller que tout ce qu'ils investissent pour surveiller toutes les autres mafias du monde. En 2006, le Transparency Survey, l'organisme chargé d'évaluer le taux de corruption des pays, place la Russie à la 132^e place sur 146. Selon un rapport de la CIA publié l'année dernière, ce sont directement ou indirectement plus de 40 % des richesses de la Russie qui sont aux mains de la mafia.

En Europe, la commission de surveillance mise en place par la Communauté en 2004 estime que ce sont plus de 500 000 prostituées qui travaillent pour des organisations mafieuses contre leur gré.

Deux armes sur trois impliquées dans des conflits armés africains sont d'origine illégale en provenance des pays de l'Est. Selon les estimations de l'ONU, les avoirs financiers des organisations mafieuses de l'Est représentent en valeur à peine moins que ceux de la Grande-Bretagne... En 2006, plus de 8 000 crimes et disparitions ont été attribués à des organisations mafieuses dans les pays de l'Est, et plus de 3 000 leur ont été imputés dans d'autres pays. Fruit d'un contexte historique qui lui a été particulièrement favorable depuis un siècle, la mafia russe est, de l'avis général, à son apogée.



Le tatouage, «la bouzille» ou «les fleurs de bagne» est le stigmate caché apparentant le criminel au sauvage primitif. C'est le féroce attribut des assassins, des souteneurs, des mafieux. . .

Aussi étrange que cela puisse paraître, le corps d'un truand respecté, un vor v'zakone, recouvert de tatouages est, en premier lieu, un objet linguistique. Les tatouages représentent un langage symbolique unique et les règles qui permettent de les déchiffrer sont transmises par tradition orale. Esotérique par nature, ce langage ressemble à l'argot du «milieu» et joue un rôle similaire en cryptant les informations secrètes afin de se protéger de l'intrusion des non-initiés. De la même manière que l'argot est un langage masqué, des termes neutres ont un sens codé et les tatouages véhiculent des informations symboliques secrètes à travers l'utilisation d'image allégorique qui, à première vue, paraissent familiers à chacun d'entre nous - par exemples, une femme nue, un démon, une bougie allumée, un donjon, un serpent, ou encore une chauve-souris. Il s'agit d'un langage hautement socialisé et politisé. Le corps tatoué d'un truand est comparable à un complet veston recouvert d'insignes, de décoration, de médailles signifiant le rang et la distinction. Dans le jargon du «milieu», la composition

traditionnelle des tatouages est connue sous le nom de frak s ordenami (costard recouvert de décorations) une expression que l'on trouve dans les dictionnaires d'argot. De nombreux tatouages sur l'épaule, par exemple, représentent des épauettes ou des pattes sur lesquelles sont dessinées des étoiles ou des crânes. On voit même parfois des pattes d'épaules de l'armée de Hitler. Les corps sont décorés de cercles, de croix

LES TATOUAGES



sur des chaînes, de fers, de menottes, d'insignes et de couronnes en forme d'étoile. Dans le jargon du «milieu», les lignes transversales autour des doigts sont appelées des perstni (bagues). Ces tatouages récapitulent, en fait, les états de service du truand ; ils sont sa biographie complète. Ils détaillent ses réussites et ses échecs, ses avancements et ses rétrogradations, ses détachements et ses transferts. Les tatouages d'un truand constituent à la fois son passeport, son casier judiciaire, la liste de ses diplômes et de ses récompenses, ainsi que ses épitaphes. En d'autres termes, ce sont ses documents administratifs officiels au grand complet. Ainsi, dans l'univers de la pègre, un homme sans tatouage n'a aucun statut social. Dans l'argot du «milieu», on appelle ce genre d'homme un petouchok (muscadin) ; dans les camps de prisonniers, on lui donne immédiatement le statut de tchoukhan (larbin). Les nouveaux arrivés dans le zona (les prisons et les camps) sont tout d'abord classés selon deux catégories : les rakovye cheïki (les cous d'écrevisses), c'est-à-dire, les vétérans qui portent des tatouages, et les petouchok, les muscadins qui ne sont pas tatoués. Les tatouages du corps d'un truand sont une déclaration organisée de manière extrêmement complexe.

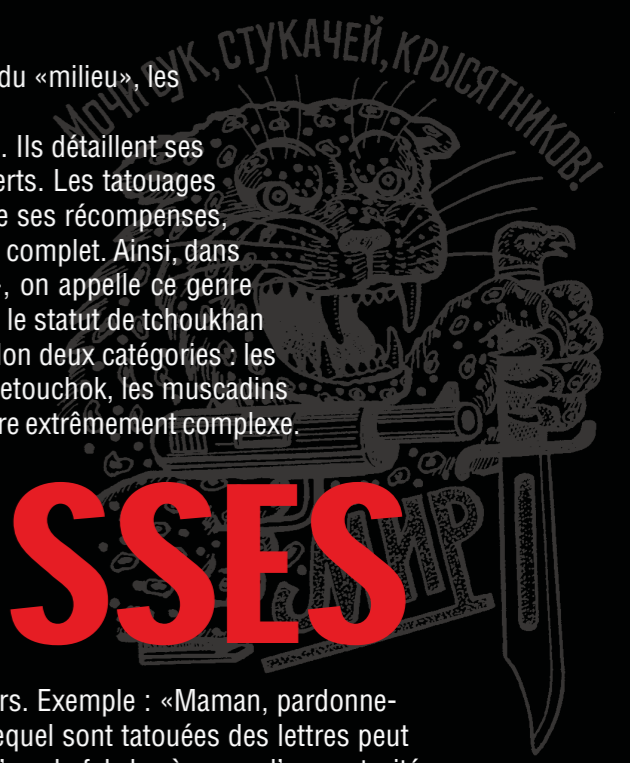
CRIMINELS RUSSES

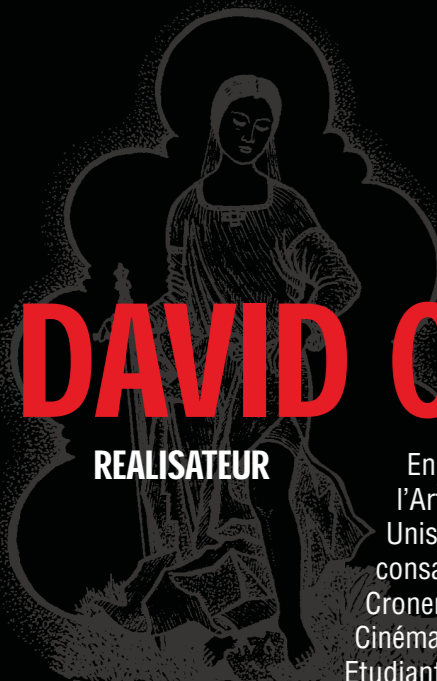
Les tatouages peuvent être la voix de son porteur, exprimant ses pensées, sentiments ou souvenirs. Exemple : «Maman, pardonne-moi !...». Les tatouages servent aussi à véhiculer des messages spécifiques : un délinquant sur lequel sont tatouées des lettres peut servir de messenger à l'intérieur de la «zona». Son corps est une lettre vivante qui porte le message d'un chef de la pègre ou d'une autorité du «milieu».

La plupart du temps, les tatouages représentent le langage du «milieu» dans sa globalité. Ils sont un moyen de communication sociopolitique, une sorte de mass média des truands. Les tatouages sont les symboles de l'identité publique, de la conscience sociale et de la mémoire collective. Ils forment des stéréotypes de comportement de groupe et fixent les règles et les rituels nécessaires au maintien de l'ordre parmi les criminels.

La difficulté principale du déchiffrement symbolique des tatouages réside dans le fait que les régions du corps sur lesquelles ils sont exécutés sont elles-mêmes chargées de sens. Selon la partie du corps choisie, la signification peut changer de sens.

La réalisation de tatouage acquiert un statut très haut dans l'univers des truands. Tout comme les virtuoses du blatnaya fenyà (le baratin de la pègre). Dans le jargon du «milieu», on les appelle des kol'shtchiki (poinçonneurs), puisque les tatouages sont le plus souvent exécutés lors de séjours en prison.





DAVID CRONENBERG

REALISATEUR

David Cronenberg a écrit et réalisé *Frissons*, *Rage*, *Fast Company*, *Chromosome 3*, *Scanners*, *Videodrome*, *La mouche*, *Faux-semblants*, *Le festin nu*, *Crash* et *eXistenZ*. Il a également réalisé les films suivants, d'après des scénarios écrits par d'autres : *The Dead Zone*, *M. Butterfly*, *Spider* et *A History of Violence* (qu'il a aussi produit) et, aujourd'hui, *Les promesses de l'ombre*.

Né et vivant à Toronto, Cronenberg est probablement le cinéaste canadien le plus célèbre. En 2001, il fut élevé au grade de *Doctor Honoris Causa* de l'Université de Toronto. En 1990, la France le nomma Chevalier des Arts et Lettres ; en 1997, il fut élevé au rang d'Officier de ce même ordre. En 2005, le magazine *GQ* le nomma «Homme de l'Année» ; il reçut le *Billy Wilder Award* du National Board of Review et reçut le prix spécial du Festival de Stockholm pour l'ensemble de son œuvre.

En juillet 2006, il fut commissaire de l'exposition «Andy Warhol/Supernova : Stars, Death and Disasters, 1962-1964» à l'Art Gallery de Toronto. Des rétrospectives de l'œuvre de David Cronenberg ont été organisées au Japon, aux États-Unis, au Royaume-Uni, en France, au Brésil, en Italie, au Portugal ainsi qu'au Canada. Parmi les livres qui lui ont été consacrés, citons *The Shape of Rage - The Films of David Cronenberg*, *The Artist as Monster : The Cinema of David Cronenberg*, *Cronenberg on Cronenberg* et, en France, *Entretiens avec David Cronenberg* aux Editions des Cahiers du Cinéma.

Etudiant à l'Université de Toronto, il commença à s'intéresser au cinéma et réalisa deux courts-métrages en 16mm, *Transfer* et *From the Drain*. Ses premiers films en 35mm furent *Stereo* et *Crimes of the Future*, tous deux tournés à la fin des années 60. Dix ans plus tard, avec *The Dead Zone*, il remportait trois des cinq prix du Festival d'Avoriaz. *La mouche* reçut l'Oscar du maquillage, et *Faux-semblants* lui valut le prix de la mise en scène de l'association des Critiques de Los Angeles. *Le festin nu* reçut, entre autres, huit *Genie Awards* (l'équivalent canadien des Oscars).

Le film *Crash* fut récompensé du Prix Spécial du Jury au Festival de Cannes 1996 ; *eXistenZ* gagna l'Ours d'Argent au Festival de Berlin 1999 ; et *A History of Violence* lui valut deux nominations aux Oscars. Ses deux derniers courts-métrages sont *Camera* et *At the Suicide of the Last Jew in the World in the Last Cinema in the World* qui fut présenté au dernier Festival de Cannes.

David Cronenberg a également joué dans plusieurs de ses films, ainsi que dans *To Die For* de Gus Van Sant, *Cabal* de Clive Barker et *Last Night* de Don McKellar.

En 2008, il va mettre en scène un opéra, inspiré de son film *La mouche*, qui sera représenté au Théâtre du Châtelet, à Paris, et au Los Angeles Opera. La musique est de Howard Shore et le livret de Henry Hwang.



Q : Est-ce une direction nouvelle ? Deux films de suite avec Viggo... Deux thrillers ? Est-ce une nouvelle tendance ? Je sais que vous allez dire non...

DC : Pas du tout ! Ce film aussi est assez étrange. Il y a beaucoup de choses sur le langage et l'utilisation du langage... C'est presque un accident que ce soit un thriller, même si j'espère qu'il aura le même succès que A History of Violence. Mais sa tonalité est très différente.

Q : Une fois de plus des personnalités duelles !

DC : Ce qui distingue Nikolaï du héros précédent, c'est qu'il joue un voyou à l'accent russe très marqué. Il n'est plus question de Tom ou Joey comme dans A History of Violence. Nikolaï est une créature exotique. Viggo, et son personnage, est un acteur. Il se montre très drôle, mais en même temps c'est un prédateur dangereux. Il peut d'ailleurs se montrer aussi effrayant ou aussi drôle devant la caméra ou dans la vie. A un certain moment, il dit de ses tatouages «Ce ne sont que des marques sur la peau». Mais nous savons bien qu'il n'en est rien. Ces marques s'inscrivent jusque dans le cœur. Il a altéré son corps aussi sûrement que s'il avait subi une opération de chirurgie plastique. On en a parlé sur le Net : un soir, il est entré dans un pub ; il y avait un couple de Russes au bar, près de lui. Soudain, ils ont arrêté de parler et il a vu qu'ils regardaient les tatouages sur ses doigts avec un regard horrifié. Ils se sont levés aussitôt et ont quitté le bar ! Ce n'est pas un acteur de la «méthode», mais il fait beaucoup de recherches dans ce genre.

Q : J'ai lu les deux tomes de Russian Criminal Tattoos. C'est effrayant ce que cela révèle sur la cruauté du système en Russie !

DC : Ces tatouages sont comme une langue pure que les anciens veulent conserver, mais elle est terrible. En découvrant

ces livres, on est entré dans l'univers de ces tatouages beaucoup plus profondément que dans le scénario original. C'est comme un passeport, en prison. Pour ce qui est de la famille, on a un peu inventé, mais en partant de ce que nous savions des voro v'zakone. Cela veut dire «voleurs dans la loi», on n'entre dans la famille que parce que l'on est un voleur. Il faut être des frères en-dehors de la société. C'est quelque chose qui est né dans le goulag, avant même Staline. Au départ, les voro n'avaient pas le droit de posséder

ENTRETIEN AVEC DAVID CRONENBERG



quoi que ce soit, ce qui les distinguent de la mafia sicilienne. Le vrai code était : pas de famille (ta mère est une putain), pas de travail, on ne paye pas d'impôts, on ne travaille jamais pour le gouvernement. Ils s'exiliaient volontairement de leur propre société. C'est cet exil volontaire qui se transforme en code, en morale, et c'est ce qui leur donne une identité. Nous avons exporté tout cela à Londres où tout change, tout subit une mutation.

Q : Mais même une famille criminelle reste une famille...

DC : Bien sûr... Il y a même un problème de succession entre le père et les fils. Il y a une rivalité entre les deux fils, l'un étant biologique, l'autre «adopté». Et il y a une autre famille, celle d'Anna. Dans les deux familles, il y a de l'amour et de la haine, de l'envie et de la jalousie. C'est assez shakespearien. Steve Knight, le scénariste, s'intéresse beaucoup aux cultures marginales, étrangères... Aux USA, il y a le melting pot : on cherche à donner aux gens une identité nationale. Au Canada, on a plutôt tendance à les laisser se fondre dans leurs communautés d'origine.

Q : Ce qui est étrange, c'est que vous êtes devenu une sorte de référence absolue pour les acteurs. Tout le monde rêve de tourner avec vous. C'est étrange parce qu'au début de votre carrière vous aviez la réputation de ne pas aimer les acteurs.

DC : C'est d'autant plus étrange que je n'ai jamais détesté les acteurs. Mais quand on est un jeune cinéaste, avec un budget minuscule, et qu'on a quinze jours pour tourner un long-métrage avec des accidents de voiture et des effets spéciaux, on est très fragile. Les acteurs, dans ce contexte, deviennent presque des «obstacles» ; d'une certaine façon on a envie qu'ils ne soient que des pions qu'on déplace sur un échiquier, parce qu'on n'a pas le temps, et en même temps, on a envie qu'ils soient parfaits, qu'ils vous donnent tout ce que vous avez rêvé. Pour qu'un acteur donne tout ce qu'il a à donner, il faut du temps, beaucoup de temps... s'ils ont une bonne idée, il va falloir changer quelque chose, l'angle de la caméra, la lumière... Et quand on n'a pas le temps, il faut trouver un équilibre boiteux. Donc, quand j'étais débutant, j'avais parfois l'impression qu'ils étaient des éléphants dans mon magasin de porcelaine...



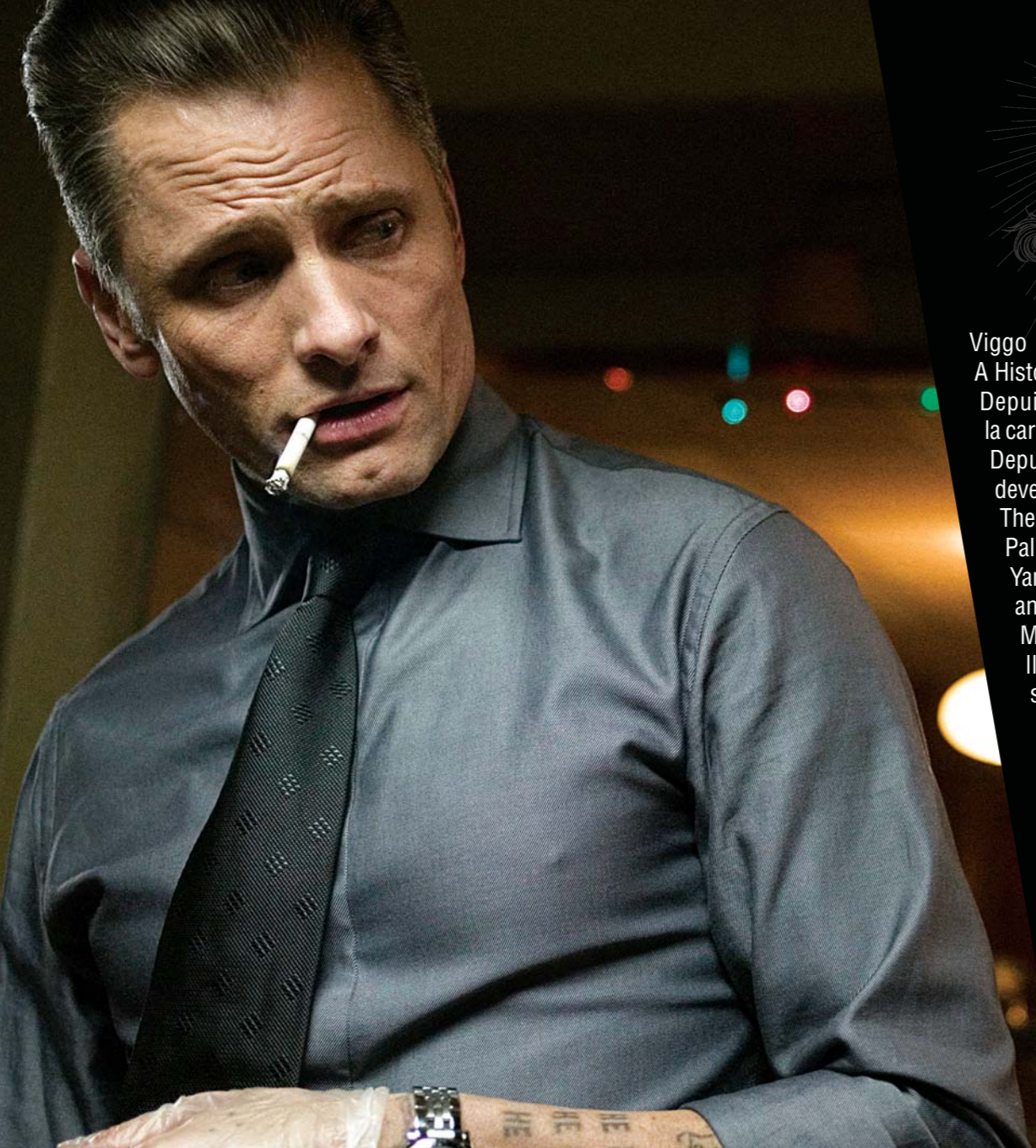


Ce que j'ai appris, avec le temps, c'est qu'on peut avouer cela à ses acteurs. Je ne voulais pas révéler mes faiblesses. J'avais un peu honte de ça. Quand on a une heure pour tourner une scène et que l'on doit ensuite filmer un accident, puis tuer le flic, on a la tentation de dire à l'acteur : « Reste juste assis et lis ta réplique ! » Et si l'acteur dit : « Je devrais peut-être aller à la fenêtre... » on est tenté de lui répondre : « Non, on n'a pas le temps de changer la lumière ». Mais je ne le disais jamais. Je trouvais des moyens de les manipuler. Plus tard, j'ai découvert que je pouvais leur dire la vérité, que je n'avais pas le temps, qu'il fallait qu'on réfléchisse pour rendre la scène intéressante. Ça a été un grand changement. Mais en fait c'est arrivé assez vite. Dès mon deuxième film, en fait. C'était plutôt lié au « genre ». Je faisais des films d'horreur à petit budget. Et les fans de ce genre aiment les acteurs qui jouent mal. Ça leur plaît. Peu de gens réalisent à quel point le casting est essentiel pour faire un film. Des gens me disent : « Oh, tu as Viggo et Naomi sur ton film ! Qui les a choisis ? » Comme si je n'intervenais pas dans le choix des acteurs ! Plus on investit dans le casting, plus le film deviendra élégant, plus il prendra de signification, meilleur il sera. Même si je défendrai toujours les acteurs de mes premiers films, je crois que c'est *The Dead Zone*, avec Christopher Walken, qui a marqué un tournant. On a dit que c'était l'un de ses meilleurs rôles, la meilleure adaptation d'un roman de Stephen King (c'est lui qui le dit, bien sûr), et c'est là qu'on a commencé à me considérer comme un bon directeur d'acteurs.

Q : Tous vos acteurs, sur ce film, m'ont dit à peu près la même chose : « Il sait où il va, il sait ce qu'il fait. »

DC : Mais moi aussi j'entends dire ça par beaucoup d'acteurs ! J'ai entendu dire que beaucoup de metteurs en scène tournaient énormément en espérant que, par miracle, tout allait prendre forme au montage. Je crois que le travail de base d'un cinéaste, c'est de savoir ce qu'il veut faire et de le faire ! J'ai beaucoup de collaborateurs avec qui je travaille depuis longtemps, j'aime ça. Mais quand je vois quelque chose de bien, je sais que c'est bien. Je n'ai pas besoin de multiplier les prises. Je le dis aux acteurs, et ils apprécient. Les acteurs doivent être dirigés, et ils adorent ça. J'ai entendu parler de metteurs en scène qui ne regardent que leur story-board et jamais leurs acteurs...





LES ACTEURS

VIGGO MORTENSEN *Nikolai*

Viggo Mortensen a joué dans le film de David Cronenberg *A History of Violence*.

Depuis ses débuts dans le film de Peter Weir, *Witness*, la carrière de Viggo Mortensen a compté plus de trente films. Depuis la trilogie épique, *Le seigneur des anneaux*, il est devenu une star internationale. Citons dans sa filmographie, *The Indian Runner* de Sean Penn, *L'impasse* de Brian De Palma, et dans les plus récents *Alatriste* d'Augustin Diaz Yanes. Ce new-yorkais de naissance a passé de nombreuses années au Venezuela, en Argentine et au Danemark. Viggo Mortensen est également peintre, photographe et poète. Il a fondé, en 2002, une maison d'édition, *Perceval Press*, spécialisée dans l'art, la poésie et les essais.

*«Je suis allé en Russie, ces derniers temps. C'est agréable parce que les gens ne me reconnaissent pas dans la rue. Mais je me suis beaucoup documenté. J'ai découvert ces livres, *Russian Criminal Tattoos*, et surtout, j'ai vu le documentaire d'Alix Lambert, *The Mark of Cain*. Ça nous a beaucoup inspiré, David et moi. Etre capable de penser à ce que j'ai vu, entendu et ressenti en allant là où le personnage est censé être né, donne quelque chose de réel dans certaines scènes du film. Je crois que ça aide également les autres acteurs si je parviens à être convaincant.»*

NAOMI WATTS *Anna*

La performance de Naomi Watts dans *21 Grammes* d'Alejandro Gonzalez Inaritu, lui a valu des nominations aux Oscar, au BAFTA, au Critics's Choice et au Screen Actors Guild Award : de plus, elle fut récompensée par le Lion du Public comme meilleure actrice au Festival de Venise 2003. Tout le monde se souvient de sa révélation dans *Mulholland Drive* de David Lynch, au Festival de Cannes 2001. Depuis elle a tourné dans *King Kong* de Peter Jackson, dans *Le cercle*-*The Ring* de Gore Verbinsky, ainsi que dans deux films qu'elle a respectivement produit et co-produit, *We Don't Live Here Anymore* et *Le voile des illusions* de John Curran. On la verra bientôt dans *Funny Games* de Michael Haneke, dont elle a aussi assuré la production exécutive. Née en Angleterre, Naomi Watts est partie vivre en Australie à l'âge de 14 ans.

«Mulholland Drive a changé ma vie. David Lynch m'a parlé pendant une demi-heure, sans me faire auditionner, et il a cru en moi. C'est extraordinaire ! J'avais lu le script de Steve Knight avant de savoir que ce serait David Cronenberg qui le mettrait en scène. Puis j'ai su que ce serait lui et qu'il y aurait Viggo ; je n'ai pas hésité. Quant à David, il a tant de confiance en lui que ça devient contagieux. Viggo est un acteur incroyablement généreux et c'est aussi un homme exquis. Tous les matins, au maquillage, il me laissait un petit cadeau ou un livre. Il est totalement pris par son personnage. C'est fascinant. Mais j'ai aussi découvert Armin Mueller-Stahl. C'est un acteur fabuleux. Quand on travaille avec un personnage de ce calibre, on n'oublie pas un mot de ce qu'il dit !»





VINCENT CASSEL *Kirill*

Né à Paris, fils de Jean-Pierre Cassel, Vincent Cassel est devenu l'un des acteurs les plus demandés, tant en France qu'à l'étranger. Sa carrière a commencé à l'âge de 17 ans : il a été danseur et a étudié à l'École du Cirque Fratellini. Puis, il est parti à New York étudier l'art dramatique à l'Actor's Institute. A 20 ans, il revient en France et monte sur les planches sous la direction du grand Jean-Louis Barrault. C'est au Festival de Cannes de 1995, qu'il perce enfin dans *La haine* de Mathieu Kassovitz, pour qui il avait déjà interprété l'un des rôles principaux de *Métisse*. Il sera récompensé d'un double César de meilleur acteur et de meilleur espoir masculin.

Depuis on l'a vu dans *Dobermann* et *Blueberry* de Jan Kouen, dans *Le pacte des loups* de Christopher Gans, dans *Elizabeth* de Shekhar Kapur, *Les rivières pourpres* de Kassovitz, et dans l'un des films les plus controversés de ces dernières années, *Irréversible* de Gaspard Noé dans lequel Cronenberg l'apprécia. On l'a aussi vu dans *Ocean's Twelve* et *Ocean's Thirteen* de Steven Soderbergh. Vincent Cassel dirige sa propre société de production, 120 FILMS, qui a produit récemment *Sheitan* de Kim Chapiron.

«Ce que j'adore dans les tournages, c'est le moment où l'on comprend qu'il n'y a qu'une façon de faire. Et David comprend ça très bien. Viggo a commencé par me dire : "Je dois être très physique avec toi !" Mais c'est un type très généreux, même hors plateau. J'ai réalisé deux courts-métrages, simplement pour observer la déperdition d'énergie des acteurs. Ça m'a été très utile !

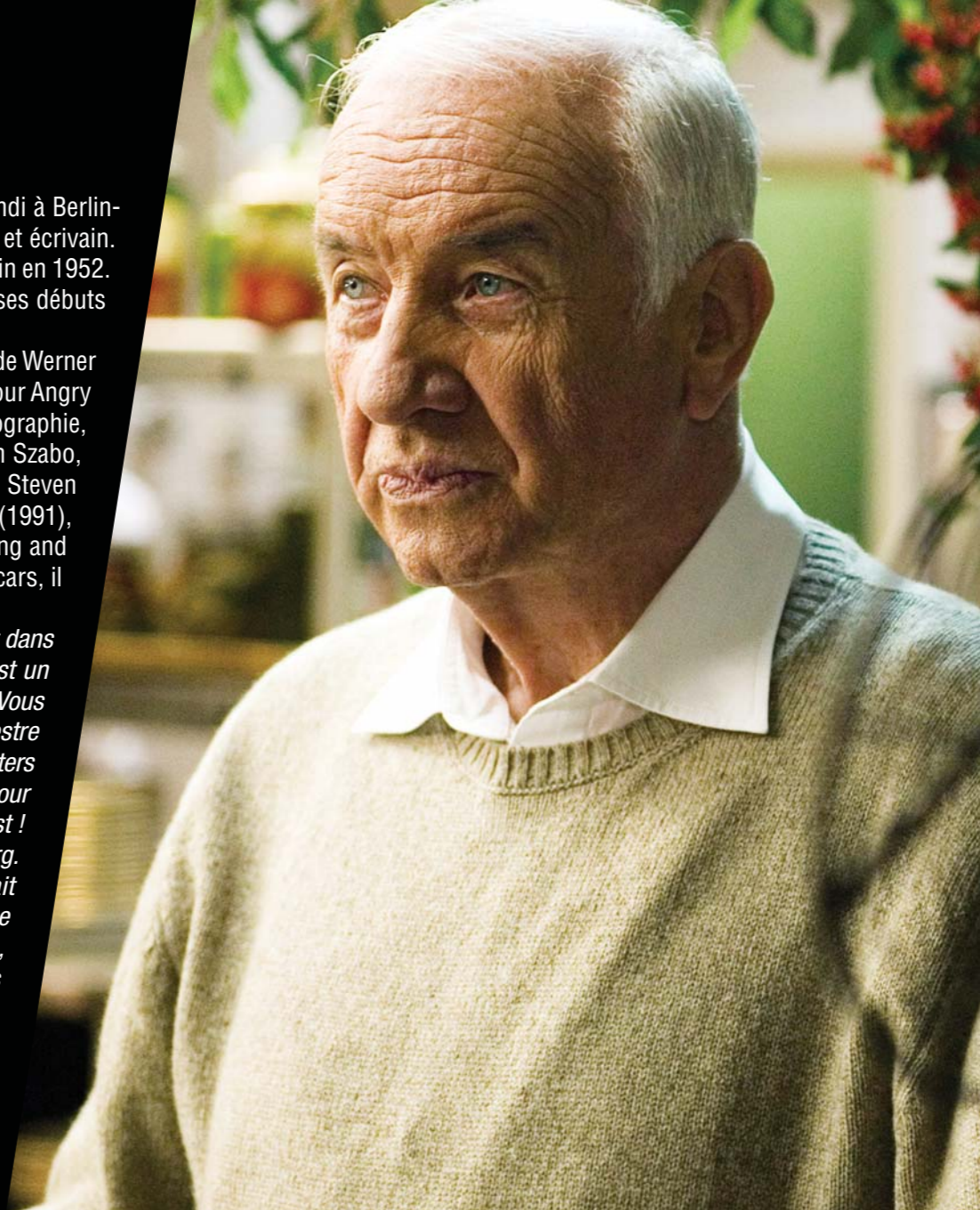
Parfois, c'est quand on s'oublie qu'on se découvre. Mais on a toujours conscience de la caméra et finalement tant mieux ! On est tous des spectateurs, même les acteurs.»

ARMIN MUELLER-STAHL *Semyon*

Armin Mueller-Stahl est né à Tilsit, en Prusse-Orientale, et a grandi à Berlin-Est. Il est acteur, mais aussi metteur en scène, musicien, peintre et écrivain. Après ses études, il entre dans la prestigieuse Volksbühne de Berlin en 1952. Il travaille en même temps à la télévision et au cinéma où il fait ses débuts dans *Heimliche Ehen* de Gustav von Wangenheim.

Il passe alors à l'Ouest en 1979 et joue dans *Lola* et *Veronica Voss* de Werner Fassbinder et gagne le Best Actor Award du Festival de Montréal pour *Angry Harvest* d'Agnieszka Holland en 1985. Dans son imposante filmographie, citons *L'homme blessé* de Patrick Chéreau, *Colonel Redl* d'Istvan Szabo, *Music Box* de Costa-Gavras, *Avalon* de Barry Levinson, *Kafka* de Steven Soderbergh. Il a également écrit de nombreux livres, dont *Drehtage* (1991), *Venice* (2005) et, en 2006, *Armin Mueller-Stahl Portraits : Painting and Drawing*. Au cours des *Lolas* 2007, l'équivalent allemand des Oscars, il a reçu un prix Spécial en hommage à sa carrière professionnelle.

«Ce rôle sera peut-être mon dernier. Et je suis content que ce soit dans un film de Cronenberg, avec qui je m'entends parfaitement. C'est un perfectionniste, comme moi. Il ne prend que ce dont il a besoin. Vous savez, les deux professions les plus surestimées sont chef d'orchestre et metteur en scène, aujourd'hui. Les metteurs en scène de blockbusters sont interchangeables. Ils ne pensent qu'à faire plaisir aux gens ; pour moi, faire plaisir dans l'art, c'est comme être en Allemagne de l'Est ! C'est pour cela que j'apprécie de jouer dans un film de Cronenberg. Ma passion, en tant qu'acteur, c'est d'être cru ! Ça me satisfait pleinement. Même quand je joue un monstre. J'aime jouer l'ivrogne qui fait semblant d'être sobre. Mon secret ? Je contrôle. Si je pleure, je dois pouvoir m'arrêter à la seconde. Comme un violon. Je suis un instrument. L'intérêt du monstre, c'est qu'il n'est pas visible. Hitler semblait charmant, dans le privé. Moi, je dois "montrer" le monstre ; même si la meilleure façon d'être crédible, c'est de ne pas tout montrer.»





PETER SUSCHITZKY *Directeur de la photographie*

Les promesses de l'ombre est le huitième film que Peter Suschitzky tourne avec David Cronenberg. Fils du grand directeur de photographie Wolfgang Suschitzky, Peter est né et a grandi à Londres. Passionné de musique, il décide pourtant de faire de la photographie son métier. Il étudie à l'IDHEC de Paris puis devient caméraman à l'âge de 21 ans ; il part pour l'Amérique du Sud où il tournera des documentaires, avant de faire la lumière de son premier long-métrage à 22 ans, dans It Happened Here, devenant le plus jeune des directeurs de la photo du Royaume-Uni.

LES TECHNICIENS

Depuis, il est devenu l'un des directeurs de la photo les plus demandés dans le monde. Citons, dans sa filmographie, L'Empire contre-attaque d'Irvin Kershner, The Rocky Horror Picture Show de Jim Sharman, Privilege de Peter Watkins. Avant de devenir le collaborateur régulier de Cronenberg, Peter Suschitzky a joué le même rôle auprès de John Boorman (Leo the Last et Where the Heart Is) et de Ken Russell (Lisztomania et Valentino). Il a également éclairé des films mémorables tels que Charlie Bubbles d'Albert Finney, Falling in Love d'Ulu Grosbard, et Mars Attacks ! de Tim Burton.

«C'est la première fois que je travaille avec une caméra Arriflex. Mais ce qui compte, c'est l'œil. Au début de notre collaboration, on a regardé des films, on a parlé de l'image. Mais nous sommes pareils, David et moi, nous n'aimons pas décider avant. On cherche comme des aveugles. Même pour le découpage. On se met sur le décor, on discute, et on se

prépare. Tous les gens créatifs progressent lentement. David ne me demande jamais de faire quelque chose qui irait contre mes instincts. Le style dépend beaucoup du lieu, des décors, des costumes, des visages. Le cinéma n'est pas de la peinture. Pour Crash, par exemple, on a eu de longues discussions sur les couleurs.

Je ne suis plus dans le monde de Leo the Last. Dans Les promesses de l'ombre, on est davantage dans un univers mental, dostoïevskien et contemporain à la fois. Aujourd'hui, on peut changer beaucoup de choses à l'étalonnage. Grâce au numérique, on se retrouve presque à faire du Photoshop. Mais je reste fidèle à la photo. David, lui, adore la technologie. Il est très habile. Moi je trouve que dans le numérique, il y a une perte



de netteté, de définition. David regarde rarement les rushes ; moi, je regarde rarement les DVD. Sur Spider, on n'est pas passé par le numérique, et à la sortie toutes les séquences en extérieurs étaient trop claires. Bientôt, on aura perdu le souvenir de l'image réelle. Mais l'essentiel reste. David en connaît plus que tout le monde sur les ordinateurs. Il y a pourtant très peu d'effets spéciaux dans le film, sauf pour effacer des erreurs. L'avantage de travailler avec David, c'est qu'on se connaît parfaitement. On va à l'essentiel. Ça nous est arrivé tout de suite, dès le premier film. Comme je fais le cadre et l'image, je connais ses désirs. C'est un peu comme un mariage. C'est vrai que je n'ai pas voulu être derrière la caméra pour les scènes les plus violentes. Pourquoi ? Parce que j'y crois ! J'ai besoin de croire, sinon je m'ennuie. J'ai besoin de croire à ce qui se passe devant la caméra et je déteste la violence. Dans ces scènes-là, c'est David qui s'occupe de la caméra.»



PAUL WEBSTER Producteur

Paul Webster est producteur indépendant ; il est basé à Londres. En 2004, il a lancé la division long-métrages de Kudos Film & Television Ltd., l'une des plus importantes sociétés de production, épaulé par Jane Featherstone et Stephen Garrett.

Les promesses de l'ombre est le premier projet de cette division à être porté à l'écran. Depuis sa fondation en 1992, Kudos a produit la série policière Hustle, et Life on Mars; The Magician's House de Paul Lynch qui fut récompensé d'un Emmy Award ; le documentaire de Grant Gee sur le groupe Radiohead, Meeting People is Easy ; et la série récompensée du BAFTA Award MI-5.

Paul Webster a également produit Orgueil et préjugés et Atonement, qui devrait sortir à l'automne 2007. Paul Webster a aussi été le producteur exécutif du film de Walter Salles Carnets de voyage (pour Focus également).

En tant que créateur et directeur de Film Four, la branche cinéma de la célèbre chaîne britannique, Paul Webster a supervisé la production de nombreux films, de 1998 à 2002, dont Buffalo Soldiers de Gregor Jordan ; Birthday Girl de Jez Butterworth ; Charlotte Gray de Gillian Armstrong et Sexy Beast de Jonathan Glazer.

Avant Film Four, Paul Webster a dirigé la production chez Miramax pendant plus de deux ans, au cours desquels il a supervisé la production de films tels que Le patient anglais d'Anthony Minghella, Will Hunting de Gus Van Sant et Shakespeare in Love de Guy Madden.

Paul Webster a également été, comme indépendant, le producteur de The Tall Guy de Mel Smith, de Romeo is Bleeding de Peter Medak et des deux films de James Gray, Little Odessa et The Yards.

«En 1999, Steve Knight est venu me proposer le scénario des Promesses de l'ombre à la BBC. Il ne s'est rien passé jusqu'à 2004. Il me relance et Focus s'y intéresse pour une coproduction avec la BBC. On le propose à David [Cronenberg] qui mettra six mois à accepter. Tout a été très simple ! C'est David qui a choisi les acteurs. Tout s'est très bien passé depuis le début. Il a quelque peu modifié et enrichi le scénario. Steve Knight est allé le voir à Toronto et ils se sont mis d'accord sur deux ou trois principes. Il a enlevé toutes les conventions du thriller classique et l'a transformé en quelque chose de beaucoup plus complexe.»



CAROL SPIER *Décors*

Les promesses de l'ombre est la treizième collaboration de Carol Spier avec David Cronenberg. Elle fait suite à la conception et à la réalisation des décors de A History of Violence, eXistenZ, Crash, M. Butterfly, Le festin nu, Faux-semblants, La mouche, Dead Zone, Videodrome, Scanners, Chromosome 3, et Fast Company ; elle a également travaillé sur deux épisodes de la série de CBC, Scales of Justice ainsi que sur le court-métrage Camera.

Carol Spier travailla pour la première fois au cinéma sur The Mourning Suit de Leonard Yakir. Elle fut ensuite assistante directrice artistique sur de grands films tels que Equus de Sidney Lumet, Agnes de Dieu de Norman Jewison et Les envoûtés de John Schlesinger.

Elle réalisa ensuite les décors d'œuvres telles que Tout pour réussir de John Boorman, Jeux d'adultes d'Alan J. Pakula, Blade II et Mimic de Guillermo Del Toro, La ligue des gentlemen extraordinaires de Stephen Norrington et Silent Hill de Christopher Gans.

«*Quand j'ai préparé Les promesses de l'ombre, je suis allée en Russie. Je cherchais des objets, des détails. Le restaurant, par exemple, est un bout de Russie à Londres, avec quelque chose de très kitsch. Ma formation ? J'ai étudié l'architecture puis j'ai commencé à travailler pour le théâtre, c'est tout. Ce que Cronenberg et moi cherchons, c'est qu'il y ait comme une dualité dans le décor ; quelque chose d'authentique et d'irréel à la fois. Dans La mouche, par exemple, on a pris un vieil immeuble néo-gothique qui a complètement changé l'atmosphère du loft. David et moi avons grandi ensemble. J'ai travaillé avec lui dès ses deux*



premiers films. J'ai un peu la même relation avec lui que celle qu'il a avec Howard Shore, son compositeur. Les mots n'y jouent pas un grand rôle. Après 12 ou 13 films avec lui, on discute un peu, des personnages, de leur environnement et de la lumière. Ensuite, je construis des maquettes et je les lui montre. Il me reprend parfois sur des détails... rarement plus. Pour un tournage de 12 semaines, j'ai douze semaines pour construire les décors. Il y a toujours un mélange de réel et d'hyper-réel.»

DENISE CRONENBERG *Costumes*

Denise Cronenberg a réalisé les costumes des huit derniers films de son frère : La mouche, Faux-semblants, Le festin nu, M. Butterfly, eXistenZ, Crash, Spider, A History of Violence et, aujourd'hui, des Promesses de l'ombre, ce qui lui a valu trois nominations aux Genie Awards.

Après des études de danse à Toronto, Denise Cronenberg a connu une carrière de danseuse au Royal Winnipeg Ballet. Elle est ensuite devenue chef costumière et a entamé une carrière dans la conception et la réalisation de costumes dans des productions telles que Moonlight and Valentino de David Anspaugh, The Third Miracle d'Agneska Holland, L'armée des morts de Zack Snyder et Shoot 'Em Up : que la partie commence de Michael Davis. Elle se consacre actuellement aux costumes du prochain Hulk de Louis Leterrier.

STEPHAN DUPUIS *Maquillages spéciaux*

Stephan Dupuis fait, lui aussi, partie de la «troupe» de David Cronenberg. Avant Les promesses de l'ombre, il a travaillé sur Scanners, Le festin nu, Crash, eXistenZ, Spider, A History of Violence et La mouche, pour lequel il a été nommé aux BAFTA Awards et a gagné l'Oscar du meilleur maquillage (avec Chris Walas).



Stephan Dupuis a été nommé trois fois aux Emmy Awards pour Stalin d'Ivan Passer, Rudy de Robert Dornhelm et The Reagans de Robert Allan Ackerman. Il a réalisé, entre autres, les maquillages de Robocop et de Total Recall de Paul Verhoeven ; d'Indiana Jones et la dernière croisade de Steven Spielberg ; et des Nerfs à vifs de Martin Scorsese. Autodidacte, Stephan Dupuis a commencé à utiliser la mousse de latex dans la cave de ses parents à Montréal. Il a vite su imposer ses visions hallucinantes dans le cinéma mondial. Il a beaucoup travaillé, sur ce projet, en collaboration avec Viggo Mortensen qui avait réuni une incroyable documentation sur les tatouages criminels russes.

LES ACTEURS

(par ordre d'apparition)

Ekrem **JOSEF ALTIN**
 Azim **MINA E. MINA**
 Soyka **ALEKSANDER MIKIC**
 Tatiana **SARAH JEANNE LABROSSE**
 Client **LALITA AHMED**
 Chimiste **BADI UZZAMAN**
 Anna **NAOMI WATTS**
 Infirmière **DONA CROLL**
 Docteur Aziz **RAZA JAFFREY**
 Helen **SINEAD CUSACK**
 Stepan **JERZY SKOLIMOWSKI**
 Voix de Tatiana **TATIANA MASLANY**
 Nikolai **VIGGO MORTENSEN**
 Kirill **VINCENT CASSEL**
 Semyon **ARMIN MUELLER-STAH**

Maria
 Violoniste
 Femme d'Azim
 Serveur
 Youri
 Officier
 Kirilenko
 Prostituée
 Prostituée
 Prostituée
 Proxénète
 Tchétchène
 Tchétchène
 Serveur
 Valery
 Chef russe
 Chef russe
 Le tzigane
 Tatoueur

SHANNON-FLEUR ROUX
LILLIBET LANGLEY
MIA SOTERIOU
RAD KAIM
DONALD SUMPTER
RHODRI MILES
TEREZA SRBOVA
ELISA LASOWSKI
CHRISTINA CATALINA
ALICE HENLEY
FATON GERBESHI
DAVID PAPAVA
TAMER HASSAN
GERGO DANKA
MIKE SARNE
BORIS ISAROV
YURI KLIMOV
ANDRZEJ BORKOWSKI
OLEGAR FEDORO

EQUIPE TECHNIQUE

Réalisé par **DAVID CRONENBERG**
 Scénario de **STEVE KNIGHT**
 Produit par **PAUL WEBSTER**
ROBERT LANTOS

Producteurs exécutifs **STEPHEN GARRETT**
DAVID M. THOMPSON
JEFF ABBERLEY
JULIA BLACKMAN
TRACEY SEAWARD
 Coproducteur **PETER SUSCHITZKY**
 Directeur de la Photographie **CAROL SPIER**
 Décors **RONALD SANDERS**
 Montage **DENISE CRONENBERG**
 Costumes **HOWARD SHORE**
 Musique **DEIRDRE BOWEN**
 Distribution des rôles **NINA GOLD**

Régisseur général **LISA PARKER**
 1^{er} Assistant Réalisateur **WALTER GASPAROVIC**
 2^{ème} Assistant Réalisateur **BEN HOWARD**
 Directeur de la Post-production **LORI WATERS**
 Coordonnateurs de cascades **JULIAN SPENCER**
PAUL HERBERT
LUCY ALLEN
GARY ARTHURS
GEORGE COTTLE
STEPHANIE CAREY
DOMINIC PREECE

Cascadeurs **STUART WILSON, AMPS**
 Mixage Sonore **KAREN ELLIOTT/HOTHOUSE MUSIC LTD.**
 Supervision de la Musique **KAREN ELLIOTT/HOTHOUSE MUSIC LTD.**

DAVID CRONENBERG
STEVE KNIGHT
PAUL WEBSTER
ROBERT LANTOS
STEPHEN GARRETT
DAVID M. THOMPSON
JEFF ABBERLEY
JULIA BLACKMAN
TRACEY SEAWARD
PETER SUSCHITZKY
CAROL SPIER
RONALD SANDERS
DENISE CRONENBERG
HOWARD SHORE
DEIRDRE BOWEN
NINA GOLD
LISA PARKER
WALTER GASPAROVIC
BEN HOWARD
LORI WATERS
JULIAN SPENCER
PAUL HERBERT
LUCY ALLEN
GARY ARTHURS
GEORGE COTTLE
STEPHANIE CAREY
DOMINIC PREECE
STUART WILSON, AMPS
KAREN ELLIOTT/HOTHOUSE MUSIC LTD.



Supervision de la direction Artistique **NICK PALMER**
 Directeur Artistique **REBECCA HOLMS**
 Directeur Artistique remplaçant **SARAH STUART**
 Graphisme **HELEN KOUTAS**
 Chef de Projet **DEAN CLEGG**
 Assistant Directeur Artistique **CAT PALMER**
 Peintres **DAVID PACKARD**
ROBERT DUGDALE

Décorateur stagiaire **LISA MELLER**
 Assistant Décorateur et Modéliste **KATE CURTIS**
 Décorateurs Stagiaires **KEVIN BROWN**
AMY MERRY, ANNA LOUISE THOMAS
LEONIE HEYS CERCHIO

Ensembleur **JUDY FARR**
 Chef Accessoiriste **BRUCE BIGG**
 Stockage des accessoires **STAN COOK**
 Loueur d'accessoires **CORINA BURROUGH**
 Chef Accessoiriste de plateau **WARREN STICKLEY**

Accessoiristes de plateau **GARY WIFFIN**
PETER BIGG, PETER HASLER
MICHAEL FLEMING, GRAHAM CAULFIELD
 Économie domestique **SILVANA ROWE**
 Accessoiriste stagiaire FT2 **ALEXIS HAMILTON**
 Opérateurs Steadicam **ALF TRAMONTIN**
ROGER TOOLEY

1^{er} Assistant Caméra A **CATHERINE DERRY**
 2^{ème} Assistant Caméra A **CATHARINE BROWN**
 Stagiaire Caméra **KATE COOPER**
 Stagiaire Caméra FT2 **VICKY SIMPSON**
 Coordinateur de Production **SAMANTHA KNOX-JOHNSTON**

Coordinateur de Production Assistant **JO WALLETT**
 Secrétaire de Production **SARAH LINDFIELD**
 3^{ème} Assistant Réalisateur **ANDREW MANNION**
 Assistant Réalisateur Foules **CANDY MARLOWE**
 Assistante de M. Webster **JO DAVIES**

Assistante exécutive de M. Lantos **CHERRI CAMPBELL**
 Assistante de M. Cronenberg **CAROLYN ROHALY**
 Assistant de M. Cronenberg & M^{lle} Seaward **SCOTT JACOBSON**
 Assistante de M. Knight **JULIE BRINKMAN**
 Assistante de M^{lle} Watts **LAUREN BARNHART**
 Assistant de M. Cassel **JAMES NICHOLSON**

Ce film est dédié à la mémoire de Lisa Parker, 1967-2007

Une coproduction Royaume-Uni/Canada.

Copyright ©2007 Eastern Promises Films Limited/
 Eastern Promises Film Productions Inc. Tous droits réservés.

Couleur - Année 2007 - Durée : 100 minutes
 Format image : 1.85
 Format son : Dolby SR / SRD / DTS