

L'HOMME QUI A FAIT TREMBLER LA BANQUE DE FRANCE

LE BUREAU ET LES COMPAGNONS DU CINÉMA PRÉSENTENT

REDA
KATEB

SARA
GIRAudeau

BASTIEN
BOUILLON

PIERRE
LOTTIN

L'AFFAIRE BOJARSKI

D'APRÈS UNE HISTOIRE VRAIE

UN FILM DE
JEAN-PAUL SALOMÉ

AVEC LA PARTICIPATION DE CAMILLE JAPY ARTHUR TEBoul LOLITA CHAMMAH
SCÉNARIO JEAN-PAUL SALOMÉ ET BASTIEN DARET D'APRÈS UNE IDÉE ORIGINALE DE MARIE-PIERRE HUSTER

Durée : 2h08 – Format : 1.85 – Son : 5.1

AU CINÉMA LE 14 JANVIER

DISTRIBUTION

Le Pacte

5, rue Darcet – 75017 Paris

tél : 01 44 69 59 59

www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE

Tony Arnoux

Pablo Garcia-Fons

tonyarnouxpresse@gmail.com

pablogarciafonspresse@gmail.com

Matériel presse téléchargeable sur www.le-pacte.com



SYNOPSIS

Jan Bojarski, jeune ingénieur polonais, se réfugie en France pendant la guerre.

Il y utilise ses dons pour fabriquer des faux papiers pendant l'occupation allemande.

Après la guerre, son absence d'état civil l'empêche de déposer les brevets de ses nombreuses inventions et il est limité à des petits boulots mal rémunérés... jusqu'au jour où un gangster lui propose d'utiliser ses talents exceptionnels pour fabriquer des faux billets.

Démontre alors pour lui une double vie à l'insu de sa famille.

Très vite, il se retrouve dans le viseur de l'inspecteur Mattei, meilleur flic de France.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR, JEAN-PAUL SALOMÉ

Comment avez-vous fait la connaissance de Bojarski ?

C'est le producteur Jean-Baptiste Dupont, qui m'avait parlé de cette histoire très en amont, au moment de la sortie de *La Daronne*. Il pensait que c'était un sujet pour moi.

Le projet initial était basé sur des rapports père fils, d'après une idée de Marie-France Huster, mais ce que j'avais lu sur internet à propos du personnage de Bojarski me paraissait bien plus intéressant.

J'aimais beaucoup ce type, seul avec sa valise et ses billets, un personnage à la Simenon qui me touchait. Je sentais qu'il y avait matière à une histoire forte, et à partir de là, j'ai travaillé avec un jeune scénariste, Bastien Daret. Les aléas de la production ont fait que je me suis finalement rapproché de Bertrand Faivre qui avait produit mon précédent film *La Syndicaliste* et qui s'est associé à Florence Gastaud qui était déjà sur le projet.

Y avait-il beaucoup de documentation sur Bojarski ?

On a fait la connaissance de Jacques Briod, un journaliste suisse passionné de Bojarski qui avait amassé une grande quantité de documents. Grâce à lui, on a eu accès à des images, celles qu'on voit à la fin notamment. Il avait aussi des copies de tous les brevets de Bojarski. Ce qui nous a permis de montrer ses inventions qui sont toutes vraies, sauf la brosse à dent électrique. Surtout, Bojarski a créé toutes les machines – presse, plaques, mélangeur - qui lui servaient à fabriquer ses faux billets. Elles ont été ensevelies dans sa maison par la police, mais il reste les photos et les plans qui m'ont permis de recréer l'atelier dans lequel il travaillait. Il faisait vraiment tout, notamment le papier avec du papier cigarette OCB et du calque, et l'encre à laquelle il ajoutait de l'aspirine – ce qu'on voit dans le film.



On a également rencontré sa fille, Anne Bojarski : « Chercher la vérité avec un père qui faisait du faux... » nous a-t-elle fait remarquer en souriant. En fait, elle ne savait pas grand-chose de ce que fabriquait son père.

Comment avez-vous procédé pour retisser son histoire, à commencer par sa vie familiale justement ?

Sur les rapports de couple, il a fallu inventer, bien sûr. Suzanne a des soupçons, dans un premier temps, elle préfère ne pas savoir, et puis elle découvre la vérité. Notre travail a été de réinventer toute la progression dramatique de son parcours. C'est un pur travail de dramaturgie autour d'un secret qui finit par miner l'intimité de ce couple.

Il y a aussi l'autre couple fondamental du film, celui que forment Bojarski et le commissaire Mattei...

Oui c'est la charpente du récit. Le commissaire Mattei qui en réalité s'appelait Benamou, a traqué Bojarski pendant 15 ans. Il poursuivait toutes sortes de faussaires, mais pour avoir été à la recherche de Bojarski pendant si longtemps, on peut imaginer qu'il était fasciné par lui.





Se sont-ils réellement rencontrés comme vous le montrez ?

Peut-être. On ne pouvait pas écarter une rencontre, on avait surtout très envie d'une scène où ils se font face, alors on a imaginé cette séquence au bar de l'hôtel de Vichy.

Où Bojarski se met sciemment en danger...

Il avait soif de reconnaissance et besoin de prendre des risques. Même de façon inconsciente, quelque chose le poussait à se faire connaître. On peut penser qu'il éprouve aussi l'excitation des joueurs qui jouent leur va-tout.

Comme tout artiste il veut qu'on reconnaisse son talent...

Oui, et il marque sciemment ses faux billets grâce à de minuscules différences qui sont autant de signatures. D'ailleurs ses billets étaient plus beaux que les billets de la Banque de France. Il y passait un temps fou. Et chaque fois que la Banque de France changeait de motif pour contrer les contrefaçons, il recommençait tout à zéro. Il lui fallait un an pour graver de nouvelles plaques, c'était un travail colossal, il se bousillait les yeux, la nuque, il s'épuisait ensuite à sillonner le pays pour disperser ses faux billets et ne pas être repéré.



A la Banque de France, Bojarski est un dieu. Ils ont des coffres-forts remplis de ses contrefaçons. D'ailleurs, ses billets valent beaucoup d'argent.

En quoi vous sentez-vous proche de cet homme ?

Je me suis beaucoup projeté dans sa solitude. Ce moment où il fabrique, où il trouve. Son besoin d'être enfermé dans un lieu clos. Enfant, je ressentais ce besoin de m'exclure du monde pour jouer. Cette soif d'isolement m'a tout de suite interpellé. C'est pourquoi je tenais à tourner toutes les scènes où il travaille, je voulais montrer l'aspect technique de sa fabrication, faire partager la minutie de son art. Sa solitude était un enjeu fondamental. Le besoin de se cacher et le besoin de reconnaissance me le rendent proche.

Bojarski est également un émigré. Il a une revanche à prendre et une blessure à consoler ... On songe bien sûr à aujourd'hui.

Il y a des similitudes avec notre époque où le besoin de main d'œuvre n'empêche pas le rejet. Bojarski avait beau être un type exceptionnel, on ne l'a pas aidé. Je trouvais que ça pouvait résonner avec ce que nous vivons aujourd'hui. Ce contexte me paraissait d'autant plus intéressant qu'il explique la façon dont Bojarski a dû recycler son génie.

C'est rare qu'une histoire authentique recèle autant de romanesque...

Tous les détails qui sont dans le film sont vrais. On a brodé bien sûr, on a aussi synthétisé certaines choses comme le fait qu'il ait travaillé au début pour le gang des tractions avant, constitué de voyous et d'anciens collabos. Il a imprimé des faux billets pour eux et, à un moment, il a compris qu'il n'était pas fait pour travailler avec ces gens-là. Il a sauté sur la première occasion pour partir et débiter une carrière en solo.

Aviez-vous pensé à Reda Kateb dès le départ ?

Oui j'ai tout de suite pensé à lui. Je me fichais qu'il ne soit pas Polonais, je savais qu'il serait le personnage. On était allé voir tous les deux une pièce où jouait Isabelle Huppert. Nous avons dîné ensemble après le théâtre et, en l'observant, j'ai su que je tenais « mon » Bojarski. Ce rôle était pour lui. Je lui en ai parlé, il a suivi les grandes étapes du scénario.

Écrire avec quelqu'un en tête c'est stimulant, inspirant et confortable aussi, ça permet d'aller plus vite. Néanmoins, ça n'a pas été évident de l'imposer. Mais c'était pareil avec Isabelle Huppert pour *La Daronne* : certains ne la voyaient pas dans ce rôle de comédie.

Quelle sorte de direction avez-vous donnée à Reda Kateb ?

Je voulais laisser des espaces pour qu'il ait le temps de faire exister son personnage. Je voulais qu'il ait le temps d'exprimer les interstices, les creux, les silences. Il fallait ces temps-là, on le savait tous, il fallait que l'air passe par les fenêtres et c'est venu naturellement parce que Reda était très investi. Beaucoup de choses peuvent passer sans dialogue. Reda comme Sara (Giraudeau) ont exprimé plein de choses juste avec leurs regards. Ils n'avaient pas besoin de se raccrocher au texte.

Quand on travaille avec une comédienne comme Isabelle Huppert on comprend que derrière son jeu, il y a tout un monde créé par elle, et quand on a eu la chance de vivre ça, on a envie de le retrouver avec d'autres acteurs. Il y a une vraie différence entre de bons comédiens et de très bons comédiens.



Comment avez-vous modelé le personnage de Suzanne qu'interprète Sara Giraudeau ?

Delphine Gleize est arrivée en cours d'écriture pour nous aider à mieux dessiner le personnage - trouver la bonne distance surtout. On ne voulait pas tomber dans une fausse modernisation. Il fallait rester dans le jus de l'époque tout en faisant de cette femme quelqu'un d'intéressant. Sara a pris ce rôle très à cœur. Elle a tout de suite vu la richesse du personnage, elle en a compris les enjeux. Elle s'est imposée naturellement.

Reda Kateb et Sara Giraudeau forment un couple à la fois inattendu et très authentique ...

Au moment du casting, j'essaie toujours de me mettre à la place du spectateur. Quels sont les couples que je n'ai pas encore vus ?

En plus, c'est la première fois qu'à travers un de mes films, je traite sur la durée l'histoire d'un couple qui traverse des crises. Cela me faisait très peur. Il fallait que le duo d'acteurs fonctionne bien. Or Reda avait dirigé Sara dans *Sur un fil*, il la connaissait et ils avaient envie de jouer ensemble.



Bastien Bouillon campe un commissaire presque à l'opposé de Reda Kateb...

Et il offre une partition très différente de tout ce qu'on a vu de lui jusque-là. On a essayé de faire de ce commissaire Mattei un personnage « melvillien ». Il se trouve que le véritable commissaire était un dandy, fasciné par l'Amérique, tiré à quatre épingles, pince à cravate, chapeau, etc. J'ai eu la chance de pouvoir écouter l'interview de sa femme qui était une grande bourgeoise du XVI^e. Elle y donnait une foule de détails sur la façon dont son mari se comportait. Avec Bastien, on avait l'image d'un personnage de film noir mais décalé, façon Paul Meurisse dont le phrasé était spécial. Bastien s'en est inspiré et a réussi à trouver cette diction particulière. C'est vraiment un comédien de composition, toujours à la recherche du détail. Il propose beaucoup, il a beaucoup d'idées.

Là encore, il faut que le couple fonctionne...

Ils ont une étoffe de héros tous les deux, chacun à sa façon, et ils sont fascinés l'un par l'autre. Il y a presque quelque chose d'amoureux entre eux. Et la fascination qu'ils éprouvaient était bien réelle.

Il y a Pierre Lottin aussi...

Il m'a tout de suite proposé de prendre un accent slave. Il se trouve que sa mère est russe et il a une certaine aisance à prendre un accent russo-polonais. Il l'a juste retravaillé avec une coach. Je craignais que ce soit lassant d'entendre cet accent pendant tout le film mais il m'a convaincu de le garder jusqu'au bout et il a eu raison. On imagine très bien que Bojarski ait tout fait pour perdre son accent alors que son copain le garde parce qu'il n'a pas les mêmes motivations.

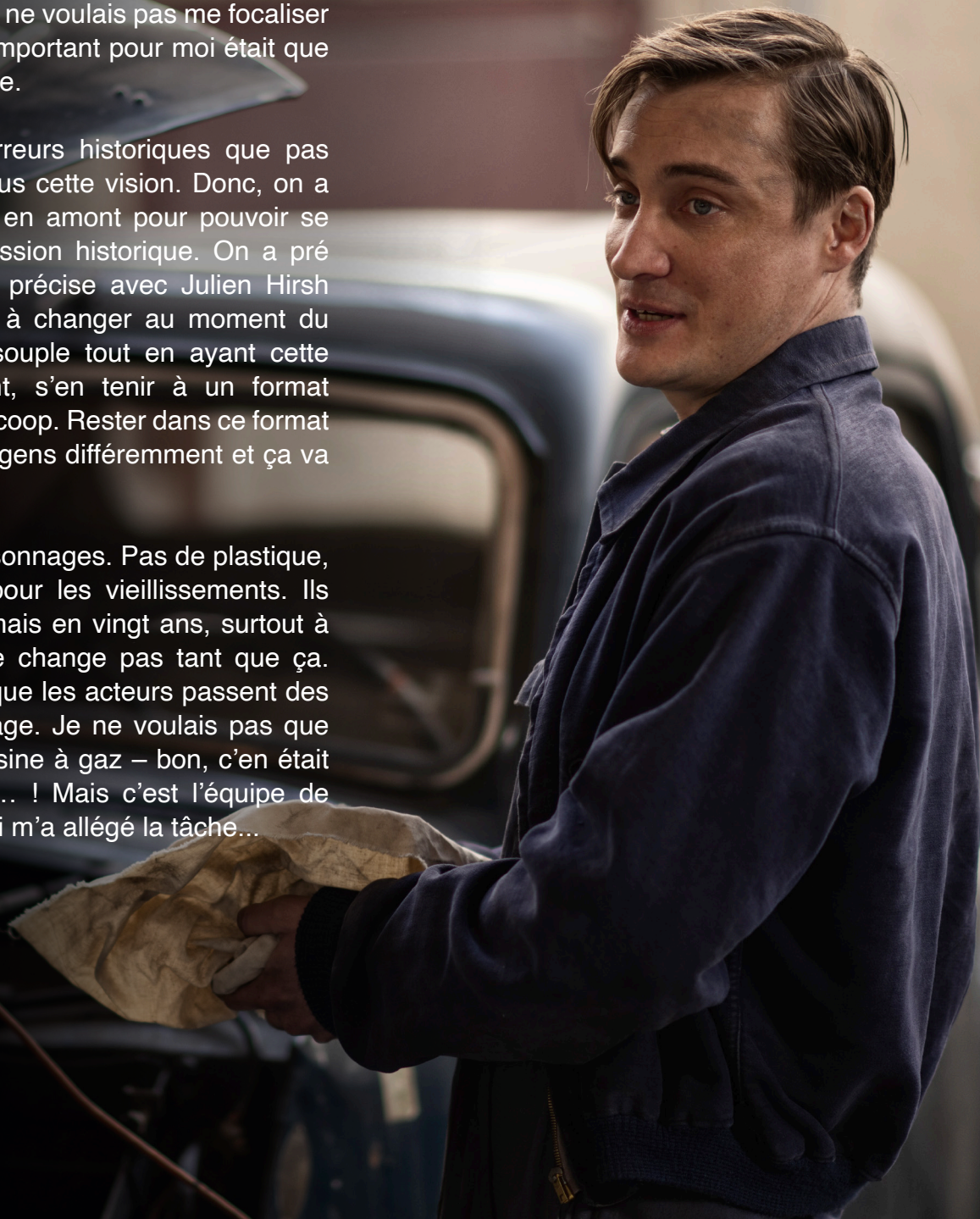
Parlons de la reconstitution historique. Comment être authentique sans que cela sente l'encaustique ?

Je n'avais pas fait de film en costumes depuis longtemps. Ça prend tellement d'énergie qu'on peut finir par passer à côté de l'essentiel. Mais finalement, j'ai eu envie de m'y remettre. La véracité de l'époque faisait partie du challenge.

En même temps, je ne voulais pas me focaliser là-dessus, le plus important pour moi était que le cœur du film batte.

Mieux vaut des erreurs historiques que pas de vie. On avait tous cette vision. Donc, on a beaucoup travaillé en amont pour pouvoir se détacher de l'obsession historique. On a pré-découpé de façon précise avec Julien Hirsh (le chef op) quitte à changer au moment du tournage. Rester souple tout en ayant cette réflexion en amont, s'en tenir à un format classique, pas de scoop. Rester dans ce format oblige à placer les gens différemment et ça va bien avec l'époque.

Pareil pour les personnages. Pas de plastique, pas de prothèse pour les vieillissements. Ils changent un peu mais en vingt ans, surtout à ces âges-là, on ne change pas tant que ça. Je ne voulais pas que les acteurs passent des heures au maquillage. Je ne voulais pas que ça devienne une usine à gaz – bon, c'en était quand même une... ! Mais c'est l'équipe de choc que j'avais qui m'a allégé la tâche...



C'est tout sauf un film de gangsters malgré la première scène...

J'avais quand même envie d'un film noir, ça me plaisait de plonger dans l'écriture d'un polar très masculin... Avec l'équipe, avant le tournage, on a revu beaucoup de classiques du polar français, de *Touchez pas au grisbi* au *Cercle rouge* en passant par *Le deuxième souffle*, *Du rififi chez les hommes* ou encore *Razzia sur la chnouf*... Reda aussi a revu tous ces films.

Vous faites des répétitions ?

Assez peu, je n'aime pas trop. J'aime qu'il y ait le décor, les accessoires, le rapport à l'image. On peut faire une lecture pour rectifier certaines choses, oui, mais répéter dans un hangar, non. Et puis j'aime assez le fait d'être acculé, de tourner un peu dans l'urgence.

A votre avis, comment se fait-il que cet homme exceptionnel au destin exceptionnel n'ait pas davantage inspiré de romanciers ou de cinéastes ?

Tant mieux pour moi. Il a eu un sacré destin mais pour le découvrir, il fallait vraiment s'y intéresser et creuser.

Quelle est l'étape que vous préférez : scénario, tournage, montage ?

J'aime bien toutes les étapes mais le tournage, c'est un peu la récréation même si c'est épuisant. J'aime être avec l'équipe, les techniciens, les acteurs, c'est un moment joyeux. On forme une troupe et j'aime ça. J'aime aussi beaucoup le montage. C'est intéressant parce que ce n'est pas toujours la prise qu'on avait préférée au tournage qui se révèle la meilleure au final.

Combien de prises faites-vous ?

Parfois 2 parfois 8. Mais jamais 20.

Où avez-vous tourné ?

Nous avons neuf semaines de tournage, il fallait aller vite. On a tourné en 45 jours à Paris, à Lyon et beaucoup à Vichy qui est une ville restée dans son jus. Mais pour un film en costumes, avec une multitude de décors, beaucoup de personnages, de la figuration et des époques différentes, c'est peu.

La musique, notamment celle de l'ouverture, donne le climat...

J'avais envie de changer d'univers musical. J'ai rencontré Mathieu Lambolley qui m'a proposé de mélanger des bruits mécaniques avec des notes, ce qui a guidé une bonne parties de la bande musicale. Et surtout, dès la lecture du scénario, avant même que je tourne, il m'a proposé deux ou trois thèmes qui d'emblée m'ont séduit et qu'il a pu développer pendant le montage. Avec Valérie Deseine, ma monteuse, on a pu monter le film avec ses musiques dès le début, et ça, c'est un vrai luxe !

À PROPOS D'ANNE BOJARSKI

Il y a cinq ans, à l'âge de 72 ans, elle s'est mise à courir pour fortifier ses os. Anne Bojarski, fille de Ceslaw Bojarski, est une femme hyper sensible et déterminée. 48 kilos d'empathie et de volonté. Ses années d'analyse lacanienne lui ont permis de vaincre le passé, car grandir sans savoir ce qui se tramait dans le secret de ses parents a fomenté ce qu'elle nomme elle-même un « trauma ».

Elle avait 15 ans lorsqu'elle a enfin su. La police était venue arrêter son père, tandis que sa mère lui annonçait : il paraît que ton père est un faux monnayeur.

Elle qui avait appris à ne pas être curieuse, a passé sa vie à explorer le ravage des non-dits.

« Mon père était tendre, je sentais qu'il m'aimait, mais sans les mots.... » reconnaît-elle.

Elle en a fait son métier. Œuvrant à la communication en entreprise et à la gestion des émotions, venant au secours des exclus du langage. Car ce sont les mots qui l'ont sauvée. L'un des stages qu'elle animait s'intitulait : « Oser dire, savoir dire ».

« Mon père avait l'instinct de nous protéger mais il ne savait pas créer du lien. J'ai mieux compris sa logique en découvrant le film de Jean-Paul Salomé, ça a pris du sens alors que pour moi, ça n'en avait pas... » A l'écran, elle n'a pas vu son père mais un homme solitaire, détaché de ce passé sur lequel elle revient volontiers pour mieux conjurer le silence. « Le film a apaisé quelque chose en moi, il m'a permis de faire monter au cerveau la douleur au lieu de la laisser dans l'émotion... » Une mise à distance qui lui fait dire : « Oui, j'ai sublimé ma douleur... »

LISTE ARTISTIQUE

JAN BOJARSKI	Reda Kateb
SUZANNE BOJARSKI	Sara Giraudeau
ANDRÉ MATTEI	Bastien Bouillon
ANTON DOW	Pierre Lottin
PERRIER	Quentin Dolmaire
SERGE	Victor Poirier
LUCIEN SCOLA	Olivier Loustau

AVEC LA PARTICIPATION DE

FRANÇOISE MATTEI	Lolita Chammah
ANAÏS	Camille Japy
POLLET	Arthur Teboul



LISTE TECHNIQUE

un film de	JEAN-PAUL SALOMÉ
écrit par	JEAN-PAUL SALOMÉ et BASTIEN DARET
avec la collaboration de	DELPHINE GLEIZE
d'après une idée originale de	MARIE-PIERRE HUSTER
directeur de la photographie	JULIEN HIRSCH
montage	VALÉRIE DESEINE
musique originale	MATHIEU LAMBOLEY
décors	FRANÇOISE DUPERTUIS
costumes	DOROTHÉE GUIRAUD
son	VINCENT GOUJON, DIMITRI KHARITONNOFF, LOÏC PRIAN et THOMAS GAUDER
casting	JULIETTE DENIS
1 ^{er} assistant réalisateur	MATHIEU THOUVENOT
directeur de production	JEAN-CHRISTOPHE COLSON
produit par	BERTRAND FAIVRE et FLORENCE GASTAUD
coproduit par	PATRICK QUINET
une production	LE BUREAU et LES COMPAGNONS DU CINÉMA
en coproduction avec	FRANCE 2 CINÉMA, RHÔNE-ALPES CINÉMA, ARTÉMIS PRODUCTIONS, CACTUS PROD, RESTONS GROUPÉS PRODUCTIONS, PROXIMUS, BE TV & ORANGE et SHELTER PROD
avec le soutien de	CANAL +
avec la participation de	CINÉ+OCS, FRANCE TÉLÉVISIONS, RTBF (TÉLÉVISION BELGE), LA RÉGION ÎLE DE FRANCE et LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
avec le soutien du	TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE
en association avec	TAXSHELTER.BE & ING, PALATINE ÉTOILE 22, SOFITVCINE 13, COFINOVA 10, CINEVENTURE et INDEFILMS
distribution France	LE PACTE