



FESTIVAL DE CANNES
2024 OFFICIAL SELECTION
COMPETITION

UN FILM DE FRANCIS FORD COPPOLA

MEGALOPOLIS

UNE FABLE

DISTRIBUTION

Le Pacte
5, rue Darcet – 75017 Paris
tél : 01 44 69 59 59
www.le-pacte.com

DURÉE : 2H18

RELATIONS PRESSE

Laurence Granec
Vanessa Fröchen
presse@granecoffice.com

Matériel presse téléchargeable sur www.le-pacte.com

INTRODUCTION

Francis Ford Coppola a commencé à développer MEGALOPOLIS au début des années 1980. L'ampleur du projet est fidèle à la légende du cinéaste. L'intrigue s'inspire de sa découverte de la Conjuración de Catilina dont les événements ont eu lieu en 63 avant Jésus-Christ : un noble romain, Lucius Segius Catilina, projetait de renverser la République de Rome. Si son projet de coup d'État avait abouti, il aurait chassé du pouvoir la caste dirigeante et effacé l'endettement des classes inférieures – et le sien propre par la même occasion.

« J'ai longtemps mûri ce projet », confie Coppola. « J'avais très envie d'écrire cette histoire. J'ai commencé à noter des idées dans des carnets, ou à y réunir des articles ou des citations sur lesquels je tombais au gré de mes lectures. Je me disais que chacun sait que l'Amérique est la réincarnation moderne de la République romaine car nos pères fondateurs ne voulaient pas d'un roi, mais s'inspiraient plutôt du modèle républicain de la Rome antique. Quand on va à New York, on ne peut qu'être frappé par l'influence de l'architecture romaine. Mon intention était donc d'écrire une épopée romaine située dans un New York contemporain qui a cherché à reproduire la Rome antique ».

À l'été 2001, il organise des lectures à New York. Plusieurs acteurs comme Robert De Niro, Paul Newman, Leonardo DiCaprio, Uma Thurman, James Gandolfini et Russell Crowe y participent. La même année, il monte une deuxième équipe qui tourne 30 heures de prises de vue dans la ville et ses environs. Mais la phase de préparation est brutalement interrompue par les attentats du 11 septembre. Le cinéaste explique qu'il pouvait difficilement envisager de tourner un film sur une forme d'utopie à New York au moment où la tragédie venait de frapper la ville.

Au cours des années suivantes, plusieurs des acteurs à l'affiche du film ont participé à des ateliers ou des lectures. Jon Voight a lu l'une des premières moutures du scénario, tout comme Laurence Fishburne et Giancarlo Esposito. *« J'ai lu le script il y a 23 ou 25 ans », se souvient Esposito. « Comme toujours avec les scénarios nourris de philosophie, de mythologie et d'histoire, j'ai compris qu'il fallait que je le relise. Désormais, en voyant les liens entre la temporalité du récit et d'autres périodes de l'histoire, je le comprends mieux. C'est une histoire qui méritait d'être racontée ».*

Coppola a pensé renoncer totalement au projet en 2007, faute de pouvoir réunir des financements pour son développement, mais il n'a pu s'y résoudre. *« Le projet continuait à mûrir dans mon esprit », dit-il. « J'ai réalisé beaucoup de films dans des styles extrêmement divers parce que j'aime tourner des projets dont je ne maîtrise pas le genre ou les codes. Et quand on ne les maîtrise pas, c'est le film qui se charge de vous dire comment vous y prendre. Et c'est très stimulant ».*

Le réalisateur a organisé d'autres lectures et ateliers au fil des années qui ont suivi, mais c'est en atteignant l'âge de 80 ans, puis en traversant l'épisode de la pandémie, qu'il a senti l'urgence de s'atteler pleinement au projet. En août 2021, il s'entretient avec des acteurs avec qui il envisage sérieusement de travailler et entame le casting. De nombreux comédiens sont pressentis. Certains avaient participé à des lectures, à l'image de Shia LaBeouf et Jon Voight. D'autres comme Laurence Fishburne, Giancarlo Esposito, Talia Shire, James Remar et D.B Sweeney avaient déjà tourné sous la direction de Coppola. Pour le rôle de Wow Platinum, le réalisateur voulait une actrice avec un sens affirmé de la comédie, mais réunissant également intelligence et beauté, à même de rappeler le style de la comédie loufoque des années 30 – façon Jean Harlow ou Myra Loy – et Aubrey Plaza semblait un choix intéressant. James Caan, vieil ami et fidèle collaborateur de Coppola, souhaitait participer au projet – susceptible d'être son dernier film – et le cinéaste a créé le personnage de Nush Berman pour lui. Mais l'acteur est décédé brutalement et le grand Dustin Hoffman a proposé de camper ce modeste rôle. Coppola a rencontré Adam Driver (César Catilina) à New York et les deux hommes se sont longuement entretenus à plusieurs reprises. Au départ, l'acteur ne souhaitait pas s'engager. Coppola reprend : *«Après avoir réfléchi à son refus, j'ai eu quelques nouvelles idées et tout en acceptant sa décision, je tenais à le remercier et, à toutes fins utiles, je lui ai fait part de ces idées. À ma grande surprise, il m'a répondu qu'elles lui plaisaient et qu'il revenait sur sa décision : il acceptait le*

rôle». Étant donné que Nathalie Emmanuel (Julia Cicero) était en Europe, Coppola l'a « rencontrée » en distanciel. *« Je lui ai demandé de me faire une impro et elle m'a stupéfait par sa volonté de se lancer aussitôt et de me prouver toutes les nuances de jeu dont elle était capable à partir d'une seule ligne de dialogue [extrait de LA COULEUR POURPRE] qu'elle a interprétée plusieurs fois de manières très différentes : 'J'aime Harpo, mais je le tuerais de mes mains s'il se mettait à me battre'»*.

Pour réaliser MEGALOPOLIS en gardant totalement sa liberté artistique, Coppola a financé le film en revendant une partie de son vignoble. Il a choisi de tourner à Atlanta, en Géorgie, en raison de l'existence de plateaux ultra-modernes, de la présence de techniciens compétents et de l'abondance de bâtiments d'architecture classique pouvant servir de décors.

Le réalisateur a acheté un ancien motel Days Inn d'Atlanta, puis l'a rénové, afin d'y loger ses chefs de poste – et d'y loger lui-même –, mais aussi d'y créer des espaces de répétitions, des salles de montage, un studio de post-synchro et un auditorium de mixage équipé du son ATMOS.

Le tournage a commencé dans les studios de Trilith de Fayetteville, en Géorgie, le 7 novembre 2022 et s'est achevé le 11 mars 2023.

NOTE D'INTENTION

Le projet de MEGALOPOLIS a commencé à germer dans mon esprit quand j'ai vu, très jeune, LA VIE FUTURE, d'après H.G. Wells. Ce classique des années 30 produit par Alexander Korda, qui parlait de la construction du monde du futur, m'a toujours accompagné, d'abord à l'époque où je dévorais *The Boy Scientist* [ouvrage de vulgarisation scientifique destiné aux enfants, NdT], puis lorsque je suis devenu cinéaste.

Je n'ai pas développé ce scénario pendant quarante ans comme on le raconte souvent, mais j'ai conservé des notes et des coupures de presse dans un album réunissant des éléments que je trouvais intéressants pour un futur scénario, ou encore des exemples de dessins politiques ou d'autres sujets historiques. Finalement, au bout de nombreuses années, je me suis décidé pour une épopée romaine. Puis, au fil du temps, c'est devenu une épopée romaine située dans l'Amérique contemporaine, si bien que je me suis vraiment attelé à l'écriture du scénario, en m'interrompant par intermittences, il y a environ douze ans. Par ailleurs, étant donné que j'ai réalisé plusieurs films dans des genres et des styles très différents, j'espérais pouvoir trouver un projet, en vieillissant, qui puisse me permettre de mieux comprendre quel est mon style propre.

J'ai toujours été soucieux de respecter les auteurs des œuvres dont s'inspirent les films que j'ai réalisés, et j'ai toujours tenu à ce que leur nom apparaisse au-dessus du titre : c'est le cas de Mario Puzo pour LE PARRAIN ou de Bram Stoker pour DRACULA. Il n'y qu'avec LES GENS DE LA PLUIE et

FRANCIS FORD COPPOLA

CONVERSATION SECRÈTE que j'aurais pu me permettre d'inscrire mon propre nom sur l'affiche, en tant qu'auteur du scénario original. Mais à l'époque je n'avais pas suffisamment confiance en moi pour me mettre en avant d'une manière aussi égocentrique. Cependant, il y a quelque temps, je me souviens avoir pris un bloc de 130 pages blanches et inscrit sur la première page, un rien fanfaron, MEGALOPOLIS DE FRANCIS FORD COPPOLA, et en-dessous *Tous les chemins mènent à Rome*. Je faisais comme si ce bloc n'était pas totalement vierge en le soupesant dans la main, afin d'imaginer ce que cela me ferait lorsqu'un jour le scénario serait écrit. Plus tard, alors que j'avais enfin une première version, j'ai dû réécrire le script 300 fois, dans l'espoir que chaque nouvelle mouture puisse l'améliorer, même de manière infime.

J'ai envisagé de nombreuses hypothèses et je me suis intéressé à un événement connu sous le nom de « Conjuración de Catilina », en partant du principe que l'Amérique contemporaine était l'équivalent actuel de la Rome antique et que la Conjuración de Catilina, telle qu'elle est racontée par l'historien Salluste, pourrait se dérouler aux États-Unis de nos jours – tout comme l'intrigue d'*Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad avait été transposée dans le contexte de la guerre du Vietnam dans APOCALYPSE NOW.

J'ai commencé à esquisser une intrigue : un noble malveillant (Catilina) intrigue pour renverser la République, mais le complot est déjoué par le consul Cicéron. J'ai renommé Catilina César, comme me l'a conseillé Mary Beard, car d'après

Suétone, le jeune Jules César était de mèche avec Catilina et que les spectateurs connaissent davantage le nom de César que celui de Sergius (patronyme historique de Catilina). Je me suis demandé si la représentation traditionnelle de Catilina comme un personnage « maléfique » et celle de Cicéron comme une figure « intègre » était forcément conforme à la réalité. Historiquement, Catilina a perdu et a été tué, tandis que Cicéron a survécu. Mais comme l'histoire est racontée par le survivant, je me suis demandé si, au fond, le projet de Catilina pour sa nouvelle société n'était pas de parvenir à un meilleur équilibre du pouvoir en place et s'il n'était pas, en réalité, « visionnaire » et « juste », tandis que la vision de Cicéron pouvait être qualifiée de « réactionnaire » et de « malveillante ».

L'histoire allait se dérouler dans une sorte de New York stylisé, dépeint comme le cœur du pouvoir mondial, et Cicéron en serait le maire à une époque de vaste tourmente financière, à l'image de la crise financière qui s'est déclenchée lorsque Dinkins était maire de New York. César, de son côté, serait un maître bâtisseur, un grand architecte, un créateur, et un scientifique, inspiré à la fois de Robert Moses, tel qu'il est évoqué dans la brillante biographie *The Power Broker*, mais aussi des architectes Frank Lloyd Wright, Raymond Loewy, Norman Bel Geddes, ou Walter Gropius.

Une fois ce postulat de départ posé, j'ai fouillé dans mes albums pour en extraire les affaires new-yorkaises les plus intéressantes : l'affaire criminelle Claude Von Bülow, le scandale Mary Cunningham/James Agee Bendix, l'émergence de Maria Bartiromo (une très belle journaliste spécialisée dans les infos financières et surnommée « The Money Honey » par les traders de la Bourse de New York), les folles soirées du Studio 54 et la crise financière qui a secoué la ville (ville qui a été sauvée de la banqueroute par Felix Rohatyn), afin que tous

les événements relatés dans mon histoire soient véridiques et se soient déroulés dans le New York moderne ou dans la Rome antique.

Je dois ajouter à ces sources d'inspiration l'ensemble de mes lectures et de mes connaissances.

Je n'aurais pu réaliser MEGALOPOLIS sans m'appuyer sur George Bernard Shaw, Voltaire, Rousseau, Bentham, Mill, Dickens, Emerson, Thoreau, Fuller, Fournier, Morris, Carlyle, Ruskin, Butler, et Wells; ou encore sur Euripide, Thomas More, Molière, Pirandello, Shakespeare, Beaumarchais, Swift, Kubrick, Murnau, Goethe, Platon, Eschyle, Spinoza, Durrell, Ibsen, Fellini, Visconti, Bergman, Bergson, Hesse, Hitchcock, Kurosawa, Cao Xueqin, Mizoguchi, Tolstoï, McCullough, Moïse et l'ensemble des prophètes.

Estimant que j'avais les fondements du projet en 2001, j'ai monté un bureau de production dans le quartier de Park Slope, à Brooklyn, et je me suis mis au travail. J'ai organisé le casting et des lectures et j'ai monté une 2^{ème} équipe dirigée par le brillant chef-opérateur Ron Fricke, en me disant que ce serait plus simple, et moins cher, d'effectuer quelques prises de vue avant même d'annoncer une date de début de tournage. Les plans de la 2^{ème} équipe ont été réalisés avec une des premières caméras numériques Sony qui, à mon avis, serait de qualité suffisante pour tourner en toutes saisons et capable de filmer les activités et services essentiels de la ville (distribution de nourriture, eaux usées, traitement des déchets) pour les riches comme pour les pauvres. Depuis le début, il y avait dans le scénario un engin qui me faisait penser à un satellite soviétique vieillissant qui quittait son orbite et menaçait de s'écraser sur Terre, si bien qu'il nous fallait quelques plans de destruction et de zones déblayées. Mais bien entendu, personne n'aurait pu prévoir les événements du 11 septembre

2001 et la tragédie du World Trade Center. Étant donné qu'on tournait avec notre 2^{ème} équipe à ce moment-là, nous avons pu capter certains plans bouleversants.

Ma priorité est toujours de faire un film avec tout mon cœur, et je me suis donc rendu compte que le film parlerait d'amour et de loyauté, dans toutes leurs manifestations chez l'être humain. MEGALOPOLIS faisait écho à ces sentiments : l'amour s'y exprimait d'une manière étonnamment complexe, la planète était en danger et la famille humaine était au bord du suicide – jusqu'à ce que MEGALOPOLIS devienne un film très optimiste qui fait confiance à l'être humain pour avoir le génie de régler n'importe quel problème auquel il est confronté.

J'ai foi en l'Amérique. Nos pères fondateurs se sont appuyés sur une constitution qu'ils ont empruntée, le droit romain et le Sénat pour leur gouvernement révolutionnaire sans roi. L'histoire des États-Unis n'aurait pu se dérouler, et le pays n'aurait pu se développer, sans l'héritage des classiques pour le guider.

Je rêve que MEGALOPOLIS devienne un film traditionnel de réveillon du nouvel an et que les spectateurs discutent, après la projection, non pas de leur nouveau régime ou de leur résolution d'arrêter de fumer, mais de cette simple question : « La société dans laquelle nous vivons est-elle la seule à notre disposition ? »

SYNOPSIS

Megalopolis est une épopée romaine dans une Amérique moderne imaginaire en pleine décadence.

La ville de New Rome doit absolument changer, ce qui crée un conflit majeur entre César Catilina, artiste de génie ayant le pouvoir d'arrêter le temps, et le maire archi-conservateur Franklyn Cicero. Le premier rêve d'un avenir utopique idéal

alors que le second reste très attaché à un statu quo régressif protecteur de la cupidité, des privilèges et des milices privées.

La fille du maire et jet-setteuse Julia Cicero, amoureuse de César Catilina, est tiraillée entre les deux hommes et devra découvrir ce qui lui semble le meilleur pour l'avenir de l'humanité.



LA CONJURATION DE CATILINA

« Quand j'ai commencé à écrire MEGALOPOLIS, je me suis dit qu'il pourrait s'agir d'une vaste fresque. Un défi de grande ampleur comme *Le Quatuor d'Alexandrie* ou une œuvre de cette envergure. J'ai cherché des idées et des passages de livres que j'avais lus et qui m'avaient plu, des événements historiques etc. En lisant l'historien romain Salluste et *Douze hommes contre les dieux* de William Bolitho, j'ai découvert Catilina et j'ai imaginé un personnage qui s'inspire en partie de lui, puis j'ai eu l'idée de transposer la Conjuraton de Catilina dans un New York contemporain ».

Francis Ford Coppola

Aristocrate et soldat romain, Lucius Sergius Catilina (108 avant J.C. – 62 avant J.C.) est issu d'une grande famille patricienne. Alors qu'il ambitionne de devenir consul, il perd l'élection au profit de son adversaire politique Marcus Tullius Cicéron (106 avant J.C. – 43 avant J.C.). Cicéron était un éminent écrivain, poète, juriste, et homme d'État, et il était considéré comme l'un des plus grands tribuns de Rome. C'est grâce à son talent d'orateur qu'il a battu Catilina aux élections en le dénonçant devant le Sénat. Catilina avait fait campagne en s'engageant à effacer la dette des plus démunis et des plus riches – dont sa propre dette –, s'imposant ainsi comme le porte-parole de nombreux citoyens.



LE STYLE VISUEL ET L'ATMOSPHÈRE DE MÉGALOPOLIS

L'équipe de production, qui a cherché à représenter avec précision l'univers de MEGALOPOLIS, réunissait le directeur de la photographie Mihai Malaimare Jr., le graphiste Dean Sherriff, les chefs-décorateurs Bradley Rubin et Beth Mickle, et la chef-costumière Milena Canonero.

« J'estime que le travail d'équipe est le sexe de la créativité », affirme le cinéaste. « C'est ce qui favorise un travail de qualité. C'est ce qui vous permet d'échanger des idées comme dans une partie de ping-pong où un collaborateur retravaille une de vos idées, puis vous la renvoie, sous une forme différente, et vous continuez ainsi sur un rythme effréné. Et je ne devrais pas parler de 'travail' parce que c'est un jeu, et c'est en jouant que les êtres humains ont trouvé leurs idées originales les plus marquantes. J'ai souvent travaillé avec Mihai et Milena. J'ai commencé à travailler avec Mihai dès la fin de ses études de cinéma si bien que je suis très à l'aise avec lui, et j'ai tourné trois films avec Milena ».

« J'avais une idée du style que devait adopter le film, et au départ, je voulais qu'il évoque une fresque tissée ou une tapisserie, davantage qu'un film, si bien que j'avais besoin d'images susceptibles d'exprimer ce sentiment insaisissable. J'y suis parvenu en expliquant ce que je voulais au département artistique qui, bien évidemment, a classé mes besoins en diverses spécialités que je n'avais pas envisagées. On m'a ensuite suggéré de collaborer avec un artiste pour mettre au point des visuels de référence pour les scènes. J'ai découvert que Dean Sherriff était sensible à mes idées et à mes propres croquis de bonshommes allumettes : on se les échangeait, et il me montrait ensuite un dessin qu'il avait réalisé en s'en inspirant et je lui disais 'Oui, c'est exactement ce que je voulais

dire.' Mais c'était frustrant pour les gens du département artistique parce qu'ils voulaient participer à la création des images. Pourtant, cela ne me convenait pas. En effet, étant donné que cette équipe nombreuse était à pied d'œuvre sur une production Marvel au budget pharaonique, elle me faisait, inévitablement, des propositions prévisibles et coûteuses – alors que je recherchais des images inédites au cinéma et que j'avais le sentiment que l'audace et l'originalité pouvaient également revenir moins cher.

« Je me suis aperçu que les très grosses productions étaient devenues hiérarchisées. Lorsque, par exemple, je suis allé voir une directrice artistique en lui disant 'je sais que tu as travaillé pour le théâtre. Tu comprends peut-être ce que je recherche ?', elle m'a répondu 'Je ne peux pas marcher sur les plates-bandes de qui que ce soit, il faut que tu en parles au directeur artistique en chef, puis ta demande doit remonter jusqu'au chef-décorateur'. Ce à quoi j'ai dit 'Je suis le réalisateur, je ne peux pas m'adresser à qui je veux, comme le capitaine d'un bateau ?' Mais ce n'est pas comme ça que fonctionne une production Marvel et je me suis rendu compte qu'il fallait que je me batte pour obtenir ce que je voulais. À présent, c'est très loin, presque irréel, parce que les images existent et que le film existe, mais ce n'était pas toujours agréable d'arriver sur un lieu de tournage ou un décor et de constater que ce que l'équipe préparait était aux antipodes de ce que j'avais en tête. À l'approche des fêtes de fin d'année, on m'a expliqué que notre budget de 100 millions de dollars, assorti d'une enveloppe de 20 millions pour imprévus, s'élevait désormais à 148 millions. Cela aurait dû, en toute logique, provoquer la faillite de ma famille et la mienne. Je les ai prévenus qu'après les fêtes, nous devons drastiquement réduire la taille de

l'équipe et travailler de manière plus efficace, en se passant d'un plan de tournage aussi disproportionné et couper dans pas mal de dépenses. Quand j'ai signalé qu'il fallait licencier l'un des cinq directeurs artistiques, on m'a répondu que si je faisais cela, ils donneraient TOUS leur démission. Je m'y suis tenu. Et eux aussi. (Mais ils ont rendu publique leur décision dans les colonnes du Hollywood Reporter en s'abritant derrière la mention 'selon des sources anonymes'). »

«Après les fêtes, notre équipe est devenue plus offensive, plus efficace, et la situation s'est considérablement améliorée. Rapidement, et grâce à ma formidable 1ère assistante Mariela Comitini, j'ai obtenu ce que je voulais, et au bout de neuf semaines difficiles, mais fructueuses, on était même en avance sur le plan de travail, et on a achevé le tournage une semaine plus tôt que prévu en restant dans l'enveloppe des 120 millions de dollars que j'avais envisagée. »

Mais un autre différend se produit, cette fois avec l'équipe des effets visuels (VFX). *«Je me disais intuitivement qu'on aurait intérêt à privilégier les effets en plateau, autant que possible, en travaillant de nouveau avec mon fils Roman, comme on l'avait fait pour DRACULA. Le superviseur VFX estimait que cela représentait des dépenses inutiles et a affirmé que sa méthode était la bonne. En réalité, c'est au réalisateur d'avoir un avis en la matière et, comme à l'époque de DRACULA, je l'ai licencié et je l'ai remplacé par mon neveu Jesse James Chisholm, spécialiste d'effets visuels aguerri, car je savais qu'il respecterait ma vision. »* Chisholm a aussitôt mis en place une équipe internationale motivée, issue des studios d'effets RISE, UPP, GHOST et NARWHAL. Bénéficiant des conseils judicieux du légendaire superviseur VFX Rob Legato, les nombreux effets visuels, particulièrement complexes, ont été validés pour un budget et une date de livraison que bien des responsables de studio auraient jugé impossibles à tenir.

Après les fêtes, Bradley Rubin reprend le poste de chef-décorateur. Il connaissait certains membres du département artistique si bien qu'il savait déjà comment Coppola travaillait et quels étaient les défis qui l'attendaient en matière de décors et d'accessoires. *« Francis et son graphiste Dean Sherriff avaient déjà mis au point plusieurs visuels avec l'aide précieuse de Till Nowak, et il voulait que les décors racontent aussi l'histoire »,* souligne Rubin. *« Mon boulot consistait, notamment, à l'aider à se repérer dans ce qu'il voulait. Mais on n'était pas obligés de prendre toutes les décisions en matière de décors dans l'immédiat car une bonne partie des éléments organiques et surnaturels pouvaient être créés ultérieurement. Pour nos propres besoins, tous les éléments de décors en Megalon se situaient surtout en arrière-plan, comme un prolongement du décor principal, et n'étaient pas des éléments tangibles qu'on devait mettre au point avec précision. »* Les visuels, d'après Rubin, représentaient essentiellement *« la faune et la flore et des formes naturelles. »*

Rubin a dû réfléchir au type de prises de vue que recherchait Coppola d'autant qu'il a rejoint la production en cours de route et que le réalisateur était totalement accaparé par les journées de tournage. Il s'est rapidement adapté aux besoins du cinéaste : *« Il n'y avait pas de plafond, les éléments de décor devaient être mobiles et il fallait assumer la dimension théâtrale du décor. Tout devait être amovible et facilement adaptable ».*

Les créations de la chef-costumière Milena Canonero étaient censées littéralement contribuer à la *« création des personnages »*. Ses costumes traversaient les siècles et réunissaient des tenues aussi bien austères qu'extravagantes, mais se référaient systématiquement à la Rome antique. Pour César, il était évident qu'en raison de son investissement total dans sa mission, le personnage n'avait besoin que de l'essentiel. Ses tenues sont atemporelles et conçues pour

être résistantes. Pour Milena Canonero, le style épuré du personnage dépasse largement les modes et les tendances. Elle voulait faire en sorte que d'autres hommes cherchent à s'inspirer de l'allure élégante de César, sans jamais y parvenir. Le style vestimentaire savamment orchestré du maire Frank Cicero correspond en tout point à son image soigneusement entretenue. Ses costumes expriment sa vision conservatrice du monde. Milena Canonero a travaillé en étroite collaboration avec Giancarlo Esposito pour que les costumes reflètent cet équilibre entre orgueil démesuré, rage et désespoir.

Si les costumes de Cicero et de César tranchent radicalement, ceux de Hamilton Crassus III appartiennent à une tout autre catégorie. La noblesse des tissus traduit l'extrême richesse du personnage. Lors de son mariage fastueux, les références à la Rome antique sont omniprésentes, y compris sur la tête des convives qui portent une couronne de laurier dorée. Jon Voight témoigne : *« Chaque tenue dans ce film est exceptionnelle. J'ai voulu qu'on installe un photomaton rien que pour nous quand nous étions en costume. Ils sont extraordinaires, tout comme les coiffures. Je pense que les costumes pourraient lancer une mode. Peut-être que les gens se mettront à mieux s'habiller »*.

Le Megalon, matériau de construction miraculeux inventé par César, s'inspire en partie de l'œuvre de l'architecte et designeuse Neri Oxman. Coppola avait travaillé avec elle il y a plusieurs années pour créer des croquis pour MEGALOPOLIS. L'une des études de Neri Oxman a donné lieu à Man-Nahāta, installation en quatre volets qui offre un regard sur un Manhattan en pleine mutation sur quatre siècles, mais qui prend pour point de départ les années 2400. Neri Oxman est saluée pour sa théorie sur *« l'écologie matérielle »*

qui considère que le calcul, les inventions et la matière sont autant de facettes indissociables du design. Tout comme César Catilina, Neri Oxman est passionnée par la synergie entre nature et humanité qui se manifeste à travers le design, la technologie et la biologie.

L'idée d'une architecture du futur vivante, s'inspirant de formes naturelles, était le principe de plusieurs décors futuristes. Les intérieurs, d'après Coppola, étaient plus complexes à réaliser. *« Quand on tourne dans des environnements extraordinaires, y compris une ville du futur, je me demande toujours à quoi ressembleront les intérieurs »*, dit-il. *« La nature nous procure des matières vivantes qui poussent spontanément et cohabitent avec les êtres humains qui vivent parmi elles. On est tentés de construire des décors extraordinaires, puis d'y installer des meubles et des objets de décoration tout aussi extraordinaires. Mais je me rends compte que si on se contente d'y mettre des chaises et des tables parfaitement normales sans qu'il s'agisse d'objets futuristes, c'est mieux parce que, d'une certaine façon, ils deviennent invisibles. On admire l'environnement dans lequel ils se trouvent sans se laisser distraire par des meubles étranges, ce qui donne le sentiment que des hobbits y habitent »*.

Pour Coppola, il s'agissait de faire en sorte que chaque décor ait deux facettes : l'espace où se déroule le récit et une incarnation du thème sous-jacent. *« Je demande au spectateur d'accepter le fait que les décors soient surtout métaphoriques »*, explique le réalisateur. *« S'il le souhaite, il peut réfléchir en se disant que le décor raconte l'histoire ou il peut l'envisager comme une métaphore sans se soucier de sa dimension pratique »*.

PROPOS DES ACTEURS

Coppola a souvent dit qu'il tenait à prendre du plaisir et à s'amuser pendant le tournage de MEGALOPOLIS. Il a également confié qu'il n'avait jamais autant aimé travailler avec des acteurs que sur ce projet. Il a été galvanisé par la volonté des comédiens à rechercher le refus des conventions chez leurs personnages, puis à trouver des solutions enfouies en eux-mêmes pour surmonter leurs faiblesses ou leur trouble.

CESAR CATILINA - Adam Driver

César possède une personnalité éminemment complexe. Il est imprévisible et lunatique, mais sa détermination à bâtir un monde meilleur est inébranlable. Il se moque pas mal de son statut de rock star et son égo, très raisonnable, est compensé par une véritable humilité. Malgré son traumatisme, il reste affectueux et empathique. Il est également profondément aimé et respecté par les amis et collègues qui partagent sa vision.

Au départ, je ne savais pas bien qui était César. Le premier jour de tournage, j'avais un bandage sur la tête et Francis a déclaré 'Cela manque d'audace' ou 'Cela manque de prise de risque' ou quelque chose de ce genre-là. Il ne critiquait pas les acteurs. Il le disait de telle sorte qu'on sente bien qu'il s'adressait à tout le monde, y compris à lui-même. De mon côté, je me suis dit 'voilà donc le genre de film qu'on est en train de tourner'. Ça m'a percuté pile au bon moment. J'ai adoré sa méthode qui avait un côté rebelle.

Le meilleur exemple d'une impro qui se retrouve dans le montage final est la séquence où Julia suit César au Madison Square Garden. On faisait une impro en se tenant par une corde la veille du tournage de la scène et le jour même. J'avancais, on me tendait une corde, et on a joué la scène. Puis, on s'est

débarrassé de la corde, mais on a conservé l'enchaînement de l'impro et tourné la scène. Ce n'était pas très logique d'un point de vue réaliste si on y réfléchit, mais d'un point de vue émotionnel, en jouant la scène, c'était parfaitement cohérent.

La philosophie de Francis transparait de manière évidente dans le film. Ce film – et tous ses films d'ailleurs – n'appartient qu'à lui et il n'y avait que lui pour tourner les scènes comme il l'a fait, pour diriger les acteurs comme il l'a fait et pour obtenir les images qu'il a obtenues.

LE MAIRE FRANKLYN CICERO - Giancarlo Esposito

Cicero a foi dans l'autorité et les institutions qui en sont dépositaires. C'est aussi un conservateur, toujours prompt à juger les autres, et profondément soucieux de moralité. Il subit des pressions de tous les côtés, ce qui le rend sourd aux idées novatrices. Et s'il a vraiment à cœur de sauver la ville, ses limites l'empêchent d'avancer.

Cela ne m'a pas échappé que j'incarne un homme passionné qui a des talents d'orateur, mais qui est profondément sincère et qui, à bien des égards, est un poète, un organisateur, un homme qui inspire les autres – autant de qualités que j'aimerais avoir. Je voulais être capable de l'incarner avec justesse. Par ailleurs, il m'a fait penser à un authentique maire de New York, David Dinkins, qui était le premier maire noir et dont le mandat n'était pas vraiment une réussite. Il était animé de très belles intentions et il avait de formidables idées, mais il a échoué. Pourtant, c'était un homme merveilleux. Il a fait tout ce qu'il a pu pour la ville, mais n'a pas obtenu les financements dont il avait besoin pour ses projets. Le gouvernement l'a accablé. Parfois, on n'a tout simplement pas les bonnes cartes en main.

Je recevais des SMS de Francis environ tous les jours pour me donner ‘son idée du jour’ et la plupart du temps, c’était pour me parler de la vie, ou parfois du personnage, mais pas toujours. Je ne dirais pas qu’il s’agissait d’une directive, car on pourrait trouver cela un peu dictatorial, et ce n’était pas du tout le cas. C’était une manière de me dire quel était le sens de la scène du jour, ce qui me permettait de connaître ses attentes et ses exigences.

JULIA CICERO - Nathalie Emmanuel

Malgré sa beauté hors du commun et sa réputation de fêtarde, Julia n’est pas une dilettante superficielle. Elle possède une profonde intelligence et elle est déterminée à faire bouger les lignes. Megalopolis devient sa passion et César son grand amour. Bien qu’elle se batte pour ses idées et ses convictions, elle aime son père, malgré son caractère difficile, et ne veut pas le voir souffrir.

C’est une femme très privilégiée. Elle vient d’un milieu favorisé, mais elle évolue aussi, à mon avis, dans un milieu très archaïque, très patriarcal. C’est drôle parce qu’elle est perçue au départ comme une fille rebelle, très libre, qui bouscule son milieu d’origine, mais elle ne le bouscule pas tant que ça. Au début, j’ai eu du mal à le comprendre et il a donc fallu que j’apprenne à lâcher prise et à ne pas juger le personnage.

Quand on arrivait sur le plateau, il fallait se lancer à partir de ce que me disait Francis. C’est drôle parce que, par moments, sa mise en scène était expérimentale à tel point que j’étais un peu déstabilisée ou mal à l’aise. Quand je me sentais comme ça, j’étais terrorisée, mais je voulais découvrir ce qui pouvait ressortir de ce malaise.

C’était génial de voir ces quatre caméras qui étaient chacune utilisées différemment. C’est une méthode de travail totalement singulière. Je suis habituée à ce qu’on fasse une mise en place et à ce qu’on me dise où me placer, et puis on démarre la prise et on prononce son texte. Il y a une liberté dans la direction d’acteur de Francis et dans sa mise en scène qui, pour moi, était inédite.

WOW PLATINUM - Aubrey Plaza

Wow, la « déesse de l’argent », est un génie de la finance, mais c’est aussi une femme superficielle et narcissique qui ne supporte plus d’enchaîner les reportages sur l’endettement de la ville. Elle aime profondément César, mais sa carrière est sur le déclin et ses audiences sont en baisse : elle veut désormais disposer de sa propre fortune et se sentir puissante, mais aussi faire partie du cercle restreint du pouvoir. Car elle n’est jamais satisfaite de ce qu’elle a.

Wow Platinum est une femme très ambitieuse, déterminée à se faire connaître et à devenir immensément riche, mais à sa façon. Elle a également un excellent sens de l’humour. Elle a bien l’intention de se faire une place chez les Crassus car il s’agit de la famille la plus riche au monde. Elle se sert de toutes ses facultés pour obtenir ce qu’elle veut – autrement dit de l’argent et un pouvoir sans limites.

Je tournais White Lotus, et Francis m’a appelée pour me faire passer une audition via Zoom, et ça n’avait pas trop l’air d’une audition. Je n’étais pas très concentrée. Je venais de boire du vin et je m’apprêtais à me rendre à une fête d’anniversaire. Il m’a dit ‘Trouve une ligne de dialogue d’un film ou d’une série que tu as tournée, et je vais te demander de la prononcer de diverses manières’ et c’est ce que j’ai fait. Par exemple, il me disait ‘Désormais, tu es une mère et ton fils est mourant, et

c'est la dernière chose que tu lui dis. À présent, tu es une humoriste qui fait du stand-up. Tu es sur scène, et c'est la dernière blague de la soirée'. Je m'amusais beaucoup à interpréter ces différents scénarios avec Francis et je m'éclatais en vivant ces moments d'impro, mais je me disais aussi qu'il était impossible que j'obtienne le rôle. Et quelques semaines plus tard, j'ai appris que je l'avais décroché !

CLODIO PULCHER - Shia LaBeouf

Clodio est narcissique, suffisant et intelligent. Il est malin, ce qui lui est très utile dans la plupart des situations, sauf avec Julia. Elle l'obsède et il est maladivement jaloux de son cousin César. Pour la première fois de sa vie, il est pleinement engagé dans une mission : les anéantir tous les deux. Il veut aussi s'emparer de l'argent et du pouvoir de son grand-père, mais sans contreparties familiales.

Je joue un type très radical. Pour construire le personnage, j'ai observé des prestidigitateurs car Clodio est rusé. Il fallait que je trouve des gens rusés. Et puis, j'ai observé des artistes de slam parce que ça m'a permis de comprendre les poèmes que Clodio passe son temps à réciter et à bien me les approprier. Pour décrire Clodio, je dirais qu'il a besoin et envie d'être vu. Il voudrait que son grand-père lui passe le flambeau et que son cousin le remarque. On a du mal à le coincer car on ne sait pas comment il va évoluer d'un moment à l'autre. Et on ne sait jamais s'il est hostile ou amical.

Dès le premier jour des répétitions, je me suis senti très libre – même si j'étais par moments piégé par une caméra – mais dans l'ensemble j'ai senti que j'avais beaucoup de liberté avec [Francis] et il m'a accordé toute sa confiance pour que j'aille très loin dans l'excentricité du personnage qui, dans le scénario, ne me semblait pas aussi riche de promesses.

HAMILTON CRASSUS III - Jon Voight

Homme le plus riche de New York, Hamilton Crassus III peut obtenir tout ce qu'il veut, quand il le veut, et n'agit que pour servir ses propres intérêts. Il tient autant du sénateur romain que du seigneur féodal et de l'industriel véreux. Il est descendant des familles Crassus et Pulcher. Ses petits-enfants sont de jeunes abrutis d'une vingtaine d'années qui ne pensent qu'à faire la fête. Le seul pour lequel il semble avoir une affection sincère est César, son neveu.

Mon personnage, Crassus, est la figure du banquier. C'est l'homme le plus riche de New Rome. C'est un homme extrêmement puissant et influent. Il sait que son neveu, César, est génial, même s'il peut être très lunatique et autodestructeur d'une certaine façon. Et pourtant, César fait la fierté de mon personnage. Dans le même temps, Clodio, mon petit-fils, est l'héritier de la fortune des Crassus. C'est ce qui provoque un véritable conflit. Clodio représente un obstacle car il est dangereux. Il déçoit sans doute Crassus, et il le met en colère, mais il l'aime malgré tout.

Francis m'a dit 'Le scénario n'est qu'une trame et nous allons devoir trouver de quoi il parle'. C'est sa méthode de travail. Il improvise beaucoup. Il voit l'image sur l'écran du combo, il est présent sur le plateau et il lui arrive de changer d'orientation et de nous dire 'Allons plutôt dans cette direction'.

La simple manière dont Francis est assis et répond aux questions est une leçon quotidienne pour moi. Je ne crois pas avoir jamais travaillé avec autant de liberté. Ce que j'ai fait et les accidents de parcours qui se sont produits spontanément n'auraient pu avoir lieu dans d'autres circonstances. Il a créé un extraordinaire cadre de travail pour nous.

FUNDI ROMAINE - Laurence Fishburne

Rien n'échappe à l'œil attentif de Fundi. Il semble conscient des changements à venir avant tout le monde. Il connaît très bien la nature humaine et a en horreur ceux qui sont prêts à agresser leur prochain. C'est un conseiller, un chauffeur et un ami loyal et protecteur pour César.

Je joue Fundi Romaine qui est à la fois garde du corps, chauffeur, bras droit de César – il est celui qui se tient toujours derrière son patron, qui le conseille, il est son protecteur, son confident et son bouclier. C'est aussi le narrateur de l'histoire.

Francis m'a contacté et m'a envoyé le scénario. Il m'a dit 'je pense à toi pour le rôle du maire Frank Cicero'. Je l'ai lu et j'ai découvert cet autre personnage, Fundi. Je me suis dit que c'était le rôle qui me correspondait car c'est un poète, un philosophe et un historien. Le récit avait un narrateur et j'ai demandé à Francis s'il accepterait que je sois ce narrateur. J'avais le sentiment que c'était le meilleur moyen pour moi de servir le projet en raison de la nature de ma voix et de ma présence.

J'étais très jeune quand j'ai commencé à tourner pour lui. J'avais 15 ans quand j'ai été engagé pour APOCALYPSE NOW. J'ai une vraie relation de père à fils avec Francis. Je n'aurais pas fait la carrière que j'ai eue si je n'avais pas eu la chance de travailler avec lui. Je n'aurais pas fait les choix artistique que j'ai faits si je n'avais pas travaillé avec lui. Il est l'un de mes plus grands professeurs et de mes plus grands héros.

J'ai eu l'occasion de travailler avec lui à de nombreuses reprises en faisant partie de sa troupe de comédiens. J'ai joué dans APOCALYPSE NOW, COUP DE CŒUR, RUSTY JAMES, COTTON CLUB, JARDINS DE PIERRE et désormais MEGALOPOLIS. Cela fait six films. Mes scènes dans COUP DE CŒUR ont été coupées, donc ça ne compte pas vraiment, mais ça compte dans la mesure où je me suis imprégné de l'atmosphère du plateau de l'un de ses films et que je l'ai vu travailler.

PROPOS DES CHEFS DE POSTE

LE STYLE VISUEL DE MEGALOPOLIS - par Dean Sherriff

En juin 2022, j'ai reçu un email de Francis Coppola qui me parlait de lui et de son film, MEGALOPOLIS. Il me disait qu'on m'avait recommandé auprès de lui et m'a demandé si j'avais des disponibilités. Il avait joint le scénario à son mail ainsi qu'une liste de scènes bien spécifiques auxquelles il avait hâte de s'atteler. Il voulait travailler avec quelqu'un qui sait qu'on peut aborder les décors et les effets visuels de manière différente. Je lui ai suggéré de recourir à des images-clés – des visuels de référence – pour cerner l'atmosphère, l'éclairage et l'atmosphère de ces scènes, et il a acquiescé.

On a longuement parlé du projet et je me suis mis au travail. J'ai commencé par visionner les films les plus marquants de Francis dans le but de comprendre pourquoi ils étaient aussi forts visuellement. Ce sont les couleurs, ce qu'ils dissimulaient au spectateur dans l'ombre et les silhouettes au premier plan qui m'ont le plus frappé. Par exemple, LE PARRAIN était filmé dans des tonalités chaudes et mordorées pour créer un climat particulier. L'Art Déco et les fresques murales du Public Works Art Project des années 30, qu'adore Francis, évoquaient la même tonalité qui, à mes yeux, pouvait fonctionner pour le style d'ensemble. J'ai eu le sentiment de comprendre immédiatement ce qu'il voulait et sa réaction enthousiaste m'a encouragé à me fier à mon intuition.

MEGALOPOLIS se déroule à une période non spécifique du XXI^{ème} siècle. L'action se passe dans une ville qui rappelle New York, mais qui s'appelle New Rome. Francis disait que la République américaine est proche de la Rome antique. Je me suis inspiré d'anciens tableaux représentant Rome

à l'époque de l'empire pour les éléments architecturaux du film. Le mariage en grande pompe se déroule au Madison Square Garden qui doit faire écho au Colisée de la Rome antique. À l'intérieur du bâtiment, il fallait évoquer le faste du mariage, la tribune du maire et plusieurs événements qui ont lieu sur le stade comme un cirque à trois pistes, des courses de chars et des matchs de lutte. Le défi consistait à intégrer tous ces éléments sur un visuel majeur dont Francis pouvait se servir comme outil de communication pour toute l'équipe. J'ai fait une ébauche de projet pouvant regrouper tous ces éléments dans un unique visuel en habillant l'arène du stade comme pouvait l'être le Colisée pour un grand événement festif. L'architecture romaine m'a servi de source d'inspiration principale pour la plupart des décors. J'ai fait de mon mieux pour transmettre l'énergie d'un somptueux événement festif. Francis a été enchanté par ce visuel et il a dès lors servi de référence pour tous les départements.

J'ai été invité dans son domaine de la Napa Valley pour continuer à travailler sur les décors. Il tenait à ce que j'aie totalement accès à son immense bibliothèque. Je me suis installé sur une gigantesque table d'architecte, entouré des livres de son frère August. Il y avait dans un coin de la pièce un fauteuil club en cuir dans lequel Francis s'installait, puis il me faisait part de ses réflexions pour chaque scène et de ses ambitions pour le style visuel. C'était souvent un mot, une expression, une œuvre d'art, une image, un livre, un architecte ou un film qui servait de support à ses idées. Il me laissait libre d'interpréter ses réflexions pour les traduire visuellement pour le film. J'esquissais vaguement un dessin en réfléchissant à notre conversation.

Un jour, vers la fin de l'après-midi, alors qu'on travaillait dans la bibliothèque, Francis m'a demandé si je souhaitais qu'on fasse une séance de brainstorming improvisée. Je lui ai répondu qu'on pouvait le faire maintenant ! Depuis son fauteuil club, il a formulé plusieurs idées et j'ai commencé à prendre des notes, mais très vite j'ai été tellement plongé dans l'ambiance du moment que j'en ai oublié mon stylo et mon carnet. Tandis qu'il parlait de littérature, d'art, d'architecture, de cinéma et de musique, j'avais le sentiment qu'il laissait libre cours à sa réflexion, comme dans un pur « courant de conscience », où il exprimait ses vœux pour l'humanité. C'était une véritable révélation pour moi de comprendre et de découvrir sa vision du monde. Ces réflexions et ces idées qu'il a exprimées au cours de cette séance m'ont permis de mieux comprendre le message qu'il cherche à adresser au monde avec ce film. Dès lors, je me suis très souvent référé à ce qui avait été formulé cet après-midi-là et c'est devenu notre point de repère de la charte visuelle du film.

LA PHOTOGRAPHIE DE MEGALOPOLIS - par Mihai Malaimare Jr., chef-opérateur

En 2005, alors qu'on était en prépa pour L'HOMME SANS ÂGE, je me souviens d'avoir vu un dessin extraordinaire d'un homme et d'une femme perchés sur le cadran d'une horloge surplombant une ville. On m'a dit que c'était un graphique pour MEGALOPOLIS. C'était tellement fort visuellement que je n'ai jamais pu l'oublier. Je me souviens aussi d'avoir visionné les images de Ron Fricke, réalisateur 2^{ème} équipe, tournées en 2001 avec une Sony F900, toute nouvelle caméra numérique à l'époque. On tournait encore majoritairement en pellicule à ce moment-là. J'avais admiré le travail de Ron dans KOYAANISQATSI, LA PROPHÉTIE et BARAKA et tous les plans d'ensemble portaient sa signature. J'avais vraiment envie que ce film se fasse. 22 ans plus tard, nous avons achevé MEGALOPOLIS – le plan du cadran de l'horloge géante est désormais une scène du film et nous nous sommes servis de

quelques images de Ron Fricke.

Avec Francis, nous avons mis au point un langage visuel très en amont pour L'HOMME SANS ÂGE. Nous étions inspirés par Yasujirô Ozu et la caméra était immobile. Si un acteur était assis, puis se levait, on ne le suivait pas, on ne penchait pas la caméra et on ne recadrerait pas. On plaçait une deuxième caméra à la hauteur du visage d'un acteur debout. L'idée pouvait sembler contraignante, mais elle nous a obligés à mieux composer le plan, comme en photographie. On a fini par tourner quelques plans à la Dolly, mais c'était surtout pour qu'ils tranchent résolument avec tous les plans fixes. On a utilisé le même style visuel pour ses deux films suivants, TETRO et TWIXT [remonté depuis dans une version intitulée B'TWIST NOW AND SUNRISE].

Quand on a évoqué MEGALOPOLIS pour la première fois, Francis m'a dit qu'il voulait que la caméra soit un peu plus mobile cette fois. Certains plans à la grue et à la Dolly l'intéressaient, mais il souhaitait que l'essentiel des plans soient filmés en bloquant les mouvements d'appareil et en réduisant au minimum les plans panoramiques et les plans inclinés.

Par ailleurs, il souhaitait qu'on sorte le film en IMAX. On a testé quelques caméras, et même si plusieurs d'entre elles étaient adaptées à une résolution destinée à un très grand écran, l'Arri Alexa 65 sortait vraiment du lot. À mes yeux, l'IMAX est identique au 65 mm. On a utilisé deux Alexa 65 et une Alexa LF pour l'équipe principale, et une Alexa Mini LF pour la deuxième équipe. Panavision nous a fourni les optiques : une Sphero 65, des objectifs sphériques Panaspeed, et des optiques spécifiques comme des Primo Artiste de 200 et 250 mm délibérément dégradés, des Helios et même un Lensbaby pour certaines scènes.

MEGALOPOLIS ne se situe pas à une époque spécifique. Francis aimait l'idée de mélanger des éléments anciens et

récents, notamment pour les voitures, et des accessoires comme des appareils photo (on a utilisé aussi bien un Speed Graphic des années 40 qu'un Sony a7). Visuellement, c'est à la fois un vrai bonheur et un enfer car quand on sait qu'un film se déroule à une date précise, cela limite le champ des possibles tout en fournissant un cadre. C'est pour cela que Francis a travaillé pendant quelques semaines avec Dean Sherriff en prépa pour créer des visuels de référence qui nous ont servi de points de repère esthétiques pour tout le film. Ce n'étaient pas que des références, mais des directions précises pour sa vision du film, qui évoquaient la composition, les couleurs, les éclairages. C'était extrêmement complet. Ces visuels de référence nous ont servi de matrice et on a pu s'en inspirer pour le langage visuel du film. Mais même quand on dispose de points de repère solides, la situation peut changer.

Nous avons une relation intéressante, Francis et moi. De temps en temps, il me faisait part d'une idée délirante qui changeait totalement ma perception d'un plan ou d'une scène. Il sait que j'adore les défis et que je me débrouille toujours pour trouver une solution et faire en sorte que cela fonctionne. À chaque fois qu'il faisait cela, la scène était meilleure. Je trouve qu'il n'y a rien de plus dangereux, sur le plan artistique, que de rester dans une zone de confort. Les contraintes et les idées délirantes sont bénéfiques à la création. Il me parlait aussi de scènes bien précises issues de films obscurs, comme celle du reflet dans un bol d'eau sombre dans LA FEMME EN VERT, enquête de Sherlock Holmes datant de 1945. Ou encore, il voulait qu'on tourne la première rencontre entre Julia et César comme dans la scène « Baby It's Cold Outside » de LA FILLE DE NEPTUNE de 1949. Ou encore, il se demandait comment Busby Berkeley s'y serait pris pour la séquence du Madison Square Garden. Il y a quelque chose de très beau dans toutes ces références.

Ma scène préférée du film est celle où Julia suit César et Clodio suit Julia. On a d'abord filmé un véhicule immobile, sur un arrière-plan artificiel, et on a déclenché la pluie sur le plateau en réduisant la luminosité pour créer un effet de nuit. Mais on a continué à proposer des idées un peu loufoques, à déplacer les éclairages et de petits éléments de décor, et à ajouter quelques plans extérieurs de voiture tournés par Ron Fricke. On a ainsi mélangé d'authentiques plans de voitures en train de rouler et une incroyable voiture miniature avec des statues représentant des hommes et des femmes que Roman Coppola, notre réalisateur 2^{ème} équipe, a filmés avec beaucoup de talent.

On a tendance à s'imaginer que le spectateur tient aux images ultraréalistes, mais le cinéma manie avant tout des idées. À chaque fois qu'un membre de l'équipe craignait qu'un élément de décor n'ait pas l'air suffisamment réaliste, Francis répondait « Il s'agit d'une réalité poétique ».

LES COSTUMES DE MEGALOPOLIS - par Milena Canonero, chef-costumière

Je surnomme Francis « Francesco Il Grande » depuis que j'ai commencé à travailler avec lui pour COTTON CLUB dans les studios Astoria de Brooklyn en 1983. Et depuis cette époque, il me parle du projet de MEGALOPOLIS. Il lui a été inspiré par le conflit, dans la Rome antique, entre Catilina, aristocrate romain, et Cicéron, sénateur romain. C'est à partir de là qu'il a imaginé l'histoire de deux ambitieux, très différents, qui se battent pour leurs propres idéaux.

Lorsque Francis a décidé de se lancer en janvier 2022, il m'a montré les images qu'il avait tournées à New York plusieurs

années auparavant. Elles révélèrent un New York au style impérial néo-classique auquel il voulait ajouter une esthétique très futuriste – sa vision d'un nouveau monde.

Le terme de Megalopolis en latin signifie « gigantesque métropole ». C'était essentiel pour me guider dans mes recherches d'une esthétique qui soit en adéquation avec le projet que Francis voulait mettre en œuvre depuis si longtemps. Il s'agissait d'un film opératique et somptueux, mais qui restait fidèle à un certain classicisme cinématographique. Il était interprété par de grands acteurs et pratiquement sans effets spéciaux.

Francis est un réalisateur et un artiste extrêmement généreux. Il ne m'a jamais imposé ses idées en matière de costumes depuis que je travaille avec lui. Il m'a laissé une liberté totale pour que je puisse exprimer mes idées. Dans les précédents films, il m'encourageait à travailler sans lui faire part de mes idées car il aimait être surpris en voyant les acteurs arriver sur le plateau. Mais avec ce film, je ne voulais pas qu'il soit totalement surpris, mais qu'il ait un aperçu de ce que je préparais et, en cas de besoin, que je puisse apporter des modifications. Je lui envoyais un rendu sur Photoshop du style des principaux personnages et de leur palette de couleurs. Il se trouve que Francis était constamment satisfait de ce que je lui ai proposé.

On a fait une bonne partie de la prépa à Rome avant de terminer cette phase à Atlanta où on a tourné le film. À Rome, j'avais accès à des matériaux et des ressources que nous n'avions pas à Atlanta et on y a installé notre premier atelier. Pour garantir une continuité artistique, Francis a fait en sorte que je puisse poursuivre mon travail avec mes principaux collaborateurs à Atlanta également, en réunissant des techniciens de Rome, Atlanta, New York et Los Angeles.

J'avais une merveilleuse équipe internationale !

À Atlanta, nous avons un formidable département de confection, ainsi qu'un atelier de création d'articles de cuir et en tissu et un chapelier aux doigts de fée. On a fabriqué la plupart des costumes des acteurs, ainsi que ceux de beaucoup de figurants. Les comédiens arrivaient parfois de loin juste avant le tournage, ce qui nous compliquait beaucoup le travail, mais ma merveilleuse équipe était toujours prête à assumer ces contraintes de temps. On faisait un film qui devait bénéficier de la même attention qu'un film d'époque et tout devait être soigneusement élaboré, pensé et repensé, que ce soit pour les acteurs principaux ou les figurants en leur accordant la même attention.

J'ai cherché à être en adéquation non seulement avec l'orientation de Francis et inspirée par sa vision, mais j'ai aussi essayé de travailler en étroite collaboration avec son chef-opérateur et ses chefs-décorateurs pour mettre en œuvre l'esthétique d'ensemble. Francis m'a donné la possibilité de monter une formidable équipe à Atlanta avec mes fidèles et précieux collaborateurs, mais j'ai aussi choisi les chefs-maquilleuses et coiffeuses Valli O'Reilly et Terrie Velasquez pour me permettre d'obtenir un style d'ensemble harmonieux. Les acteurs étaient enthousiastes et intrigués à l'idée de participer au film de Francis et se sont volontiers glissés sous les traits d'une bande de personnages différents qui ont trouvé leur cohésion d'ensemble. Inspirée par la vision de Francis, j'ai recherché un style qui exprime l'esprit d'un Nouveau Monde plein d'espoir tout en évoquant l'ancien monde de Rome en train de disparaître.

C'était une course effrénée, merveilleuse, exaltante et parfois trépidante – et à présent, Francesco Il Grande tient enfin son MEGALOPOLIS.

LE MONTAGE DE MEGALOPOLIS - par Cam McLauchlin, chef-monteur

On dit qu'un film se construit en trois étapes : l'écriture, le tournage, le montage. Depuis que je suis monteur, jamais je ne me suis autant impliqué dans ces trois phases que je l'ai fait en collaborant à MEGALOPOLIS.

J'ai fait la connaissance de Francis il y a deux ans. Il avait vu un film que j'avais monté, NIGHTMARE ALLEY, et avait envie de me rencontrer. Il m'a envoyé le scénario que j'ai lu – je l'ai relu, encore et encore. Je cherchais à le décrypter, en l'annotant du début à la fin. C'était vaste, ambitieux, audacieux, traversé de moments beaux, complexes, splendides. Et pourtant, c'était parfois impossible à suivre. À quoi le film allait-il ressembler ? Quel en serait le paysage sonore ? Quelles émotions allait-il procurer ? Il en disait beaucoup sur l'humanité, l'histoire et l'avenir de notre société, mais il était insaisissable.

Ce que je n'ai pas compris à ce moment-là, c'est que le scénario n'était qu'un ensemble d'idées, esquissées par un artiste qui s'apprêtait à s'embarquer dans une aventure rocambolesque. Je n'ai pas tardé à découvrir que Francis est surtout à l'aise quand il est en plein chaos. Il n'est jamais aussi bon que lorsqu'il s'aventure dans l'inconnu et qu'il se fait confiance autant qu'il recherche la vérité sur les idées qu'il veut mettre au jour. S'embarquer aux côtés de Francis, ce n'est pas seulement se mettre soi-même à l'épreuve – et mettre à l'épreuve son métier –, mais c'est aussi se poser la question que lui-même se pose.

Quand on est monteur, on finit par se retrouver dans cette pièce sombre avec le réalisateur, en train d'observer la vérité dans toute sa complexité. Le scénario, le jeu des acteurs, le travail extraordinaire des chefs de poste – tous ces éléments qui émanent des différents départements et qui fusionnent en un seul plan. Au départ, c'est un désastre, ou plusieurs

mini-désastres réunis par des moments de beauté. Le chaos menace toujours, mais il y a de l'espoir.

Francis n'a jamais visionné de plans montés avant la fin du tournage, ce qui était un peu effrayant pour moi. La plupart des réalisateurs à l'heure actuelle regardent les plans montés au jour le jour, et modifient le jeu des acteurs et le tournage à mesure que le film prend forme. Avec Francis, on travaillait davantage comme au théâtre, presque en direct. D'ailleurs, à un moment donné, il a même utilisé des exercices d'échauffement, comme au théâtre, comme on le voit dans une scène où César et Julia se mettent à jouer au tir à la corde sur une corde imaginaire. Il s'agissait d'une prise des répétitions, et dès qu'on l'a vue dans les rushes, il était clair que le film pouvait facilement basculer vers l'étrange – et Francis est parti dans cette direction.

Pour le montage, la tâche n'a pas été simple et j'ai été épaulé par mon collègue Glen Scantlebury. Au départ, Francis souhaitait qu'on travaille sur des scènes indépendamment l'un de l'autre. Mais lorsqu'on a commencé à récupérer les rushes, il était clair qu'on avait le temps de travailler sur les images au jour le jour et, surtout, on a commencé à proposer des versions alternatives. Le jour du tournage de la scène avec la maquette et les passerelles, on n'entendait plus rien : les passerelles étaient bruyantes, les acteurs n'entendaient pas leurs partenaires – c'était chaotique. Du coup, Francis a imaginé un stratagème pour pré-enregistrer tous les dialogues et les diffuser via un haut-parleur pour les plans larges. Puis, il a demandé à Adam Driver de se lancer dans une tirade de Hamlet. Le soir, au moment de la projection des rushes, on rigolait, Glen et moi, en se disant que c'était juste pour mettre de l'ambiance parmi les figurants et de permettre à Adam de jouer sa partition dans cet espace. Quand on a visionné les rushes avec Francis, il rigolait aussi. Sachant que Glen et moi devions monter cette énorme séquence, il s'est éloigné sans

jamais faire allusion à Shakespeare. J'ai dit à Glen « La scène ne sera jamais dans le film, mais je vais essayer de la monter pour qu'on l'ait quand même ».

Quelques mois plus tard, alors que Francis avait terminé le montage, il a confié à Glen la seconde moitié du film et la première à moi. On a échangé des scènes du film à plusieurs reprises, Glen et moi, jusqu'à ce qu'on obtienne un director's cut. Et puis, Glen s'est attelé à un autre projet et Francis et moi avons continué à monter le film pendant huit mois supplémentaires. Un mois après avoir entamé cette deuxième étape, il m'a dit « Tu veux que je te raconte l'idée délirante que j'ai eue ? » (Une phrase qu'il a souvent eu l'occasion de répéter au cours du montage.) « Et si on montait la scène de Shakespeare ? »

Pendant huit mois, Francis et moi avons exploré différentes pistes, expérimenté et joué avec la structure du film. On ne faisait de projections que pour l'équipe de postproduction, à quelques exceptions près. Deux ou trois soirs par semaine, on visionnait le montage et, à chaque fois, on parlait d'autre chose que du film. Mais d'une manière ou d'une autre, je savais que les propos de Francis étaient liés au tourbillon d'images qu'il cherchait à réunir dans le film.

Francis est scénariste, réalisateur et producteur, mais par-dessus tout, c'est un explorateur de l'humanité, prêt à tout pour mettre au jour le sens de ce qu'il cherche à dévoiler. Sa direction est singulière et ne se compare à aucun autre metteur en scène dans la mesure où il compte sur vous pour respecter vos engagements dans des circonstances qui semblent parfois impossibles. Et pourtant, il est à vos côtés. Il reste un pôle de stabilité dans cette tempête dont il est l'artisan. Travailler avec lui m'a obligé à me remettre en question et m'a permis de progresser comme cela ne m'était jamais arrivé avec un autre réalisateur.

LA MUSIQUE DE MEGALOPOLIS - par Osvaldo Golijov, compositeur

En mars 2003, j'ai reçu une lettre manuscrite de Francis que, depuis, je garde sur mon piano. Il se présentait et me disait qu'il travaillait sur un projet de film ambitieux et que, en tant que fils d'un musicien classique, il « se passionnait pour le mariage du cinéma et de la musique. » Puis, il m'a invité chez lui, en Californie, pour parler de son projet « autour d'un repas, et de quelques verres de vin ».

Peu de temps après, je me suis rendu dans la Napa Valley pour lui rendre visite et on a lu ensemble le scénario de MEGALOPOLIS. Il m'a demandé si je pouvais composer une « Symphonie pour Megalopolis » en développant les thèmes du film. J'ai adoré cette idée et je me suis lancé. Un peu plus tard, Francis m'a dit qu'il mettait ce projet de côté pour le moment et qu'il allait s'atteler à un autre film, plus modeste, L'HOMME SANS ÂGE. J'ai été fou de joie quand il m'a proposé d'en écrire la musique, puis celle de TETRO et de B'TWIXT NOW AND SUNRISE (avec Dan Deacon). J'ai été encore plus heureux quand, vingt ans après sa lettre, Francis m'a proposé de composer la partition de MEGALOPOLIS et qu'il m'a envoyé la nouvelle version du scénario : il y avait quelques développements et scènes totalement nouveaux pour moi et d'autres que je me rappelais avoir lus vingt ans plus tôt.

En février 2023, je me suis rendu sur le plateau de MEGALOPOLIS à Atlanta. En m'accueillant, après plusieurs années sans se voir, Francis m'a dit « Osvaldo, on a besoin d'un grand thème d'amour... car c'est l'histoire d'amour qui captivera le spectateur lorsqu'il découvrira le film, puis il reverra le film par la suite pour s'intéresser à ses autres dimensions. » Je lui ai répondu « Très bien, mais quel genre de thème d'amour ? » Il m'a dit « Comme Roméo et Juliette de Tchaïkovski, mais géométrique. » J'ai ri parce que c'est

l'exemple même du vocabulaire qu'utilise Francis pour évoquer sa vision : totalement surprenant, mais étonnamment précis.

Quelques semaines plus tard, alors que le tournage était terminé, Francis m'a montré un premier montage. Vers la fin de la projection, il m'a dit « Envisage la musique et le film comme une aventure. C'est le cadeau que je veux te faire : tu peux faire ce que tu veux pour la musique. » Et c'était vrai – tant que je faisais ce que lui voulait également ! Par chance, j'ai toujours senti qu'il avait confiance en moi, y compris pour les morceaux qui nécessitaient que j'écrive différentes versions.

Le temps qui passe et le temps qui s'arrête est un thème majeur du film, et selon les mots de Fundi, « On peut le perdre, on peut le gâcher, et il s'enfuit également. » Musicalement, on exprime le temps de diverses manières. Tout d'abord, pour le « super-pouvoir » de César, capable d'arrêter le temps, on utilise le thème de l'amour dans quelques scènes décisives, mais on l'interprète sur un mode non réaliste, inquiétant, avec une scie musicale. C'est ce qui me permet d'affirmer à quel point, pour Francis, il est essentiel que chaque film possède sa propre identité musicale. Pour MEGALOPOLIS, je dirais que la tonalité de la scie musicale et de l'harmonica de verre donne cette identité aux morceaux les plus étranges, alors que l'orgue domine la séquence de Madison Square Garden.

Pour exprimer la notion du temps, on pouvait aussi brouiller la frontière entre musique et sound design, en mixant des horloges orchestrales ou à percussion avec des bruits d'horloges, par exemple. L'attachement de Francis au rythme est parfaitement logique car le rythme est une manifestation du temps, mais aussi parce que, dans la composition de la partition, il a envisagé la texture du film, à un moment donné, comme un rythme constant, en s'appuyant sur l'exemple de ORFEU NEGRO. Du coup, pour la quasi-totalité des morceaux, il voulait qu'il y ait un élément rythmique et propulsif. Francis

disait qu'il voulait que le spectateur ait envie de se mettre à danser dans les rangées du cinéma !

Le film se déroule au XXI^{ème} siècle, sans plus de précision, mais il évoque en même temps l'Empire romain. Mais qu'est-ce que la musique de l'Empire romain ? Personne ne connaît les sonorités de la Rome antique, mais nous disposons des interprétations qu'en a proposées Hollywood. Francis estimait que la partition de Miklós Rózsa pour BEN HUR comportait « cette crédibilité romaine » qu'on recherchait. J'ai décidé d'écrire une suite romaine à part entière, sans lien avec une scène en particulier, mais qui s'inspirait des thèmes romains du film : une imposante fanfare impériale qui revient comme un chœur ; une partie majestueuse, héroïque, extrêmement rythmée, noble par moments (pour César et Julia), et ampoulée pour d'autres (Crassus, Clodio, les Claudettes) ; et des intermèdes sensuels et éthérés, évocateurs de Cléopâtre et d'une certaine atmosphère égyptienne. La séquence du Madison Square Garden est presque un film dans le film, et comporte beaucoup de musique. Quand Francis m'a montré cette scène, il m'a simplement dit « On est à Rome à ce moment-là. » Il a aimé la suite romaine et on s'en est servi pour plusieurs scènes du film.

Assister à la progression du film tout au long de la postproduction a été l'un des grands bonheurs de ma vie et une formidable leçon en matière de narration. Il y a sans doute deux qualités chez Francis qui continuent à m'inspirer tous les jours : son audace artistique et le fait qu'il recherche inlassablement la meilleure manière de raconter une histoire. Selon ses propres termes, le cinéma « n'est qu'une illusion » et le boulot du réalisateur consiste à « trouver le moyen de susciter de l'émotion chez le spectateur. »

DEVANT LA CAMÉRA

ADAM DRIVER - Cesar Catilina

Adam Driver a été nommé à l'Oscar pour sa prestation dans MARRIAGE STORY de Noah Baumbach et BLACKKKLANSMAN – J'AI INFILTRÉ LE KU KLUX KLAN de Spike Lee. On l'a encore vu dans FERRARI de Michael Mann, LE DERNIER DUEL de Ridley Scott, WHITE NOISE de Noah Baumbach, ANNETTE de Leos Carax, PATERSON de Jim Jarmusch, L'HOMME QUI TUA DON QUICHOTTE de Terry Gilliam, LOGAN LUCKY de Steven Soderbergh, SILENCE de Martin Scorsese. Il s'est imposé pour son interprétation de Kylo Ren dans la trilogie STAR WARS. Il a reçu quatre nominations à l'Emmy – trois pour Girls et une autre pour avoir animé l'émission Saturday Night Live.

Au théâtre, il s'est produit à Broadway et off-Broadway. On l'a ainsi vu dans *Look Back in Anger* de John Osborne et, plus récemment, dans la première reprise à Broadway de *Burn This* de Lanford Wilson qui lui a valu une nomination au Drama League Award et une autre au Tony Award. Ancien Marine, Adam Driver a étudié le théâtre à Juilliard.

GIANCARLO ESPOSITO - Maire Franklyn Cicero

Acteur et metteur en scène américain, Giancarlo Esposito est né à Copenhague d'un père italien et d'une mère cantatrice d'opéra afro-américaine. Il s'est fait connaître pour son interprétation légendaire du baron de la drogue Gustavo «Gus» Fring dans la série plébiscitée *Breaking Bad*, qui lui a valu le Critics' Choice Award en 2012 et une nomination à l'Emmy. Il a endossé le même rôle dans *Better Call Saul*, qui lui a valu deux autres nominations à l'Emmy. Il a également réalisé un épisode de la sixième et dernière saison, intitulé *Axe and Grind*.

Il s'est récemment illustré dans *Parish* qu'il a aussi produit. On l'a vu dans la série *Kaleidoscope* et *Godfather of Harlem* qui lui a valu deux nominations au NAACP Image Award. Pour *The Mandalorian*, il a été nommé à deux reprises à l'Emmy. Toujours pour le petit écran, on l'a vu dans *The Gentlemen*, *The Boys*, *Westworld*, *The Get Down*, *Drunk History*, et *Community*. Au cinéma, il s'est produit dans *BEAUTY*, *STARGIRL*, *OKJA*, *CODA*, *LE LABYRINTHE : LE REMÈDE MORTEL*, *LE LABYRINTHE*, *RABBIT HOLE*, *USUSAL SUSPECTS*, *SMOKE*, *VACANCES SUR ORDONNANCE*, *DO THE RIGHT THING*, *MO' BETTER BLUES*, *SCHOOL DAZE* et *MALCOLM X*. Il a entamé sa collaboration avec Francis Ford Coppola en 1984 avec *COTTON CLUB*.

Esposito a fait ses débuts au théâtre en s'illustrant à Broadway dans la comédie musicale *Maggie Flynn* en 1968. Il a également participé à *Merrily We Roll Along* ou encore à *La Chatte sur un toit brûlant*, *Sacrilege* et *Don't Get God Started*.

NATHALIE EMMANUEL - Julia Cicero

Nommée à l'Emmy, Nathalie Emmanuel s'est surtout faite connaître pour son interprétation de Missandei dans la série plébiscitée par la critique *Game of Thrones*. Pour sa prestation dans les saisons successives de la série, Nathalie Emmanuel a décroché six nominations au Screen Actors Guild Award de la meilleure interprétation d'ensemble. Au cinéma, elle a interprété Ramsey dans les septième, huitième, neuvième et dixième opus de la saga *FAST & FURIOUS*.

Elle a été nommée au Primetime Emmy pour sa prestation dans *Die Hart*, puis elle a endossé le même rôle dans la deuxième

saison qui a connu un succès phénoménal. L'actrice a reçu sa deuxième nomination au Primetime Emmy pour sa prestation et une autre au NAACP Image Award. On l'a encore vue dans LE BAL DE L'ENFER, ARMY OF THIEVES, comédie policière pour Netflix, et Quatre mariages et un enterrement, produit par Mindy Kaling. Elle a prêté sa voix à *Dark Crystal : le temps de la résistance*.

Nathalie Emmanuel donnera par ailleurs la réplique à Omar Sy dans THE KILLER de John Woo, remake de son propre film de 1989 qu'il produira également.

AUBREY PLAZA - Wow Platinum

Comédienne et productrice primée, Aubrey Plaza a été saluée par la critique pour ses prestations aussi bien dans le registre du drame que de la comédie. Elle a joué dans la deuxième saison de *The White Lotus* de Mike White, qui lui a valu des nominations à l'Emmy et au Golden Globe, ainsi qu'un Screen Actors Guild Award pour l'interprétation d'ensemble. Plus tôt dans sa carrière, on l'a vue dans EMILY, CRIMINELLE MALGRÉ ELLE, film salué par la critique qu'elle a produit pour sa société Evil Hag. Pour sa prestation, elle a été nommée au Gotham Award et à l'Independent Spirit Award. Elle a récemment fait ses débuts sur scène, off-Broadway, dans *Danny and the Deep Blue Sea*, aux côtés de Christopher Abbott, qui lui a valu une nomination au Drama League Award.

Elle est à l'affiche de MEGALOPOLIS de Francis Ford Coppola, présenté en avant-première mondiale au festival de Cannes cette année. On la retrouvera dans MY OLD ASS de Megan Park, présenté au festival de Sundance, et *Agatha: Darkhold Diaries* aux côtés de Kathryn Hahn et Patti LuPone. Elle a récemment joué dans ANIMAL FRIENDS aux côtés de Ryan Reynolds, Dan Levy, et Jason Momoa et elle sera à l'affiche

de HONEY DON'T ! d'Ethan Coen aux côtés de Margaret Qualley et Chris Evans.

Côté cinéma, on l'a vue dans BLACK BEAR (dont elle est aussi productrice), INSTALIFE (dont elle est aussi productrice), MA BELLE-FAMILLE, NOËL ET MOI, OPERATION FORTUNE : RUSE DE GUERRE, BEST SELLERS, LES BONNES SŒURS (dont elle est aussi productrice), FUNNY PEOPLE, SCOTT PILGRIM, SAFETY NOT GUARANTEED, LIFE AFTER BETH, MIKE AND DAVID NEED WEDDING DATES, DIRTY PAPPY et THE SEX LIST. Elle s'est surtout faite connaître pour la série nommée à l'Emmy *Parks and Recreation*. Elle a été classée parmi les 100 personnalités les plus influentes de 2023 selon *Time Magazine*.

SHIA LABEOUF - Clodio Pulcher

Shia LaBeouf a été plébiscité pour sa prestation dans HONEY BOY dont il a aussi écrit le scénario. Le film a reçu le prix du jury au festival de Sundance. Il a aussi joué dans LE CRI DU FAUCON qui a remporté le prix du public au SXSW Film Festival en 2019.

Au cinéma, il a joué dans PIECES OF A WOMAN, THE TAX COLLECTOR, BORG/MCENROE, AMERICAN HONEY, FURY, NYMPHOMANIAC : VOLUME 1 et VOLUME 2, les trois premiers volets de la saga TRANSFORMERS, SOUS SURVEILLANCE, DES HOMMES SANS LOI, L'ŒIL DU MAL, PARANOIAK, IL ÉTAIT UNE FOIS DANS LE QUEENS, BOBBY, UN PARCOURS DE LÉGENDE, CONSTANTINE et LA MORSURE DU LÉZARD, son premier long métrage. Côté petit écran, LaBeouf a été salué pour la série *La Guerre des Stevens* qui lui a valu un Daytime Emmy Award. Il a réalisé plusieurs projets dont certains clips pour Kid Cudi et Future Unlimited.

JON VOIGHT - Hamilton Crassus III

Jon Voight a quelque soixante ans de carrière à son actif. Il s'est fait connaître à la fin des années 1960 avec MACADAM COWBOY qui lui a valu une nomination à l'Oscar. Puis, il s'est rendu célèbre avec des films comme DÉLIVRANCE, LE CHAMPION, et RETOUR qui lui a valu l'Oscar du meilleur acteur. On l'a encore vu dans RUNAWAY TRAIN, HEAT, MISSION : IMPOSSIBLE, ENNEMI D'ÉTAT et L'IDÉALISTE de Francis Ford Coppola qui lui a valu une nomination au Golden Globe.

Voight s'est illustré dans plusieurs films historiques au début des années 2000, comme ALI et PEARL HARBOR. Puis, il a joué dans d'énormes succès comme LARA CROFT : TOMB RAIDER et ZOOLANDER, puis dans des sagas comme BENJAMIN GATES, TRANSFORMERS et LES ANIMAUX FANTASTIQUES. Il a remporté son 4^{ème} Golden Globe et deux nominations au Primetime Emmy Award pour la série Ray Donovan. Le 21 novembre 2019, il s'est vu remettre la National Medal of Arts.

LAURENCE FISHBURNE - Fundi Romaine

Laurence Fishburne est à la fois comédien, producteur et réalisateur. Il est apparu pour la première fois à la télévision à l'âge de 10 ans dans la série *On ne vit qu'une fois* et a fait ses débuts sur le grand écran dans CORNBREAD, EARL AND ME deux ans plus tard. À 15 ans, il a joué dans APOCALYPSE NOW de Francis Ford Coppola.

Il a remporté un Tony Award pour *Two Trains Running* d'August Wilson et a été nommé au même prix pour *Thurgood* son one-man show. Il a raflé son premier Emmy Award pour l'épisode de Tribeca intitulé The Box, et été nommé à l'Oscar du meilleur acteur pour TINA. Miss Evers' Boys, dont il a assuré la production exécutive, lui a valu une nomination aux Emmy Awards et un NAACP Image Award.

Il s'est sans doute fait connaître grâce à son interprétation de Morpheus dans la trilogie MATRIX, mais on l'a aussi vu dans la saga JOHN WICK, BOYZ N THE HOOD, LA COULEUR POURPRE, À LA RECHERCHE DE BOBBY FISCHER, FIÈVRE À COLUMBUS UNIVERSITY, MYSTIC RIVER, DERNIÈRE LIMITE, THE KING OF NEW YORK, le remake de Roots, *Madiba* et la série audio intitulée *Bronzeville*. En 2020, il a remporté un Audie Award pour avoir assuré la narration de *The Autobiography of Malcolm X* et entre 2021 et 2022, il s'est produit dans *American Buffalo* à Broadway.

En 2000, Laurence Fishburne a fondé Cinema Gypsy Productions et produit plusieurs projets comme THURGOOD, FIVE FINGERS, AKEELAH, ONCE IN THE LIFE, La rage de survivre et HOODLUM. Il a produit la série *Moon Girl* et *Devil le dinosaure* et *Black-ish* qui a remporté des nominations à l'Emmy et au Golden Globe et donné lieu à deux spinoffs.

Laurence Fishburne est ambassadeur de bonne volonté de l'UNICEF depuis 1996. En 2007, il a été sacré Artiste de l'année par l'université d'Harvard pour sa contribution dans le domaine des arts du spectacle aux États-Unis et à l'international ainsi que pour son engagement humanitaire.

TALIA SHIRE - Constance Crassus Catilina

Talia Shire s'est surtout faite connaître pour avoir campé Connie Corleone dans la trilogie du PARRAIN et Adrian Balboa dans la saga ROCKY. Pour ces prestations légendaires, Talia Shira a reçu deux nominations à l'Oscar – l'une pour le meilleur second rôle dans LE PARRAIN 2^{ÈME} PARTIE, et l'autre pour la meilleure actrice pour ROCKY, film pour lequel elle a également obtenu le National Board of Review Award et le New York Film Critics Circle Award.

Talia Shire s'est notamment illustrée dans plusieurs films plébiscités par la critique comme J'ADORE HUCKABEES, PALO ALTO, COLD HEAVEN, WORKING MAN, CHANTILLY BRIDGE et le premier long métrage de son fils Robert Schwartzman, DREAMLAND. Côté petit écran, elle a joué dans la minisérie Le Riche et le pauvre, et Grace et Frankie, ou encore la série sur la boxe Kingdom. Elle a également réalisé ONE NIGHT STAND et produit CŒUR DE LION. À Broadway, elle a produit la pièce Golden Child, nommée au Tony Award. Elle a élevé cinq enfants avec son regretté mari Jack Schwartzman – les garçons qu'ils ont eus ensemble, Robert et Jason, le fils de Talia, Matthew Shire, et les enfants de Jack, John Schwartzman et Stephanie Kuhlman – qui sont tous artistes et collaborent souvent ensemble sur leurs divers projets.

KATHRYN HUNTER - Teri Cicero

D'origine anglaise et grecque, Kathryn Hunter est une comédienne et réalisatrice lauréate de l'Olivier Award et du New York Film Critics Circle Award pour THE TRAGEDY OF HAMLET.

Elle s'est faite connaître pour avoir campé Swiney dans PAUVRES CRÉATURES de Yorgos Lanthimos, Eedy Karn dans STAR WARS et Arabella Figg dans la saga HARRY POTTER.

Elle a marqué les esprits en 1997 en étant la première femme à incarner le roi Lear en Grande-Bretagne. Elle a aussi interprété Red Peter dans *Kafka's Monkey* et Puck dans *Le songe d'une nuit d'été* (mise en scène de Julie Taymor), et elle s'est produite dans *Richard III*, *Le Roi Lear*, *The Bee*, ou encore *The Visit*, qui lui a valu un Olivier Award, *Drive Your Plow Over the Bones*, *Les Chaises*, *Foe*, *Out of the House Walked a Man*, *Anything for a Quiet Life*, *Help! I'm Alive*, *Conte d'hiver*.

GRACE VANDERWAAL - Vesta Sweetwater

Comédienne et chanteuse, Grace VanderWaal a souvent inscrit son nom sur la liste des 21 Under 21 de Billboard et a été la plus jeune artiste à figurer sur la liste des « 30 personnalités de la musique de moins de 30 ans » de *Forbes*. Elle a joué dans HOLLYWOOD STARGIRL où elle interprète la chanson Figure It Out. En 2016, elle a remporté l'émission *America's Got Talent* et a sorti un album, *Just the Beginning*, qui a connu un succès phénoménal. Elle s'est produite dans le monde entier et à travers les États-Unis, en ouverture de Florence + The Machine et Imagine Dragons.

CHLOE FINEMAN - Clodia Pulcher

Chloe Fineman participe souvent à l'émission-culte *Saturday Night Live*, où elle enchante les téléspectateurs grâce à ses imitations. Glamour titre « *Chloe Fineman peut imiter n'importe qui* » et le *Washington Post* la qualifie de « *l'humoriste dont nous avons besoin à l'heure actuelle* ».

Elle a fait ses débuts au cinéma dans le remake du PÈRE DE LA MARIÉE, FATHER OF THE BRIDE. On l'a encore vue dans BABYLON et WHITE NOISE. Côté télévision, elle s'est illustrée dans *Big Mouth*, *Search Party*, *Dickinson*, *High Fidelity*, et *Twisted Metal*. Elle est diplômée de la Tisch School of the Arts de NYU.

DUSTIN HOFFMAN - Nush Berman, alias le “the fixer”

Deux fois oscarisé et plusieurs fois nommé à l'Oscar, Dustin Hoffman s'est fait remarquer grâce à ses prestations dans LE LAURÉAT, MACADAM COWBOY, LENNY, TOOTSIE (qu'il a aussi produit pour sa société Punch Productions), DES HOMMES D'INFLUENCE, KRAMER CONTRE KRAMER et RAIN MAN. Il a joué dans THE MEYEROWITZ STORIES de Noah Baumbach, présenté à Cannes en 2017 et plébiscité par la critique.

Il réalise son premier long métrage avec QUARTET, salué comme l'un des dix meilleurs films indépendants de 2012 par le National Board of Review et a remporté le prix du meilleur premier long métrage décerné lors des Hollywood Film Awards.

On l'a encore vu dans MON BEAU-PÈRE, MES PARENTS ET MOI, L'INCROYABLE DESTIN DE HAROLD CRICK, NEVERLAND, J'ADORE HUCKABEES, LITTLE BIG MAN, LES HOMMES DU PRÉSIDENT, MARATHON MAN, HOOK OU LA REVANCHE DU CAPITAINE CROCHET et ALERTE. Côté télévision, il a joué dans Luck et a remporté l'Emmy pour ESIO TROT. Sur scène, il a fait ses débuts à Broadway dans Jimmy Shine et a signé sa première mise en scène avec *All Over Town*. Il a remporté un Drama Desk Award pour son interprétation de Willy Loman dans la reprise de *La mort d'un commis-voyageur* à Broadway et reçu une nomination au Tony pour *Le marchand de Venise*.

DERRIÈRE LA CAMÉRA

FRANCIS FORD COPPOLA - Scénariste / Producteur / Réalisateur

Francis Ford Coppola est l'un des cinéastes les plus influents et plébiscités de notre époque. Il a remporté cinq Oscars comme réalisateur, scénariste ou producteur des films PATTON, la trilogie du PARRAIN, AMERICAN GRAFFITI, CONVERSATION SECRÈTE, APOCALYPSE NOW, OUTSIDERS et DRACULA. Il fait partie du petit cercle des cinéastes ayant remporté deux Palmes d'or, plusieurs Golden Globes, des Writers et Director's Guild Awards et le prestigieux Irving G. Thalberg Memorial Award. En tant que fondateur de la société de production American Zoetrope aux côtés de George Lucas, il a accompagné des metteurs en scène comme Carroll Ballard, John Milius, et Sofia Coppola, et contribué à la carrière d'acteurs comme Al Pacino, Robert De Niro, James Caan, Harrison Ford, Richard Dreyfus, Diane Keaton, Robert Duvall, Laurence Fishburne, Matt Dillon, et Diane Lane. Les films produits par Zoetrope ont remporté 16 Oscars sur 70 nominations. En tant que scénariste, réalisateur, producteur et initiateur de technologies révolutionnaires, Coppola a créé une œuvre qui a largement façonné le cinéma américain contemporain.

Né en 1939 à Detroit dans une famille de musiciens, il grandit dans le Queens, à New York. Son grand-père maternel, Francesco Pennino, était auteur-compositeur de chansons et son père, Carmine, premier flûtiste de l'orchestre symphonique de la NBC sous la direction de Toscanini. Paralysé par la polio pendant son enfance, il écrit des histoires, joue avec des marionnettes et nourrit un vif intérêt pour le cinéma lorsqu'on lui offre un projecteur pour enfants. Il rencontre des camarades qui partagent les mêmes affinités au lycée de Great Neck puis, à nouveau, à l'université d'Hofstra où son remarquable travail

au sein du département d'études théâtrales lui vaut plusieurs Dan Laurence Theater Awards, puis la plus haute distinction de l'école, le Beckerman Award. Après avoir obtenu sa licence en 1959, il s'inscrit en études de cinéma à UCLA.

À UCLA, il écrit le scénario PILMA PILMA qui remporte le Samuel Goldwyn Writing Award et lui permet d'être engagé comme scénariste chez Seven Arts. Après avoir occupé différentes fonctions sur des films de genre à petit budget produits par Roger Corman, celui-ci lui offre la possibilité de réaliser son premier film à partir d'un scénario personnel, celui de DEMENTIA 13. C'est sur le plateau de ce film qu'il rencontre Eleanor Neil qui deviendra son épouse et avec qui il aura trois enfants : Gian-Carlo, Roman, et Sofia.

Au début de sa carrière, Coppola écrit PATTON, qui remporte sept Oscars dont ceux du Meilleur Film, du Meilleur Acteur et du Meilleur Scénario adapté, le premier pour Coppola. Avec son deuxième film, BIG BOY, il valide son Master à UCLA et il est pour la première fois en sélection au Festival de Cannes. Puis, il signe LA VALLÉE DU BONHEUR et LES GENS DE LA PLUIE. Sa capacité à produire LES GENS DE LA PLUIE en dehors du système des studios le pousse à fonder American Zoetrope, à San Francisco, avec son ami George Lucas. Celui-ci produit ses deux premiers longs métrages, THX 1138 et AMERICAN GRAFFITI pour Zoetrope. Lorsque la société est en difficulté financière, Coppola se laisse convaincre de réaliser un film de gangsters tiré du best-seller de Mario Puzo, Le Parrain. Le film, LE PARRAIN, est un tel événement qu'il marque à tout jamais la carrière de Coppola. La suite, LE PARRAIN, 2^{ÈME} PARTIE, remporte six Oscars et impose l'idée des suites comme étant parfaitement respectable et incroyablement lucrative.

Entre deux opus du PARRAIN, Coppola signe CONVERSATION SECRÈTE (1974). Ce thriller singulier, qui aborde la surveillance et la responsabilité individuelle, demeure l'un de ses films les plus marquants et admirés et lui vaut sa première Palme d'Or au Festival de Cannes.

En 1976, le cinéaste se lance dans APOCALYPSE NOW, finançant lui-même cette vaste fresque sur la guerre du Vietnam. La malchance s'acharne sur la production et le tournage du film : Martin Sheen fait une crise cardiaque, Marlon Brando débarque avec un important surpoids, un typhon emporte les décors. Le tournage est arrêté, puis reprend, et le budget explose, reportant la date de sortie à 1979. Le style, si inattendu, en particulier pour un film de guerre, divise la critique. Ses résultats en salles restent tout à fait honorables et le film s'avèrera même très rentable sur le long terme. Il occupe une place unique dans les annales du cinéma américain et a depuis influencé plusieurs générations de cinéastes dans le monde entier.

En 1980, Coppola rachète General Studios et les rebaptise Zoetrope Studios. Il entame immédiatement le tournage de COUP DE CŒUR. Plusieurs innovations accompagnent cette production, comme la « prévisualisation » (expression imaginée par Coppola), l'usage de l'Ethernet comme moyen de communication entre départements techniques, le traitement de texte pour les scénarios (susitant la méfiance de la Writers Guild qui estimait que l'ordinateur écrivait les scénarios), le retour de l'assistant vidéo, le développement du son stéréo 5.1 (expérimenté pour APOCALYPSE NOW), le montage électronique et l'expérimentation de la haute définition. Coppola enchaîne avec deux films axés sur de jeunes personnages, se déroulant dans l'Oklahoma : : OUTSIDERS

et RUSTY JAMES. Malgré le succès considérable du premier, les recettes ne suffisent pas à éponger les dettes du studio qui passe entre les mains de ses créanciers. Les difficultés financières obligent le cinéaste à travailler pour d'autres studios afin de régler ses dettes et de pouvoir faire vivre sa famille. Mais même s'il réalise des films dont il ne détient pas les droits d'auteur, il choisit des projets qui stimulent son imagination et s'efforce d'en faire des œuvres mémorables.

Au cours des années suivantes, Francis et Eleanor Coppola développent leur vignoble dans la Napa et la Sonoma Valleys et Coppola réalise LE PARRAIN 3 qui reçoit sept nominations à l'Oscar. Bien plus tard, il pourra remonter le film, en respectant sa construction et celle de Puzo, et renommera le film : LE PARRAIN DE MARIO PUZO, ÉPILOGUE : LA MORT DE MICHAEL CORLEONE. En 1992, il tourne DRACULA qui remporte trois Oscars sur quatre nominations. DRACULA est un immense succès commercial qui permet au réalisateur de rembourser toutes ses dettes. Désormais, il n'est plus obligé de travailler pour d'autres et il se lance dans trois projets personnels : L'HOMME SANS ÂGE, TETRO et B'TWIXT NOW AND SUNRISE. En 2023, il accomplit son rêve en tournant MEGALOPOLIS, un film dont il nourrissait le projet depuis quarante ans.

Francis Ford Coppola a toujours été un rêveur, mais il fait partie de ces rares personnes qui se montrent déterminées à accomplir leurs rêves. Grâce à son imagination enfantine et à son esprit insatiablement curieux, il reste convaincu que le métissage magique entre le talent et la technologie – à l'origine de la naissance du cinéma – peut continuer à produire des œuvres novatrices.

BARRY HIRSCH - Producteur

Barry Hirsch a été diplômé de la University of Southern California en 1957 et, pendant ses études, a remporté le concours Nathan Burkan du meilleur article sur le droit d'auteur. Puis, il décroche un master en sciences comportementales d'Azusa Pacific University et il est conseiller en affaires familiales. Il a reçu le Torch of Liberty Award de l'ACLU en 1996 et l'Entertainment Lawyer of the Year de l'Association du Barreau de Beverly Hills en 2007. Il représente actuellement des acteurs, actrices, réalisateurs, scénaristes et producteurs de cinéma et de télévision.

FRED ROOS - Producteur

Producteur oscarisé et «gourou du casting», Fred Roos a travaillé sur d'importantes productions des 50 dernières années comme AMERICAN GRAFFITI, la trilogie du PARRAIN, STAR WARS, L'ÉTALON NOIR, LOST IN TRANSLATION et CONVERSATION SECRÈTE. Grâce à son regard affûté, il a su repérer le talent d'acteurs comme Harrison Ford, Jack Nicholson, Nicolas Cage, Al Pacino, Richard Dreyfuss, et Carrie Fisher. Fidèle collaborateur de Francis Coppola, il a remporté l'Oscar pour avoir produit LE PARRAIN, 2^{ÈME} PARTIE. Outre sa collaboration à plusieurs films de Coppola, il a assuré la production de VAS-Y, FONCE de Jack Nicholson, ST VINCENT, L'ÉTALON NOIR, LE JARDIN SECRET et VIRGIN SUICIDES, MARIE ANTOINETTE, SOMEWHERE, THE BLING RING de Sofia Coppola, et le documentaire HEARTS OF DARKNESS : A FILMMAKER'S APOCALYPSE d'Eleanor Coppola.

MICHAEL BEDERMAN - Producteur

Michael Bederman a assuré la production exécutive des VAMPIRES DE SALEM d'après Stephen King, et aussi de CHER EVAN HANSEN, THE KING OF STATEN ISLAND, TIMMY FAILURE : DES ERREURS ONT ÉTÉ COMMISES, BEAUTÉ CACHÉE, SECRET D'ÉTAT et SPOTLIGHT qui a remporté deux Oscars sur six nominations. Bederman a aussi produit BROOKLYN AFFAIRS et L'AGENCE.

ANAHID NAZARIAN - Productrice exécutive

Anahid Nazarian travaille aux côtés de Francis Coppola depuis plus de 40 ans. Elle a entamé sa collaboration en tant que documentaliste de Zoetrope, puis a été sa scripte et la productrice exécutive de ses quatre derniers longs métrages. Par ailleurs, elle a accompagné le travail d'écriture de plusieurs scénaristes comme Ronald Bass, Arnold Schulman, Mario Puzo, David Peoples, Sofia Coppola, John Le Carre, Carroll Ballard, et Paul Schrader.

BARRIE OSBORNE - Producteur exécutif

Producteur oscarisé, Barrie M. Osborne a entamé sa collaboration avec Francis Coppola en 1983 pour COTTON CLUB. Tout comme Peter Jackson et Fran Walsh, il a été oscarisé pour LE RETOUR DU ROI qui lui a aussi valu le Producers Guild Award et un BAFTA Award. En outre, il a été nommé à l'Oscar pour les deux premiers opus de la trilogie du SEIGNEUR DES ANNEAUX – LA COMMUNAUTÉ DE L'ANNEAU et LES DEUX TOURS. Osborne a été producteur exécutif de MULAN, PETER ET ELLIOTT LE DRAGON, GATSBY LE MAGNIFIQUE, MATRIX, BURT MUNRO, LITTLE FISH, LE FAN, DICK TRACY, JEU D'ENFANT, WILDER NAPALM, RAPA NUI et PEGGY SUE S'EST MARIÉE.

DARREN DEMETRE - Producteur exécutif

Darren Demetre a entamé sa carrière avec LE PARRAIN 3 de Francis Coppola, avant d'enchaîner avec DRACULA du même réalisateur. Il a collaboré avec Joel Silver, Jason Bateman, Steven Spielberg, JJ Abrams, Sofia Coppola, Roman Coppola, et David Oyelowo. Il a été nommé à l'Emmy pour sa collaboration à CONFIRMATION. Il a récemment collaboré à LA ROUTE SAUVAGE (LEAN ON PETE), AMERICAN ANIMALS, BAD WORDS et THE WATERMAN.

MIHAI MALAIMARE JR., ASC - Directeur de la photographie

Avec MEGALOPOLIS, c'est la quatrième fois que Mihai Malaimare Jr. collabore avec Francis Coppola. Il avait déjà éclairé L'HOMME SANS ÂGE, qui lui avait valu une nomination à l'Independent Spirit Award, TETRO et B'TWIST NOW AND SUNRISE. Il a également signé la photo de *Winning Time: The Rise of the Lakers Dynasty*, THE MASTER, THE HARDER THEY FALL, BALADE ENTRE LES TOMBES et JOJO RABBIT qui lui a valu le Hollywood Film Award du Meilleur chef-opérateur de l'année. Il a remporté une nomination au très convoité Camerimage Golden Frog pour THE MASTER qui a remporté cinq prix pour la photo. En 2018, il a éclairé THE HATE U GIVE – LA HAINE QU'ON DONNE qui a remporté une vingtaine de prix et s'est imposé comme l'un des films les plus plébiscités par la critique de l'année. Originaire de Roumanie, il a entamé sa carrière après avoir fréquenté l'université nationale de théâtre et de cinéma de Bucarest.

RON FRICKE - Directeur de la photographie 2^{ème} équipe

Réalisateur et chef-opérateur américain, Ron Fricke est un maître de la photographie en accéléré et du format large. Il a assuré la lumière de KOYAANISQATSI, LA PROPHÉTIE et a réalisé le film BARAKA. Il a conçu son propre matériel de tournage 65 mm pour BARAKA et ses tout derniers projets, et

a réalisé les films IMAX CHRONOS et SACRED SITE. Il a été chef-opérateur de certaines parties de STAR WARS : ÉPISODE III – LA REVANCHE DES SITH. Il a récemment collaboré à SAMSARA et JOURNEY OF HANUMAN.

DEAN SHERRIFF - Concepteur visuel

Né à Toronto, où il a grandi, Dean Sherriff est originaire d'une famille d'architectes depuis trois générations. Diplômé de l'Ontario College of Art and Design University, où il s'est spécialisé en illustration, il a d'abord travaillé dans la publicité et comme illustrateur de journaux. Ses créations visuelles sont souvent reprises dans d'importantes campagnes publicitaires internationales et des journaux avant qu'il ne s'oriente vers l'animation. En 2002, il est engagé pour X2. Depuis, il s'est installé à Los Angeles et a collaboré à WATCHMEN : LES GARDIENS, SUCKER PUNCH, JURASSIC WORLD, LES GARDIENS DE LA GALAXIE 2, DEEPWATER, MISSION IMPOSSIBLE : LE PROTOCOLE FANTÔME et la saga GODZILLA X KONG.

BRADLEY RUBIN - Chef-décorateur

Chef-décorateur installé à Los Angeles, Bradley Rubin est né à Puerto Rico et n'a cessé de sillonner les États-Unis pendant son enfance. Il s'intéresse au design expérimental et suit des études d'architecture à Syracuse University. Puis, il se réoriente vers le cinéma après avoir rencontré le décorateur de plateau Paul Sonski et s'être rendu sur le plateau de RUSH HOUR 3 pendant ses études. Il a collaboré aux décors de plusieurs films et séries comme *The Mandalorian*, *Westworld*, A STAR IS BORN, S.O.S. FANTÔMES, et OUR FLAG MEANS DEATH.

BETH MICKLE - Chef-décoratrice

Beth Mickle a été saluée pour sa collaboration à HALF NELSON. En 2011, elle a collaboré à DRIVE de Nicolas Winding Refn, qui lui a valu une nomination à l'Art Directors Guild Award. Elle retrouve le réalisateur pour ONLY GOD FORGIVES. Elle signe les décors du premier long métrage de Ryan Gosling, LOST RIVER. Elle enchaîne avec DIVERSION de Glenn Ficarra et John Requa, et refait équipe avec les deux réalisateurs pour WHISKEY TANGO FOXTROT. Elle a encore collaboré à THE FAMILY GANG, BEAUTÉ CACHÉE, la série *The Deuce*, AN ENGLISHMAN IN NEW YORK qui lui vaut une nomination au BAFTA Award du Meilleur Décor. En 2018, elle a collaboré à BROOKLYN AFFAIRS qui lui a valu un Golden Satellite Award des meilleurs décors. Tout récemment, elle a créé les décors de THE SUICIDE SQUAD et LES GARDIENS DE LA GALAXIE 3

CAM MCLAUHLIN - Chef-monteur

Se partageant entre Toronto et Los Angeles, Cam McLaughlin a collaboré à LA FORME DE L'EAU – THE SHAPE OF WATER de Guillermo Del Toro, puis a été monteur principal de NIGHTMARE ALLEY du même cinéaste qui a reçu une nomination à l'Oscar du meilleur film. Il a encore collaboré à la série *Le Cabinet de curiosités* de Guillermo del Toro, *The Girlfriend Experience*, UN HIVER À NEW YORK et TEEN SPIRIT de Max Minghella.

GLEN SCANTLEBURY - Chef-monteur

Glen Scantlebury a entamé sa carrière de monteur pour American Zoetrope. Il a collaboré à plusieurs films de Francis Coppola, comme LE PARRAIN 3 qui lui a valu une nomination à l'Oscar ou DRACULA. Il a aussi travaillé pour d'autres membres

du clan Coppola, assurant le montage de PARIS CAN WAIT d'Eleanor Coppola et PALO ALTO de Gia Coppola. On lui doit encore le montage de ARMAGEDDON, TRANSFORMERS, LES AILES DE L'ENFER, LE DÉSHONNEUR D'ELISABETH CAMPBELL, UNE VIRÉE EN ENFER, MASSACRE À LA TRONÇONNEUSE et PRISONER'S DAUGHTER. Il a monté plusieurs documentaires comme PETIT DIETER DOIT VOLER, MUDDY TRACK et KURT COBAIN : MONTAGE OF HECK.

MILENA CANONERO - Chef-costumière

Quatre fois oscarisée, Milena Canonero a grandi à Gênes avant de s'installer en Angleterre pour ses études. Elle entame sa carrière aux côtés de Stanley Kubrick pour qui elle crée les costumes d'ORANGE MÉCANIQUE, BARRY LYNDON, et SHINING, et remporte des Oscars pour THE GRAND BUDAPEST HOTEL, MARIE ANTOINETTE et LES CHARIOTS DE FEU. Elle collabore avec Coppola pour COTTON CLUB, TUCKER, et LE PARRAIN 3.

Elle a également signé les costumes de PARIS CAN WAIT, LES PRÉDATEURS, MIDNIGHT EXPRESS, OUT OF AFRICA, FATALE, DICK TRACY, BULWORTH, TITUS, À BORD DU DARJEELING LIMITED, LA VIE AQUATIQUE, THE FRENCH DISPATCH et ASTEROID CITY. Elle a été productrice associée de GOOD MORNING BABILONIA et coproductrice de HILL OF VISION et SOMEDAY THIS PAIN WILL BE USEFUL TO YOU. Elle a imaginé les costumes de JF PARTAGERAIT APPARTEMENT et LAST SUMMER, et a collaboré à plusieurs productions pour les opéras de la Scala, de Vienne, du Metropolitan Opera et de l'Opéra Garnier.

ROMAN COPPOLA - Réalisateur 2^{ème} équipe

Roman Coppola est réalisateur, producteur, inventeur et scénariste nommé à l'Oscar. Il grandit dans le milieu du cinéma et a souvent occupé plusieurs fonctions sur le plateau, de preneur de son à chef-opérateur, sans oublier superviseur des effets visuels pour DRACULA (qui lui vaut une nomination au BAFTA Award). Outre ses propres longs métrages, CQ et DANS LA TÊTE DE CHARLES SWAN III, Coppola a joué un rôle majeur auprès de Sofia Coppola et Wes Anderson. Il a ainsi collaboré à ON THE ROCKS, MARIE ANTOINETTE, LOST IN TRANSLATION, SOMEWHERE, VIRGIN SUICIDES, THE FRENCH DISPATCH, L'ÎLE AUX CHIENS, THE GRAND BUDAPEST HOTEL, À BORD DU DARJEELING LIMITED, LA VIE AQUATIQUE, ASTEROID CITY et MOONRISE KINGDOM qui lui a valu une nomination à l'Oscar du meilleur scénario. Il a créé la société de production de publicités et de clips The Directors Bureau et a réalisé d'innombrables clips pour Paul McCartney, Daft Punk, Air, les Strokes, et Phoenix.

OSVALDO GOLIJOV - Compositeur

Oswaldo Golijov, lauréat de la MacArthur Fellowship, est l'un des plus grands compositeurs actuels. C'est la quatrième fois qu'il collabore avec Francis Coppola, après L'HOMME SANS ÂGE, TETRO et B'TWIST NOW AND SUNRISE. Il a composé la *St. Mark Passion*, l'opéra *Ainadamar*, le concerto pour violoncelles *Azul*, *The Dream* et *Prayers of Isaac the Blind* pour clarinette et quatuor à cordes, et le cycle *Ayre* et *Falling Out of Time*. Il a tout récemment écrit LAIKA, pour Anthony Roth Costanzo et le Met Orchestra Ensemble, et *The Given Note*, œuvre pour le violoniste Johnny Gandelsman et l'orchestre The Knights. Il est né en Argentine en 1960 et a vécu à Jérusalem avant d'émigrer aux États-Unis en 1986. Il a été compositeur en résidence au College of the Holy Cross et a travaillé avec plusieurs grands musiciens comme le quatuor Kronos et Yo-Yo Ma.

JESSE JAMES CHISHOLM - Superviseur effets visuels

Jesse James Chisholm a débuté sa carrière dans le milieu des effets visuels en 1997 chez Digital Domain. Au bout de 19 ans, il intègre Marvel Studios en 2016. Il a aussi bien travaillé pour L'ÉTRANGE HISTOIRE DE BENJAMIN BUTTON qu'ANT-MAN ET LA GUÊPE. Il a tout fait sur le plateau de grands cinéastes comme David Fincher, Clint Eastwood, Steven Spielberg, et Francis Coppola – aussi bien balayer le sol que superviser les plans d'effets visuels !

GÉNÉRIQUE

ÉCRIT, PRODUIT ET RÉALISÉ PAR **FRANCIS FORD COPPOLA**

...AVEC LA PRÉCIEUSE COLLABORATION DE **ROMAN COPPOLA** RÉALISATEUR 2^{ÈME} ÉQUIPE

ADAM DRIVER
CESAR CATILINA

TALIA SHIRE
CONSTANCE CRASSUS CATILINA

ISABELLE KUSMAN
CLAUDINE PULCHER

GIANCARLO ESPOSITO
MAIRE FRANKLYN CICERO

JASON SCHWARTZMAN
JASON ZANDERZ

BAILEY IVES
HUEY WILKES

NATHALIE EMMANUEL
JULIA CICERO

KATHRYN HUNTER
TERESA CICERO

MADELEINE GARDELLA
CLAUDETTE PULCHER

AUBREY PLAZA
WOW PLATINUM

GRACE VANDERWAAL
VESTA SWEETWATER

BALTHAZAR GETTY
ARAM KAZANJIAN

SHIA LABEOUF
CLODIO PULCHER

CHLOE FINEMAN
CLODIA PULCHER

ROMY MARS
LA JOURNALISTE

JON VOIGHT
HAMILTON CRASSUS III

JAMES REMAR
CHARLES COTHOPE

HALEY SIMS
SUNNY HOPE CATILINA

LAURENCE FISHBURNE
FUNDI ROMAINE

D.B. SWEENEY
COMMISSAIRE STANLEY HART

ET
DUSTIN HOFFMAN
NUSH "THE FIXER" BERMAN

PRODUIT PAR
FRED ROOS, BARRY HIRSCH, MICHAEL BEDERMAN

PRODUCTEURS EXÉCUTIFS
ANAHD NAZARIAN, BARRIE OSBORNE, DARREN DEMETRE

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE
MIHAI MALAIMARE JR., ASC

PHOTOGRAPHIE SPÉCIALE
RON FRICKE

CONCEPTEUR VISUEL
DEAN SHERRIFF

DÉCORS
BRADLEY RUBIN, BETH MICKLE

MONTAGE
CAM MCLAUHLIN, CCE, GLEN SCANTLEBURY, ACE

COSTUMES
MILENA CANONERO

MUSIQUE
OSVALDO GOLIOV

EFFETS VISUELS
JESSE JAMES CHISHOLM

DISTRIBUTION DES RÔLES
COURTNEY BRIGHT & NICOLE DANIELS

RÉGISSEURS GÉNÉRAUX
ROBERT MAZARAKI, MICHAEL BEDERMAN

1^{ÈRE} ASSISTANTE RÉALISATEUR
MARIELA COMITINI

2^{ÈME} ASSISTANTE RÉALISATEUR
RACHEL JAROS

CHORÉGRAPHIE
DANIEL EZRALOW

COPRODUCTEURS
JAMES MOCKOSKI, MASA TSUYUKI, MARIELA COMITINI