

# ANTIVIRAL

UN FILM DE BRANDON CRONENBERG





UFO DISTRIBUTION PRÉSENTE  
UNE PRODUCTION RHOMBUS MEDIA INC.



SÉLECTION OFFICIELLE  
**UN CERTAIN REGARD**  
FESTIVAL DE CANNES



# ANTIVIRAL

UN FILM DE BRANDON CRONENBERG

AVEC CALEB LANDRY JONES, SARAH GADON, MALCOLM McDOWELL

**SORTIE LE 13 FÉVRIER 2013**

CANADA - 2012 - 1h44  
format 1.85 - format son 5.1 & dolby SRD - DCP

Photos, dossier de presse, bande-annonce et extraits sont téléchargeables sur  
[www.ufo-distribution.com](http://www.ufo-distribution.com)

**Presse**  
LAURENCE GRANEC & KARINE MÉNARD  
Tél. 01 47 20 36 66 / Fax : 01 47 20 35 44  
5 bis, rue Képler - 75116 Paris  
[laurence.karine@granecmenard.com](mailto:laurence.karine@granecmenard.com)

**Distribution France**  
UFO DISTRIBUTION  
Tél. 01 55 28 88 95  
135, bd de Sébastopol - 75002 PARIS  
[ufo@ufo-distribution.com](mailto:ufo@ufo-distribution.com)



## S Y N O P S I S

La communion des fans avec leurs idoles ne connaît plus de limites.

Syd March est employé d'une clinique spécialisée dans la vente et l'injection de virus ayant infecté des célébrités. Mais il vend aussi ces échantillons, pour son propre compte, à de puissantes organisations criminelles. Sa méthode pour déjouer les contrôles de la clinique : s'injecter les virus à lui-même...

Mais ce procédé va s'avérer doublement dangereux : porteur du germe mortel ayant contaminé la star Hannah Geist, Syd devient une cible pour les collectionneurs...



## ENTRETIEN AVEC BRANDON CRONENBERG

Le fétichisme pour les maladies des gens célèbres était déjà le thème de votre court-métrage *BROKEN TULIPS*. D'où vient votre désir d'explorer ce sujet ?

*BROKEN TULIPS* était en fait basé sur une des scènes du long métrage, qui deviendrait *ANTIVIRAL*, que j'ai commencé à écrire en 2004. J'étais malade, cloué au lit par une grippe, et j'ai fait un rêve fiévreux à moitié conscient dans lequel j'étais obsédé par l'aspect physique de ma maladie ; comment j'avais dans mon corps et mes cellules quelque chose qui provenait du corps de quelqu'un d'autre, et à quel point il se créait un rapport étrange et intime à partir de là. Ensuite, j'ai essayé de penser à un personnage qui aurait la possibilité de voir cette intimité dans la maladie, et m'est ainsi apparue l'idée d'un fan obsessionnel de célébrités, qui souhaiterait attraper le rhume d'Angelina Jolie comme une façon de créer une connexion physique avec elle. À partir de là, tout s'est construit pour former une intéressante métaphore et un discours autour de la culture de la célébrité, que je considère à la fois comme fascinante et grotesque.

Comment ces idées se sont-elles transformées en un scénario ?

J'ai commencé à penser à toutes les implications d'une telle idée, aux différentes formes que pourrait prendre ce culte de la célébrité pour se manifester dans un monde où ce type d'obsession tiendrait de la

routine quotidienne, comment elle affecterait les personnes dans ce monde, etc... Puis, dans ce cas précis, j'ai passé huit ans à jouer avec les personnages et les trames narratives afin de trouver le meilleur écran possible à mes idées. ANTIVIRAL n'était d'ailleurs pas conçu au départ comme un «film d'anticipation», mais la part des éléments de science-fiction est devenue de plus en plus présente.

Le passage du court au long métrage a-t-elle été facile ?

La réalisation d'un long est nettement plus intense que celle d'un court, j'étais dans un état de réelle anxiété pendant tout le tournage, mais ma famille est dans le milieu et j'étais assez accoutumé à la manière dont ça se déroule. Je pensais que l'équipe aurait peut-être des réactions curieuses en me voyant derrière la caméra, compte tenu de la carrière de mon père, mais en réalité tout s'est passé normalement. Par contre, étant d'un naturel timide, se retrouver à travailler 12h par jour avec un groupe de 60 personnes est un assez gros choc.

A voir le traitement des stars dans le film, vous semblez considérer la célébrité comme forcément tragique ?

Pas nécessairement. Les gens célèbres me semblent complètement dépossédés de leur vie. Ils sont des constructions d'ordre culturel, fabriquées sur la base d'éléments visibles ou fantasmés, extraits de leurs personnes. Ces constructions y gagnent quelque chose d'immortel, leur existence n'a rien à voir avec la vie et la mort de la personne.



Le fait d'avoir grandi dans un milieu proche d'Hollywood vous a peut-être donné un regard différent sur la célébrité...

Certainement, avoir vécu de près les deux aspects du star system ont pu m'aider à donner certaines perspectives au script. Leur image dans les medias est souvent tellement déconnectée de l'image «sociale», de proximité, elle-même déjà lointaine bien souvent de leur personnalité intime. Ce qui semble évident, mais quand vous êtes au contact de personnes qui sont à des degrés divers de notoriété, c'est tellement flagrant que ça en devient choquant.

Votre père est le plus connu des cinéastes canadiens. À quel point cela a-t-il influencé votre désir de faire du cinéma ? Est-ce le virus qu'il vous a transmis et votre film ANTIVIRAL une sorte d'antivirus contre cette «maladie» ?

En réalité j'ai passé la plus grande partie de ma vie à éviter le cinéma. Tout simplement parce que je savais que je me retrouverais face à des personnes aux idées préconçues sur qui j'étais et ce que je voulais, qui seraient convaincues que je voulais être un cinéaste comme mon père. C'était pour moi suffisamment pénible pour que je me tienne à distance du septième art. Ensuite, quand j'ai eu 24 ans, j'ai pris conscience que je m'interdisais de faire quelque chose qui serait potentiellement intéressant, et ce pour de mauvaises raisons. J'ai donc finalement intégré une école de cinéma. Mais il ne faut pas voir dans ANTIVIRAL quoi que ce soit de la relation avec mon père ni avec ma volonté de devenir réalisateur.

Dans ce cas, cette volonté de faire du cinéma vient-elle d'une éventuelle surconsommation de films ?

Non pas du tout, car je suis bien plus bibliophile que cinéphile. En fait je suis venu au cinéma car je me suis trouvé à un moment à essayer des choses trop dispersées sur le plan créatif - j'écrivais un roman de fiction, je travaillais sur un projet d'art visuel, je composais de la musique - et je me suis finalement rendu compte que je ne parviendrais jamais à produire quelque chose de bon si je ne me focalisais pas sur un projet précis. Et le cinéma s'est imposé comme le moyen d'expression idéal pour réunir toutes ces expérimentations en un medium unique.

Est-ce que le nom Cronenberg facilite les choses pour monter un projet de film et le financer ?

Je ne sais pas. Le financement d'ANTIVIRAL a été possible parce qu'un ancien camarade de classe de l'école de cinéma (Kevin Krikst) a été embauché chez Rhombus Media. Là-bas il a montré mon court-métrage d'étudiant, BROKEN TULIPS, à Niv Fichman. Niv était en train de produire une série de premiers films (dont le premier fut HOBOWITH A SHOTGUN) et il a pensé qu'ANTIVIRAL serait parfait comme troisième film de la série. Donc ce film n'a pas été financé de façon très conventionnelle, et pour autant que je sache mon nom n'a pas été un facteur déterminant.

ANTIVIRAL est un film plein de contrastes à l'image. Quel est leur sens dans cette version effrayante de l'avenir que vous proposez ?

Un des thèmes du film est la division entre les célébrités prises comme modélisations culturelles (des



personnages de fiction existant dans la conscience du public, assemblés depuis divers médias : images, histoires, actualités véridiques ou non, etc...) et l'être humain véritable, qui n'a que peu de lien avec son double dans les médias. De nombreux éléments de contraste reflètent cette idée dans le film ; par exemple certaines parties du film sont à l'image très blanches, cliniques et déshumanisées, tandis que d'autres sont beaucoup plus sombres ou très organiques.

ANTIVIRAL flirte souvent avec l'horreur, et l'embrasse parfois complètement dans des scènes choc. Comment trouvez-vous le dosage idéal ?

Cela n'est pas nécessairement réfléchi en amont. L'équilibre s'est développé de façon organique au fur et à mesure que le film prenait forme. C'est par exemple l'acteur principal, Caleb Landry Jones, qui nous a aussi inspirés et incités à aller plus loin dans la transformation du corps et du visage de son personnage, ce qui nous a amenés vers plus de fantastique.

L'action d'ANTIVIRAL est située à notre époque, tout en montrant une forme alternative de cannibalisme. Est-ce votre vision de notre avenir ?

Le film est plus pensé dans une optique satirique que comme une anticipation d'un avenir possible. Mais il existe des technologies permettant de créer de la viande à partir de cellules musculaires, et je suis certain qu'un jour quelqu'un créera ainsi un steak à partir de cellules humaines et le mangera (si cela n'a pas déjà été fait) !

La géométrie joue un rôle essentiel dans la composition de vos plans. Cette rigueur tient-elle au film lui-même ou est-elle dans votre conception du cinéma ?

J'ai tendance à développer un caractère extrêmement obsessionnel lorsqu'il s'agit de composer mes cadres. J'ai donc bien peur de continuer à appliquer cette rigueur formelle à mes futurs films...

Mais ce soin apporté à l'image et au cadre, ne serait-ce pas une projection du monde d'ANTIVIRAL et son culte de l'apparence ?

Je crois que la composition visuelle du film répond toujours à ses thématiques. Comme précédemment, le contraste entre les tons cliniques et d'autres plus organiques ne provient que des thèmes du film, et cela ne peut passer que par des choix de mise en scène.

Comment avez-vous rencontré votre directeur de la photographie Karim Hussain ? Comment décririez-vous sa science de la lumière ?

Karim était chef opérateur sur HOBOWITH A SHOTGUN, donc le producteur Niv Fichman avait déjà travaillé avec lui et pensait qu'il serait un bon choix pour mon film. Nous avons été présentés en été avant que le film n'entre en production et il a semblé évident que nous devions travailler ensemble. Je pense que l'approche de Karim consiste avant tout à comprendre précisément l'intention du réalisateur, puis à lui fournir tous les outils nécessaires pour rendre sa vision possible. Il s'est installé à Toronto un mois avant que nous entamions la phase de pré-production, et nous avons travaillé en parcourant le scénario scène par scène pour créer une



sorte de liste de plans théoriques qui nous permettrait de construire le langage visuel de film, d'établir les règles, de discuter du ton... Nous avons développé une collaboration très enrichissante.

De la même façon, comment s'est faite la rencontre avec votre acteur principal Caleb Landry Jones ? Et comment l'avez-vous dirigé pour construire son personnage ?

Caleb est un acteur très excitant pour un réalisateur. Il possède cette particularité d'avoir des difficultés pour articuler qui rend certains acteurs si fascinants à regarder, chose essentielle car le personnage de Syd est présent dans toutes les scènes du film. C'est également un acteur fait de nuances sur le plan physique, un autre aspect dont nous avons besoin. Au moment de le diriger, je ne lui ai pas donné en bloc des instructions précises, là encore notre travail s'est effectué sur le mode de la discussion permanente tout au long du tournage, une collaboration des plus stimulantes.

Eric Woodley tient un rôle essentiel dans le film avec sa bande son très complexe.

Avec Eric nous avons commencé à discuter de la musique de façon plutôt théorique. Qu'est-ce qu'elle devait construire, comment elle devait être reliée aux personnages, à la narration, quels tons on devait employer. Ensuite, il a commencé à produire quelque chose en collaboration avec le musicien Michael White, faisant passer des pistes acoustiques à travers une série de synthétiseurs analogiques, et parfois en les mariant avec d'autres instrumentations acoustiques. Puis ensemble nous écoutions tout ce sur quoi il travaillait, on jouait avec certaines idées nouvelles, et il retournait au travail. Et en définitive nous avons





obtenu ce qui constitue pour moi une bande originale magnifique, à la fois très ancrée dans la musique d'Eric et correspondant exactement à ce dont j'avais besoin pour le film.

On ressent les films de votre père non pas comme une influence mais comme un sang qui irrigue votre film ? Comment analyseriez-vous cela ?

Ce n'est pas simple. Je suis bien trop proche de mon père et de son travail pour être influencé par ses films comme on parle de ses influences habituellement. Mais j'ai bien sûr été énormément influencé par lui de par son rôle de père. Nous avons des gènes en commun, il m'a élevé et fait la personne que je suis devenue, et nous avons une relation très proche. Donc autant j'ai décidé d'ignorer complètement sa carrière et poursuivre ma propre voie pour ce qui a trait au cinéma, autant cela n'est pas très surprenant si dans cette voie on peut retrouver des obsessions communes.

En parlant d'obsessions, il y a dans ANTIVIRAL quelques scènes qui rappellent les travaux de Shinya Tsukamoto, et par extension le mouvement cyberpunk. Vous sentez-vous proche de ce style ?

Je ne considère vraiment pas ANTIVIRAL comme un film cyberpunk, mais j'aime évidemment ce genre, et je suis certain qu'il m'influence à un certain niveau.

C'est votre premier film. Peut-on vous considérer comme «la nouvelle chair» ?

Non, pas du tout.

**1<sup>ST</sup> GRADE  
STEM CELL MEAT  
SPECIAL** ★  
*FROM THE SOURCE*



LISTE ARTISTIQUE

Syd March	Caleb Landry Jones
Hannah Geist	Sarah Gadon
Dr. Abendroth	Malcolm MacDowell
Edward Porris	Douglas Smith
Arvid	Joe Pingue
Dorian	Nicolas Campbell

# LISTE TECHNIQUE

Scénario et Réalisation	Brandon Cronenberg
Image	Karim Hussain
Direction Artistique	Arvinder Grewal
Montage	Matthew Hannam
Casting	Deirdre Bowen
Musique originale	E.C. Woodley
1er assistant à la réalisation	Rob Cotterill
Producteur associé	Kevin Krikst
Directeur de production	Andrea Raffaghello
Avec la participation de	Telefilm Canada et Ontario Media Development Corporation



