

LUCKY  RED

presenta

**FESTIVAL DI CANNES 2011**  
**PREMIO DELLA GIURIA**

# **POLISSE**

un film di  
**MAÏWENN**

**uscita in sala**  
**3 febbraio 2012**

**ufficio stampa**

LUCKY  RED

Via Chinotto, 16 tel +39 06.3759441 fax +39 06.37352310  
Alessandra Tieri (+39 335.8480787 a.tieri@luckyred.it)  
Georgette Ranucci (+39 335.5943393 g.ranucci@luckyred.it)

# CAST

|                                 |                                 |
|---------------------------------|---------------------------------|
| <b>KARIN VIARD</b>              | Nadine                          |
| <b>JOEYSTARR</b>                | Fred                            |
| <b>MARINA FOÏS</b>              | Iris                            |
| <b>NICOLAS DUVAUCHELLE</b>      | Mathieu                         |
| <b>MAÏWENN</b>                  | Melissa                         |
| <b>KAROLE ROCHER</b>            | Chrys                           |
| <b>EMMANUELLE BERCOT</b>        | Sue Ellen                       |
| <b>FRÉDÉRIC PIERROT</b>         | Baloo                           |
| <b>ARNAUD HENRIET</b>           | Bamako                          |
| <b>NAIDRA AYADI</b>             | Nora                            |
| <b>JÉRÉMIE ELKAÏM</b>           | Gabriel                         |
| <b>RICCARDO SCAMARCIO</b>       | Francesco                       |
| <b>SANDRINE KIBERLAIN</b>       | M.me de la Faublaise            |
| <b>WLADIMIR YORDANOFF</b>       | Beauchard                       |
| <b>LOUIS DO DE LENCQUESAING</b> | M. de la Faublaise              |
| <b>CAROLE FRANCK</b>            | Céline                          |
| <b>LAURENT BATEAU</b>           | Hervé                           |
| <b>ANNE SUAREZ</b>              | Alice                           |
| <b>ANTHONY DELON</b>            | Alex                            |
| <b>AUDREY LAMY</b>              | Madre degenerere                |
| <b>RITON LIEBMAN</b>            | Franck                          |
| <b>SOPHIE CATTANI</b>           | Madre tossicodipendente         |
| <b>MARTIAL DI FONZO BO</b>      | Insegnante di educazione fisica |
| <b>LOU DOILLON</b>              | Suor Melissa                    |

durata  
127'

# CAST TECNICO

|                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| <b>REGIA</b>                      | Maiwenn  |
| <b>SCENEGGIATURA</b>              | Maiwenn, Emmanuelle Bercot   |
| <b>COLONNA SONORA ORIGINALE</b>   | Stephen Warbeck  |
| <b>PRODOTTO DA</b>                | Alain Attal  |
| <b>DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA</b> | Pierre Aïm   |
| <b>SCENOGRAFIA</b>                | Nicolas de Boiscuille  |
| <b>MONTAGGIO</b>                  | Laure Gardette<br>Yann Dedet   |
| <b>SUONO</b>                      | Nicolas Provost<br>Sandy Notarianni<br>Rym Debbarh-Mounir<br>Emmanuel Croset |
| <b>CASTING</b>                    | Nicolas Ronchi   |
| <b>COSTUMI</b>                    | Marité Coutard   |

## **Una coproduzione**

Les Productions du Trésor/Arte France Cinéma/Mars Films  
Chaocorp Shortcom

## **Con la partecipazione di**

Canal+ - Cinécinéma – Arte

## **In associazione con**

Cofinova 7 - Soficinema 7 - Manon - Wild Bunch

# SINOSSI

Di cosa è fatta la routine quotidiana degli agenti di polizia della Sezione Protezione Minori? Arrestare pedofili, acciuffare piccoli borseggiatori e poi riflettere sui rapporti interpersonali durante la pausa pranzo; interrogare genitori che abusano dei figli e raccogliere le deposizioni dei bambini, affrontare adolescenti dalla sessualità fuori controllo, gioire per la solidarietà dei colleghi e scoppiare a ridere in modo irrefrenabile nei momenti più inaspettati.

Sapere che al peggio non c'è mai fine e tirare avanti con questa consapevolezza.

# INTERVISTA A MAÏWENN

## **Come ti è venuta l'idea di fare un film su una sezione di polizia incaricata della protezione dei minori?**

Mi è capitato di vedere in televisione un documentario sulla Sezione Protezione Minori che mi ha colpito profondamente. Il giorno dopo ho chiamato il canale televisivo dicendo che volevo contattare il regista del documentario per sapere come fare ad incontrare gli agenti della Sezione.

## **Quello è stato il passo successivo, giusto?**

Per essere sicura di voler davvero scrivere una sceneggiatura sulla Sezione, sentivo di dover conoscere la vita degli agenti. Volevo trascorrere del tempo con loro, ascoltarli e osservarli nella loro vita di tutti i giorni. Questo ha richiesto un lavoro lungo e faticoso. Quando finalmente mi è stato permesso di svolgere questa specie di "internship", non ho fatto che passare da un gruppo all'altro. Prendevo appunti, ero come una spugna che assorbe tutte le informazioni possibili. Perfino durante le tre ore della pausa pranzo, o dopo il lavoro, quando andavano a bere qualcosa insieme, io mi accodavo in modo da non perdermi nessuna delle loro discussioni e per fare loro migliaia di domande.

## **Quanto è servita questa esperienza per la sceneggiatura?**

Quello che ho scritto è basato esclusivamente su fatti ai quali ho assistito personalmente o su storie che gli agenti mi hanno raccontato. Ho cambiato qualcosa per alcuni dei casi raccontati, ma non ne ho inventato nessuno. Volevo conoscere con precisione quello che fanno quotidianamente questi poliziotti, e non volevo eliminare nessuna delle situazioni di fronte alle quali possono trovarsi, giorno dopo giorno: volevo parlare di pedofilia, d'incesto in una famiglia alto-borghese, del mondo dell'adolescenza... Poi mi sembrava importante raccontare che, quando gli agenti sono impegnati in un caso, lo seguono solo fino a quando chi ha commesso un reato non viene arrestato ma poi non sempre vengono informati dell'esito del processo. Passano rapidamente da un caso all'altro per non restare emotivamente coinvolti da nessuno in particolare. Perciò ero decisa a non far sapere al pubblico cosa ne sarebbe stato degli accusati, visto che non lo sanno neanche gli agenti di polizia che li hanno arrestati.

## **Come è stato scrivere la sceneggiatura con Emmanuelle Bercot?**

Inizialmente ho scritto una prima stesura per conto mio e poi è arrivata **Emmanuelle Bercot**. All'inizio voleva lavorare con me per un periodo di tempo limitato. Siamo molto amiche e lei temeva che lavorare insieme avrebbe finito col creare problemi

alla nostra amicizia, ma io non ero d'accordo. Ero sicura che questa collaborazione avrebbe rafforzato il nostro rapporto e anche il nostro lavoro ne avrebbe tratto beneficio.

Così lei mi ha detto: "Lavorerò con te per una decina di giorni, ma non di più. Avremo il tempo di definire con chiarezza i personaggi e poi tu ti occuperai dei dialoghi senza che io interferisca". Dieci giorni dopo era ancora con me, avevamo una stanza negli uffici della produzione e lavoravamo praticamente tutti i giorni, a partire dalle nove del mattino. Mano a mano che passavano i giorni e le settimane, abbiamo cominciato a parlare della struttura narrativa, ci abbiamo lavorato su di nuovo insieme, poi abbiamo affrontato i dialoghi. E' successo tutto naturalmente. Ha continuato a rifiutarsi di scrivere, ma lei diceva le battute dei dialoghi ed io ero quella che batteva sui tasti. Poi un giorno ha detto: "Ok, credo che questa scena vada bene, scriverò io il dialogo". E si è seduta al computer. A quel punto mi sono commossa perché mi sono resa conto che, nello spazio di pochi mesi, aveva in un certo senso adottato la sceneggiatura, l'aveva fatta diventare la "nostra" sceneggiatura.

Anche se può sembrare assurdo, devo confessare che nella prima stesura gli agenti diventavano dei malviventi, facevano una rapina e poi se ne andavano a Las Vegas a spendere i soldi! E' stato **Alain Attal** a farmi cambiare idea. E comunque il budget non mi avrebbe permesso di girare a Las Vegas.

Direi che lavorare con **Emmanuelle Bercot** è stata un'esperienza che mi ha arricchita molto. Penso che siamo complementari. Lei ha contribuito a rendere più "realistico" il nostro lavoro e la sua frase preferita era "adesso è verosimile". Io, d'altro canto, ho continuato a provare ad aggiungere un tocco di umorismo, perché è la cosa che mi ha colpita quando sono arrivata alla Sezione: mi sono resa conto che l'umorismo è l'unica arma che hanno a disposizione per sopportare tutte le miserie umane.

### **C'è un grande cameratismo tra gli agenti di polizia...**

Volevo mostrare come la Sezione sembri quasi un nucleo familiare: gli agenti stanno insieme dalla mattina alla sera, fanno perfino colazione insieme e vanno insieme a bere qualcosa dopo il lavoro! Qualche volta però i loro rapporti si fanno tesi per colpa di alcune rivalità e, spesso, per le storie d'amore che nascono tra membri del gruppo... Bisogna tener presente che molti degli agenti della Sezione Protezione Minori sono donne che hanno qualcosa da dimostrare, a differenza dei loro colleghi uomini.

### **Hai anche affrontato il tema della vigliaccheria degli ufficiali superiori nel trattare accusati influenti.**

Certo. C'è una storia che è successa meno di dieci anni fa e sono stati gli stessi agenti a raccontarmela. Il caso riguardava un uomo molto potente. Aveva violentato la figlia per diversi anni eppure è riuscito a cavarsela grazie alla sua posizione e alle sue

conoscenze. Perfino l'ispettore capo mi ha detto che, anche se si tratta di una cosa del passato che difficilmente potrebbe ripetersi, non sarebbe corretto dire che tutti gli accusati vengono trattati nello stesso modo.

**E' un film molto incentrato sui personaggi. Come sei arrivata a definirli?**

Mentre i casi sono tutti reali, i personaggi sono per lo più inventati. **Emmanuelle Bercot** ed io abbiamo scritto una specie di "bibbia" per ciascun protagonista contenente elementi biografici e aspetti caratteriali, oltre a dettagli sui rapporti e sulle rivalità tra i diversi membri della Sezione. Anche se tutte queste informazioni non si ritrovano poi nel film, sono state di aiuto per alcuni degli attori, che consultavano la "bibbia" durante le riprese.

**Nel film hai anche mostrato come la Sezione Protezione Minori e gli altri dipartimenti di polizia non vadano molto d'accordo tra loro.**

Sì. Gli agenti della Protezione Minori sono spesso guardati dall'alto in basso dagli altri poliziotti! E la sezione è soprannominata "Baby sezione". E' assurdo che alla Squadra Antidroga, per quanto svolga un ruolo cruciale, vengano assegnate più risorse che alla sezione che ha il compito di proteggere i bambini e gli adolescenti di Parigi! Un bambino è stato picchiato? Sono loro ad occuparsi del caso. Un adolescente si è suicidato? Se ne occupano loro. Un ragazzino è scappato di casa? Ancora loro. Lascia che ti dica un'altra cosa: la Sezione Protezione Minori ha a che fare solo con vittime minorenni. Se un minorenne commette un reato ai danni di un adulto, viene assegnato alla sezione che si occupa di quel reato specifico. Qualche volta però i bambini pensano di essere colpevoli mentre nei fatti sono solo delle vittime: è il caso dei borseggiatori nella metropolitana. Si tratta di minori sfruttati, quindi di vittime, ed è compito della Sezione Minori acciuffare chi li sfrutta. Ciò che rende particolarmente difficile il loro lavoro è che quelli che li sfruttano sono... i loro stessi familiari. Perciò passano il loro tempo a dare la caccia ai genitori, o a un fratello, uno zio, un insegnante... E' questo che rende difficile il loro lavoro: devono spiegare ai giudici che l'incesto, la violenza sessuale o l'abuso sono avvenuti all'interno della famiglia e spesso in modo non violento. La violenza può essere silenziosa... ed è il peggior tipo di violenza, credo. Una violenza inaudita.

**Passi da scene strazianti a scene divertenti.**

Credo sia importante riuscire a trovare il lato comico anche nei momenti più terribili perché altrimenti la vita sarebbe insopportabile. E, come ho già detto, è il solo modo per un poliziotto di sentirsi vivo.

### **In questo contesto sembra che gli agenti lascino che il lavoro influenzi il rapporto con i figli. E' inevitabile che accada?**

Certo. E' proprio quello che ho notato. La vita professionale di questi poliziotti ha dei riflessi sulla loro vita privata. Mi ricordo per esempio un poliziotto che mi ha raccontato che, da quando ha cominciato a lavorare nella Sezione, non è più riuscito a fare il solletico alla figlia. Ogni gesto comincia ad essere pesato e soppesato. Anche troppo, secondo me. E' quello che si vede nel film quando Joeystarr fa il bagno alla figlia.

### **Vuoi parlarci del lavoro con la macchina da presa?**

La cosa più importante per me è fare in modo che la macchina da presa sia più discreta possibile. E' lei a dover seguire gli attori e non il contrario. Volevo che gli attori se ne dimenticassero completamente. Ma non uso nessuna tecnica particolare per raggiungere questo obiettivo. Mi adatto a ciascun attore, a ciascuna situazione, e faccio in modo che le sfide che possono nascere dai movimenti di macchina appaiano sullo schermo il meno possibile.

Abbiamo usato prevalentemente due macchine da presa digitali, qualche volta tre, perché i set erano abbastanza ristretti. Ho chiesto ai miei operatori, **Pierre Aïm**, **Claire Mathon** e **Jowan Le Besco**, di "emozionarsi" e di vivere le situazioni insieme agli attori. Si sono dimostrati allo stesso tempo umili e molto ricettivi.

**Claire Mathon**, con la quale ho già fatto tre film, è come se avesse un istinto animale: non ho quasi bisogno di parlare con lei. Per quanto riguarda **Jowan**, fa continuamente riprese istantanee e mi piace molto. **Pierre Aïm** era incaricato delle luci. Sono stati tutti e tre ugualmente importanti. So che sui set tradizionali l'operatore è molto vicino al regista, ma non è una cosa che fa per me. Quelli che tengono la macchina da presa devono avere un istinto animale anche se volevo che fossimo tutti e quattro sempre in contatto. Inoltre le luci per me vengono prima di tutto. Quello che conta davvero è riuscire a catturare il momento di verità, e per farcela devi prestare attenzione a tutto ciò che ti circonda ed essere pronto a riprenderlo immediatamente, ed è quello che abbiamo fatto.

### **Ci sono film che ti hanno ispirato?**

Sì. Innanzi tutto credo di aver visto tutti i film polizieschi, francesi o stranieri... Anche **Alain Delon**, quando faceva il poliziotto. Ma la vera ispirazione l'ho trovata guardando i documentari di **Virgil Vernier** sulla Polizia. Mostrano il punto di vista di un regista sulla vita vera. In linea di massima un cattivo documentario è per me fonte d'ispirazione più di un buon film. Non sono un'appassionata di cinema, sto cercando di diventarlo, ma devo dire che questo tipo di conoscenza non mi aiuta molto a scrivere. Quello che trovo entusiasmante e mi fa venire voglia di scrivere è quando so che una storia è successa davvero. Mi stimola ciò che accade nella vita reale.



### **Perché hai scelto Joeystarr per interpretare un agente di polizia?**

Anche prima di sapere che avrei fatto un film sulla Sezione Protezione Minori lo volevo come protagonista del mio nuovo film e volevo girare una storia d'amore tra due personaggi provenienti da ambienti completamente diversi. Questo era uno dei temi principali, ma non ero sicura di come lo avrei sviluppato: quando mi sono imbattuta nel documentario alla TV sulla Sezione, ho capito esattamente quale parte gli avrei affidato. Ho scritto questo film per lui, è stato lui la mia forza motrice e la mia fonte d'ispirazione. Inoltre volevo sorprenderlo e renderlo orgoglioso di me. E poi sentivo di non aver sfruttato al meglio il suo potenziale in *Les bal des actrices*, e volevo scavare più a fondo per far emergere i suoi pudori e le sue fragilità nascoste.

### **Come è stato fare il casting? Volevi lavorare di nuovo con gli attori di *Le bal des actrices*?**

Lavorare con alcuni attori non vuol dire necessariamente che li chiamerai di nuovo. Quando si tratta di casting non sono una persona che pensa di dover creare una famiglia. Quello che mi interessa sono il film e i suoi personaggi. Ci sono attori ai quali mi sono sentita molto vicina e che non ho ricontattato, e spero che non pensino che sia per ragioni di preferenze o di minore affinità. Ho scelto innanzi tutto attori che fossero credibili nella parte dei poliziotti. Per me tutti loro dovevano avere un tratto comune: dovevano avere l'aspetto di proletari che parlano in gergo parigino.

### **Come hanno fatto questi attori a trasformarsi nei loro personaggi?**

Hanno partecipato tutti ad un workshop, ma non all'interno della Sezione perché il sovrintendente mi ha detto che non sarebbe stato possibile.

Così ho assunto due poliziotti ex-agenti della Sezione Protezione Minori e il cast ha studiato con loro per una settimana, lavorando otto ore al giorno. Ogni giorno hanno dovuto guardare documentari sull'incesto e su ogni genere di cose della polizia: traffico di droga, microcriminalità e criminalità organizzata... La mia intenzione era quella di nutrire il loro inconscio di queste cose. Un po' alla volta il solo fatto di essere immersi in quell'atmosfera li ha portati ad imitare l'umorismo e il gergo dei poliziotti. Rendere credibile il fatto che un gruppo lavori da molto tempo insieme, non è un compito facile. Il workshop aveva anche questo obiettivo.

### **Sei stata con loro mentre si preparavano per il film?**

Sì, perché anch'io avevo molte cose da imparare. E per tutta la durata della realizzazione del film, dalla pre-produzione al montaggio, ho continuato ad imparare. Ho cercato di cogliere a fondo il modo di operare della Sezione. E poi per tutto il tempo ho continuato a chiedermi ansiosamente se fossi credibile. Con i soggetti dei miei primi due film ero molto a mio agio, mentre sentivo di assumermi dei rischi con *Polisse*, perché non conoscevo bene il mestiere dei miei personaggi.

Questo spiega la presenza di agenti di polizia per l'intera durata delle riprese. Mi hanno aiutata a rimettere sui binari giusti le cose quando la situazione a loro non sembrava credibile.

### **Il montaggio...**

Sono stata fortunata a poter lavorare con due fantastici montatori, **Laure Gardette**, che è stata accanto a me fin dall'inizio, **Yann Dedet**, che ci ha dato una mano, e con **Loïc Lallemand** come assistente al montaggio. Avevamo 150 ore di girato... Abbiamo dovuto lavorare in tre sale montaggio per tre mesi. Ho dovuto adattarmi a tutti e tre perché ciascuno di loro ha un suo metodo di lavoro. Lavorare così velocemente è stato faticoso, ma anche molto istruttivo. Non appena ho avuto la prima copia campione, mi sono messa al lavoro solo con **Laure** perché volevo avere una sola persona accanto che mi desse consigli.

Questa prima versione durava 3 ore e 20 minuti. Dopo aver visto la faccia di **Alain Attal** durante la proiezione, mi sono immediatamente rimessa all'opera con **Laure**. Alain è altrettanto loquace quando gli piace una cosa di quando non gli piace. Certe volte mi diceva: "Fa schifo, buttala via subito!" Altre volte: "E' bellissima! Se tagli questa scena ti uccido!"

Il suo entusiasmo, così come la sua mancanza di entusiasmo, che è altrettanto importante, mi hanno aiutato molto. La stessa cosa vale per **Philippe Lefebvre**, che mi ha presentato alle *Productions du Trésor* e che mi ha sostenuto anche durante la fase della scrittura.

### **Perché hai voluto lavorare con il compositore Stephen Warbeck?**

Ha scritto la colonna sonora del film di **Nicole Garcia** *Un balcon sur la mer* che mi era piaciuta molto. Volevo ottenere gli stessi toni orientali, "etnici", e le stesse tonalità eteree, ma senza calcare troppo sulle emozioni.

### **Perché hai intitolato il film *Polisse* e non *Polisse*?**

Inizialmente il titolo avrebbe dovuto essere *Police* ma c'era già un altro film con lo stesso titolo, e che film! Poi ho pensato a *Tu es de la Police?* Ma mi sono resa conto che anche questo titolo era stato usato qualche anno fa. E poi, un giorno, mentre mio figlio faceva i compiti per la scuola, ecco scritto *Polisse*, con un errore grammaticale e una grafia infantile, mi è sembrato all'improvviso il titolo più giusto per questo film.

# INTERVISTA A EMMANUELLE BERCOU

## **Come sei stata coinvolta in questo progetto?**

Avevo incontrato **Maiwenn** in diverse occasioni ma non la conoscevo molto bene. Poi ci siamo ritrovate tutte e due ad un festival e abbiamo scambiato alcune idee e instaurato un rapporto più forte.

Un giorno mi ha rivelato di voler fare un film sulla polizia, con numerosi protagonisti. Sapeva che avevo scritto una pièce con molti personaggi e mi ha anche detto di non sentirsi in grado di affrontare un lavoro del genere perché non è abbastanza metodica. Mi ha dato una trentina di pagine da leggere: anche se lo sviluppo dei personaggi non era completo, alcuni erano già delineati, ma la sceneggiatura brulicava di dettagli e per questo era un po' pasticciata. Le ho illustrato il sistema pratico che uso per mettere in piedi una serie di storie parallele. Qualche mese dopo aveva finito la prima stesura.

## **Ti incuriosiva il mondo della Sezione Protezione Minori?**

Sì, ne ero affascinata. Non solo ho sempre amato i film polizieschi ma in questa storia sono coinvolti i bambini e le storie che parlano di bambini mi commuovono in modo particolare. Comunque, se non mi fossi sentita completamente presa dalla storia non avrei accettato di lavorare al progetto. Peraltro **Maiwenn** ha fatto molte ricerche, cosa che non posso dire di me. Ma lei ha una grande capacità di condividere le esperienze e di comunicarle, e ha interpretato per me le scene alle quali aveva assistito riuscendo a trasmettermi tutte le emozioni che aveva provato nel corso delle sue ricerche. Così è stato come se fossi stata accanto a lei durante le sue indagini. Mi ha aiutata ad immergermi in un ambiente che volevamo presentare in modo assolutamente accurato e veritiero.

## **Scrivi e dirigi i tuoi film da sola. E' stato difficile immergerti nel mondo di un'altra regista?**

Dieci anni fa avevo iniziato a scrivere per **Claude Miller**, che stava lavorando al suo film *La petite Lili*. Ma siccome ero occupata in qualcos'altro mi sono fermata a metà, per cui non l'avevo mai fatto prima. Devo ammettere che si tratta di un esercizio difficile e all'inizio ero molto spaventata. Quando si tratta dei miei film, il lavoro sulla struttura e sulla narrazione mi sembra abbastanza noioso, perciò quando **Maiwenn** mi ha chiesto di scrivere la sceneggiatura insieme a lei ero riluttante. Poi le ho detto che ero disponibile ad aiutarla ma che non mi sarei occupata della parte narrativa. Allora mi ha chiesto di sviluppare le scene sulla vita privata degli agenti di polizia. All'inizio ho accettato in nome della nostra amicizia, per una sola settimana e senza alcun impegno contrattuale. Ma poi, un po' alla volta, abbiamo iniziato a parlare della struttura, poi dei personaggi, poi della trama. E alla fine eccomi là, a scrivere la

sceneggiatura con lei – dopo la sua prima stesura – ritrovandomi più coinvolta di quanto pensassi.

### **E per quanto riguarda i dialoghi?**

Siccome conoscevo il metodo usato da **Maiwenn** per i suoi film precedenti, pensavo che non avrebbe avuto senso lavorare molto ai dialoghi perché lei avrebbe cambiato tutto durante le riprese. Tuttavia io credo fortemente nei dialoghi, nella ricerca della parola giusta.

Credo che sia necessario dare a ciascun personaggio il giusto tono e le giuste battute. **Maiwenn** ha grande talento per i dialoghi. Mi ricordo di averle detto che non aveva bisogno di nessuno per scriverli, e che il suo stile è talmente personale che nessuno può sostituirla. Eppure, nonostante alcuni dialoghi della prima stesura non siano stati modificati, specialmente quelli degli interrogatori, ispirati tutti a fatti realmente accaduti, ho dato il mio contributo: li scrivevamo e poi li leggevamo a voce alta. Comunque non abbiamo scritto i dialoghi completi, perché durante le riprese **Maiwenn** lascia gli attori liberi di improvvisare, per cui in qualche caso i veri autori sono loro.

### **Quello con Maiwenn è stato un lavoro di équipe?**

La prima stesura era lunghissima; aveva buttato giù tutte le sue idee. Era densa e compatta, non aveva né capo né coda, ma aveva una trama potente e molti personaggi verosimili. E soprattutto erano presenti tutti i temi che voleva affrontare. Perciò prima di entrare nel dettaglio delle scene, abbiamo dovuto selezionare, tagliare, modificare e riorganizzare alcune cose, completare lo sviluppo dei personaggi, eliminarne alcuni e inventarne altri.

Il nostro metodo è stato quello di trascorrere molto tempo insieme, in un ufficio dalla mattina alla sera. La maggior parte delle volte era **Maiwenn** a battere a macchina quello che elaboravamo. Abbiamo scritto solo pochissime scene separatamente. In questo senso si può dire che si è trattato di un lavoro di équipe.

Lavorando con lei ho imparato molto e in generale è difficile per me scrivere di getto. Sceglievamo una scena, discutevamo di quello che lei voleva dire e scrivevamo mentre parlavamo. **Maiwenn** recitava letteralmente le scene, cosa molto utile perché potevamo renderci conto subito di cosa non andava. Quello che scrivevamo non era mai definitivo. **Maiwenn** non considera quello che scrive come sacro. Le cose cambiano continuamente e il suo è un metodo 'vivo'. La cosa veramente interessante è stata che più dovevo riformulare le mie idee per comunicarle a **Maiwenn**, più ero in grado di analizzare i meccanismi stessi della sceneggiatura. Ho imparato molto da questa collaborazione.

### **Puoi dirmi più precisamente in cosa l'hai aiutata?**

**Maiwenn** ha una qualità che può essere percepita ad ogni livello del percorso creativo: la libertà e la totale indifferenza nei confronti delle regole e delle convenzioni. Ma non ha nessuna formazione accademica e non è molto metodica o organizzata. A differenza sua, io sono molto metodica, sono una 'secchiona', anche se non ne vado orgogliosa. Perciò ho cercato di aiutarla ad essere più disciplinata e rigorosa, che è una cosa essenziale per scrivere una storia che funzioni. E lei mi chiamava spesso 'Prof.!'

### **Puoi essere un po' più specifica?**

E' molto difficile riassumere il lavoro sulla sceneggiatura perché si tratta di un processo complesso e devi prestare attenzione ad ogni minimo dettaglio. Io evidenziavo cosa avrebbe significato per il resto della narrazione una scelta piuttosto che un'altra. Verificavo che nessuna scena mancasse di realismo e credibilità. Per esempio, **Maiwenn** voleva una potente scena d'azione: la prima stesura conteneva il caso, tratto dalla realtà, di un uomo ricco che la passava liscia per l'incesto con la figlia. In questa storia il poliziotto interpretato da Joeystarr non voleva proprio lasciar perdere e giurava vendetta contro quell'uomo. Siccome l'uomo era proprietario di una gioielleria, il poliziotto organizzava una rapina nel negozio. La cosa non sembrava verosimile e suonava forzata. Così le ho detto che la scena andava eliminata.

Un giorno mi ha raccontato che, mentre era alla stazione di polizia, è arrivato un poliziotto che cercava volontari per un'operazione gestita da un'altra sezione, quella contro il crimine organizzato: mi ha spiegato che quando l'organico è insufficiente cercano rinforzi presso altre sezioni. La maggior parte delle volte gli agenti della Protezione Minori sono pronti a dare una mano perché amano l'azione ma non capita loro spesso di trovarsi in situazioni pericolose. Le ho così proposto di partire da questa premessa per creare una scena d'azione. Questo ci ha permesso di vedere la sezione in azione mentre compie il proprio dovere, ma restando fedeli al soggetto. Ed ecco com'è nata la scena dell'arresto della banda degli yugoslavi.

### **Hai dovuto riscrivere delle scene?**

La difficoltà in una messa in scena che prevede molti personaggi risiede nell'organizzare e intrecciare le diverse storie. E' come il lavoro di un architetto. Era difficile scrivere le storie parallele private e professionali degli agenti di polizia e contemporaneamente la storia dei due uomini innamorati di Melissa, interpretata da **Maiwenn**. Mi ripeteva spesso di non essere in grado di lavorare ai personaggi e di poter solo scrivere delle sue ricerche, della sua esperienza personale o di quello che aveva osservato della vita degli altri.

Il mio ruolo è stato quello di aiutarla ad esaudire il suo desiderio di scrivere storie di finzione. **Maiwenn** è ossessionata dall'idea di scrivere scene tratte dalla vita reale e crede sia possibile solo lasciando agli attori la libertà di improvvisare.

Ho cercato di convincerla che una sceneggiatura ben scritta non costituisce un ostacolo, anzi. Uno dei suoi film preferiti è *Fish Tank*. Ho spesso usato questo esempio per convincerla che ciò che sembrava incredibilmente naturale e reale nel film era stato scritto in maniera molto precisa e che, nonostante ciò, il film è estremamente realistico.

### **E alla fine è venuta fuori una sceneggiatura molto rigida?**

Decisamente. **Maiwenn** non era abituata a scrivere tutto in modo così strutturato, compresi i dialoghi, anche se serve come punto di partenza. Abbiamo battuto a macchina l'intera sceneggiatura, ad eccezione dei punti in cui ci sono moltissimi personaggi. Durante le riprese o gli attori recitavano il testo delle battute continuando poi con improvvisazioni, oppure il testo saltava completamente ad eccezione di qualche brano o di qualche passaggio. Così **Maiwenn** aveva un testo scritto come riferimento. Non ha mai usato sceneggiature scritte per i suoi film precedenti. E infatti la sua troupe era sorpresa nel vederla con una sceneggiatura in mano. E comunque ha continuato anche stavolta a sussurrare agli attori le battute che le venivano in mente durante le riprese.

### **Come avete sviluppato la storia d'amore tra il personaggio di Joystarr e quello di Maiwenn?**

Insisteva nel voler intrecciare la storia della sezione di polizia con la storia d'amore, che occupa quasi metà della sceneggiatura. Era fondamentale per lei mettere in scena quella donna, divisa tra un marito benestante e un poliziotto che, come lei, proviene da un ambiente povero. Abbiamo impiegato un sacco di tempo a definire le scene in cui **Joystarr**, che interpreta il poliziotto, riesce a riportare la donna alle sue radici. Lei è una giovane donna cresciuta a Belleville, un quartiere proletario di Parigi. Si è ritrovata a vivere in un mondo nel quale non si riconosce e il poliziotto la aiuta a riconquistare la sua vera identità. La sfida consisteva nel non perdere di vista le vicende della Sezione di polizia mentre raccontavamo la storia d'amore, che ha un suo sviluppo e una propria conclusione. Dopo di che abbiamo lavorato alla loro avventura sentimentale come se fosse una storia a parte, e il nostro obiettivo è stato quello di renderla credibile sul set. Ovviamente non è stata la cosa più facile del mondo.

### **Hai messo anche molto di te stessa nel film?**

Mi piace **Maiwenn** e mi piace quello che fa come artista. E' stato fantastico lavorare con lei. Credo che i registi che scrivono le sceneggiature per i loro film sono abituati ad essere al centro dell'attenzione. Con *Polisse* per la prima volta ho fatto

l'esperienza di lavorare per un'altra persona e ho cercato di cooperare. Mi ha insegnato ad essere umile. Non ho cercato di imporre le mie idee. Qualche volta non ero d'accordo con **Maiwenn**, ma la sola cosa che aveva importanza era dedicarmi scrupolosamente a lei, al suo film e alla sua storia. Lavorare mano nella mano ha significato cercare sempre l'armonia e la comprensione reciproca. In questo senso ho forse messo qualcosa di mio nel film. In ogni caso ci tengo immensamente.

### **Ci sono film che hanno influenzato la tua scrittura?**

Abbiamo guardato solo documentari per studiare come la Sezione Protezione Minori opera e come parlano gli agenti, anche se tutte e due abbiamo i nostri punti di riferimento in film come *Police* di **Pialat**, *Legge 627* di **Tavernier** o *Le petit lieutenant* di **Xavier Beauvois**. Penso che entrambe amiamo questi film ma non ne abbiamo mai parlato. Ne abbiamo menzionato altri: per esempio, per il carattere di suo marito, **Maiwenn** aveva in mente la performance di **Yves Montand** in *E' simpatico... ma gli rompereì il muso* e mi ricordo anche di aver fatto riferimento a *Heat* di **Michael Mann** per mettere insieme alcune scene, ma ovviamente quel film non ha niente in comune con *Polisse*!

### **Quanto è stato importante apparire nel film e interpretare uno dei personaggi?**

All'inizio non avevamo preso neanche lontanamente in considerazione la cosa! Fino a tre giorni prima della stesura finale della sceneggiatura, il mio personaggio avrebbe dovuto essere un uomo. Poi, una mattina, **Maiwenn** mi ha comunicato che il personaggio era diventato una donna che si chiamava Pascale e che il nome che aveva prima, Balloo, lo avrebbe dato al sovrintendente di polizia. Così abbiamo lavorato di nuovo al personaggio di Pascale ma non mi era venuto in mente che sarei stata io ad interpretare la parte. E' stato meglio così perché avrei rischiato di strafare! E' stato solo molto tempo dopo, una volta che la sceneggiatura era finita, che **Maiwenn** mi ha offerto la parte.

# INTERVISTA CON ALAIN ATTAL

## **Come hai ottenuto il progetto?**

**Philippe Lefebvre**, il mio socio a *Les Productions du Trésor*, aveva incontrato **Maiwenn** ad una proiezione due anni fa e le aveva detto quanto apprezzassimo il suo lavoro. Un po' di tempo dopo lei mi ha contattato per un progetto. Quando è venuta da me, mi ricordo che aveva con sé una cartellina come quelle per le conferenze. Ogni pagina era divisa in due colonne. Nella colonna di sinistra erano riportate in rosso le vite private degli agenti, nella colonna di destra le vite professionali, e i casi di cui si occupavano erano scritti con caratteri neri. **Maiwenn**, che aveva passato diverse settimane alla Sezione Protezione Minori, aveva l'intero film tracciato nella mente e l'ha raccontato dall'inizio alla fine. E quando non erano rimaste che poche pagine di sceneggiatura, le ho detto ok! Quello che mi ha raccontato era così ben strutturato nella sua testa e così interessante che ne ero rimasto profondamente colpito. Comunque sapevo che la storia andava scritta con più precisione di quanto non avesse fatto per i suoi film precedenti, anche se lei mi aveva detto che le sue sceneggiature erano solo indicative e che la scrittura effettiva del film veniva fatta durante le riprese e il montaggio. E' un'artista guidata dall'istinto, continuamente alla ricerca della verità.

## **Cosa ti ha attratto del progetto?**

Prima di tutto il soggetto, che è totalmente nuovo e non era mai stato raccontato in un film. Ma soprattutto ho sentito che lei era completamente presa dall'idea e che sarebbe riuscita a tirarne fuori un film. Quando un regista è ansioso di sviluppare un'idea mi piace poter dargli una mano. E' la parte bella del mio lavoro: aiutare un regista a sviluppare un soggetto che ha molto a cuore.

## **Non eri riluttante a produrre un altro film sul lavoro della polizia?**

Ci ho pensato, ma **Maiwenn** ha parlato del suo progetto in un modo talmente diverso dai classici polizieschi che mi sono deciso molto rapidamente. I poliziotti che si occupano di protezione dei minori raramente tirano fuori la pistola e sono più coinvolti in questioni sociali che nella tutela della legge e dell'ordine. E' una cosa completamente nuova per un thriller francese.

## **E' stato difficile produrre il film?**

Sì, è stato molto difficile. Sapevo fin dall'inizio che **Maiwenn** avrebbe avuto bisogno di molto tempo per le riprese e il montaggio perché lei fa molta attenzione allo stile, e gira molti giornalieri. Perciò il budget previsto si aggirava sui 6 milioni di euro. Io non riuscivo a mettere insieme i soldi perché l'abituale gruppo di partner non se la sentiva di sostenere il progetto, pur ammettendo che si trattava di una



sceneggiatura molto forte. Sono stato fortunato a riuscire a convincere *Mars, Canal +* e *Arte* che mi hanno permesso di portare a termine il film. Il costo finale è inferiore ai 5 milioni di euro, e la mia società si è assunta un grande rischio. Devo dire che non sono particolarmente bravo a far soldi quando mi lancio in un progetto!

### **Sei stato coinvolto nella fase della sceneggiatura?**

Nonostante **Maiwenn** all'inizio fosse riluttante, le ho chiesto di scrivere una sceneggiatura più strutturata del solito e di sviluppare i personaggi e l'intreccio, bozza dopo bozza, in modo che la trama fosse più vicina possibile alla storia che voleva raccontare.

Per esempio, nella prima stesura Fred, interpretato da **Joeystarr**, era talmente ribelle che finiva per diventare un fuorilegge. Pensavo fosse un po' troppo convenzionale e le ho suggerito di riscriverlo. Devo dire che ha mostrato grande spirito di collaborazione e ha giudicato positivamente i cambiamenti proposti. E quando lei ha suggerito di ingaggiare una co-sceneggiatrice l'ho incoraggiata a farlo. Il mio obiettivo era quello di aiutarla a diventare una regista più matura senza farle perdere la modernità delle sue due prime opere con un film più strutturato e più legato ad un genere.

### **Quale è stato l'ostacolo più grande incontrato?**

La cosa più difficile è stata quella di ottenere un permesso dal *DDASS* (il dipartimento regionale per i servizi sociali) per riprendere dei bambini in un ambiente come quello del film. Effettivamente questo ente ha il compito più che legittimo di proteggere i bambini aiutandoli a prendere le distanze dal ruolo che interpretano. E in *Polisse* i bambini interpretano personaggi che subiscono violenze e molestie. Il *DDASS* era preoccupato che questi minori non fossero emotivamente pronti per riuscire a separare la realtà dalla finzione, rischiando così di restare traumatizzati. Perciò abbiamo mandato loro la sceneggiatura perché la esaminassero e **Maiwenn** ha collaborato e ha modificato alcuni dettagli per ottemperare alle loro richieste. Non ha mai esitato ad apportare modifiche alla sceneggiatura e non si è mai sentita offesa.

### **Il film ha una precisa posizione politica.**

Sì, ma probabilmente più dal mio punto di vista che da quello di **Maiwenn**, che è un'artista spontanea alla ricerca costante della verità. Come produttore mi assumo la piena responsabilità della realizzazione di un film su persone la cui missione è quella di aiutare altre persone: da poliziotti devono accertarsi che quei bambini non siano molestati, anche se questo significa intromettersi nella vita privata della gente e irrompere nelle loro case. Sono supereroi di cui nessuno parla, che lavorano per tutti noi restando nell'ombra.

### **Avevi paura di inserire Joeystarr nel cast per il ruolo di un poliziotto?**

Volevamo a tutti i costi che l'intero cast fosse credibile, che tutti gli attori trasmettessero umanità e sensibilità. Chi meglio di **Joeystarr** allora per interpretare quel ruolo? In *Le bal des actrices*, **Maiwenn** lo aveva voluto per interpretare un personaggio molto umano ed estremamente sensibile, portando così in superficie un aspetto poco noto della sua personalità. In *Polisse*, **Fred** (il personaggio di **Joeystarr**) vorrebbe risolvere tutti i casi di pedofilia in Francia. Vorrebbe caricarsi da solo il fardello del dolore di tutti gli altri e soffre per questo.

### **Qual è stata la tua reazione quando hai scoperto che c'erano oltre 150 ore di girato?**

**Maiwenn** mi aveva avvertito che il montaggio avrebbe richiesto molto tempo. Ma non ero particolarmente preoccupato perché sono convinto che i film 'esistono' già nascosti nei giornalieri e devono solo essere 'trovati'. E mentre ogni giorno guardavo per ore i giornalieri, sentivo che lì dentro c'era qualcosa, una specie di magia nelle scene già girate, e mi sentivo fiducioso.

### **Stephen Warbeck, che ha scritto la colonna sonora per *Polisse*, aveva già scritto le musiche per *Un balcon sur la mer*, che avevi prodotto tu.**

Dopo **Nicole Garcia**, **Maiwenn** è la seconda donna per la quale produco un film. Anche se i loro film sono molto diversi, si pongono domande simili e il loro approccio alla direzione degli attori ha molto in comune. Così ho proposto a **Maiwenn** di venire ad una proiezione di *Un balcon sur la mer* e quando lei ha scoperto la musica di **Stephen Warbeck** ha voluto incontrarlo. All'inizio aveva detto che non ci sarebbe stata nessuna musica nel film, poi è tornata sui suoi passi e si è resa conto di aver bisogno almeno di un po' di musica minimalista, per aiutare a palesare i sentimenti dei personaggi.

### **Quanto ha contato il fatto che il film sia stato selezionato al Festival di Cannes?**

Innanzitutto sono felicissimo di essere entrato in competizione ufficiale. Penso che il Festival di Cannes è riuscito ad attirare l'attenzione sul nostro film e gli ha dato visibilità a livello internazionale.

E non ho mai sentito di nessun film francese o straniero che abbia trattato questo argomento dal punto di vista della polizia. Da qualche anno la consapevolezza su questo problema è cresciuta e sempre più persone si confrontano con la questione dell'abuso sui minori e della pedofilia. Spero che *Polisse* aiuti ad accrescere questa consapevolezza e a mettere al centro delle nostre preoccupazioni quotidiane la protezione dei bambini.

# FILMOGRAFIA DI MAÏWENN

## REGISTA

### 2011 POLISSE

Con Karin Viard, Joëystarr, Marina Foïs, Nicolas Duvauchelle, Karole Rocher  
In competizione al 64 Festival di Cannes.

### 2009 LE BAL DES ACTRICES

Con Jeanne Balibar, Marina Foïs, Charlotte Rampling, Romane Bohringer, Estelle Lefebure, Murielle Robin, Julie Depardieu, Karole Rocher, Mélanie Doutey, Karin Viard, Joëystarr  
Candidatura ai César per Joëystarr come miglior attore non protagonista.

### 2006 PERDONATEMI

Con Pascal Grégory, Hélène de Fougerolles, Mélanie Thierry, Aurélien Recoing, Marie-France Pisier, Marie Sophie L., Yannick Soulier  
Candidature ai César per Maïwenn, come miglior attrice rivelazione e miglior opera prima.

## ATTRICE

2011 POLISSE di Maïwenn

2009 LE BAL DES ACTRICES di Maïwenn

2006 PERDONATEMI di Maïwenn

2005 IL CORAGGIO DI AMARE di Claude Lelouch

2004 LES PARISIENS di Claude Lelouch

2003 ALTA TENSIONE di Alexandre Aja

1996 IL QUINTO ELEMENTO di Luc Besson

1991 LA RAGAZZINA di Hervé Palud

1990 LACENAIRE di Francis Girod

1983 L'ESTATE OMICIDA di Jean Becker