

WARNER BROS. PICTURES présente

JOKER

FOLIE À DEUX

D'après les personnages DC Comics

Une production **Joint Effort**

Réalisé par **Todd Phillips**

Avec **Joaquin Phoenix, Lady Gaga, Brendan Gleeson, Catherine Keener et Zazie Beetz**

Un film produit par **Todd Phillips, Emma Tillinger Koskoff et Joseph Garner**

Un scénario de **Todd Phillips**

Une production exécutive de **Michael E. Uslan, Georgia Kacandes, Silver, Mark Friedberg et Jason Ruder**

Directeur de la photographie : **Lawrence Sher**

Chef décorateur : **Mark Friedberg**

Chef-monteur : **Jeff Groth**

Chef-costumière : **Arianne Phillips**

Compositrice : **Hildur Guðnadóttir**

Superviseurs musicaux : **Randall Poster & George Drakoulias**

Casting : **Francine Maisler**

AU CINEMA LE **02 OCTOBRE 2024**

CONTACT PRESSE

Cécilia Kilejian
Yasmine El Omari
Boris Lobbrecht

DISTRIBUTION

Warner Bros. France
115 avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly sur Seine

Auteur unanimement plébiscité, Todd Phillips signe JOKER : FOLIE À DEUX, suite très attendue de JOKER (2019), qui avait valu l'Oscar du meilleur acteur à Joaquin Phoenix et dépassé le milliard de dollars de recettes au box-office mondial. Il s'agissait aussi du film classé « R » (interdit aux mineurs non accompagnés) le plus lucratif de tous les temps. Dans ce nouvel opus, Joaquin Phoenix retrouve le rôle d'Arthur Fleck, alias le Joker, aux côtés de Lady Gaga (A STAR IS BORN), elle-même oscarisée.

Interné à l'asile d'Arkham, Arthur Fleck attend d'être jugé pour les crimes qu'il a commis sous les traits du Joker. Alors qu'il est toujours déchiré entre ses deux identités, il rencontre le grand amour et se découvre la fibre musicale qui a toujours sommeillé en lui.

Le film réunit au casting Brendan Gleeson (LES BANSHEES D'INISHERIN), Catherine Keener (GET OUT, TRUMAN CAPOTE), et Zazie Beetz qui endosse le rôle qu'elle tenait dans JOKER.

Todd Phillips, nommé à l'Oscar du meilleur réalisateur et du meilleur scénariste, met en scène JOKER : FOLIE À DEUX sur un scénario qu'il a coécrit avec Scott Silver (également nommé à l'Oscar), d'après les personnages DC Comics. Le film est produit par Philipps, Emma Tillinger Koskoff, nommée à l'Oscar, et Joseph Garner. La production exécutive est assurée par Michael E. Uslan, Georgia Kacandes, Silver, Mark Friedberg et Jason Ruder.

Phillips s'est entouré de ses collaborateurs de JOKER, comme le directeur de la photographie nommé à l'Oscar Lawrence Sher, le chef-décorateur Mark Friedberg, le chef-monteur nommé à l'Oscar Jeff Groth et la compositrice Hildur Guðnadóttir, oscarisée pour la partition qu'elle a écrite pour le premier opus. La chef-costumière Arianne Phillips (ONCE UPON A TIME IN... HOLLYWOOD, DON'T WORRY DARLING) rejoint l'équipe. Ruder est producteur exécutif de la musique, tandis que Randall Poster et George Drakoulias sont les superviseurs musicaux du film. Le casting est assuré par Francine Maisler (la saga DUNE, CHALLENGERS).

Warner Bros. Pictures présente JOKER : FOLIE À DEUX de Todd Phillips, produit par Joint Effort. Le film sera distribué exclusivement en salles par Warner Bros. Pictures à partir du 4 octobre 2024 aux États-Unis et du 2 octobre 2024 dans le reste du monde.

NOTE D'INTENTION DU RÉALISATEUR

En 2018, alors que nous étions en plein tournage de JOKER, nous n'aurions jamais pu imaginer qu'il trouverait un tel écho chez les spectateurs du monde entier. Avec Joaquin, nous avons parlé d'une suite, mais jamais sérieusement. Or, tout a changé lorsque nous avons vu la réaction du public qui découvrait la trajectoire d'Arthur.

Mais tant qu'à se lancer, nous savions qu'il nous fallait être très ambitieux et réaliser un film aussi fou et audacieux que le Joker en personne. C'est ainsi qu'avec Scott Silver, nous avons écrit un scénario qui fouille davantage encore la question de l'identité : Qui est Arthur Fleck ? Et d'où vient la musique qui émane de lui ?

— Todd Phillips

ENTRETIEN AVEC TODD PHILLIPS

Réalisateur · Scénariste ·

Producteur

Pourquoi le personnage d'Arthur Fleck, dans JOKER, a-t-il trouvé un tel écho chez les spectateurs ? Comment ce deuxième opus s'est-il mis en place après le succès du premier ?

Le cinéma tend un miroir à notre société, et prend le pouls de l'évolution des mentalités à un moment particulier. Je crois que c'est ce qui s'est passé avec le premier film, de manière certaine. Le succès a été si phénoménal que, pour nous, c'était un véritable tourbillon. On a traversé énormément d'émotions si bien qu'il nous a fallu un bon moment pour nous en remettre. Avec Scott [Silver], on discutait souvent au téléphone pour savoir ce qu'on pourrait faire si on s'attelait à une suite et c'est à partir de ces conversations que le projet a pris forme.

Quels thèmes avez-vous souhaité explorer avec Scott Silver ?

Je trouvais les thèmes du premier opus assez actuels. Et on a commencé à évoquer les thématiques de ce nouveau chapitre, comme pour n'importe quel film. On n'a pas parlé de la structure, ni du personnage, d'autant qu'on connaissait déjà Arthur, mais on s'est demandé quels thèmes allaient toucher le spectateur et dans quelle direction on souhaitait aller.

Au début du premier opus, Arthur déclare « C'est moi ou est-ce le monde qui devient de plus en plus fou ? » Et quand on voit le film, on comprend que ce n'est pas seulement le personnage qui bascule dans la folie. Concernant ce deuxième volet, et même si le personnage n'est pas censé l'exprimer à haute voix, on se disait qu'à présent le monde avait besoin d'amour. Cela a été notre point de départ pour l'écriture du scénario.

Comment êtes-vous partis du premier opus pour créer une œuvre résolument nouvelle ?

On est repartis d'éléments qui nous plaisaient beaucoup dans le premier volet, comme les fantasmes d'Arthur – la vie fantasmagique du protagoniste. Avec cet outil à notre disposition, on a eu le sentiment qu'on pouvait aller très loin dans ce nouvel opus.

Quand on a la possibilité de partir d'un film comme JOKER, on a envie de se lancer de nouveaux défis – à l'écriture, pour Scott et moi, à la mise en scène, en ce qui me concerne, et à l'image, pour Larry [Sher]. Et quel défi se lancer pour que le résultat final soit totalement inédit ?

De quoi parle le film ?

Il est difficile de répondre à cette question sans entrer dans les détails, mais pour l'essentiel c'est un film qui parle d'identité. Le film s'interroge sur la vraie nature d'Arthur Fleck et sur celle du Joker – du moins à travers son propre regard. Que se passe-t-il quand on doit assumer sa véritable identité ? Car, au bout du compte, c'est ce qu'il doit faire. Je trouve que ce film est infiniment plus optimiste que le premier pour Arthur. Étrangement, le premier film abordait des

thèmes assez proches, notamment le combat entre Arthur et son identité fantasmagorique : c'était une manière métaphorique de montrer qu'on porte tous un masque dans la vie et de se demander ce qui peut se passer quand on tombe le masque et qu'on assume sa vraie nature. Dans le cas d'Arthur, il portait un masque qui, tout en semant la plus grande confusion, révélait sa véritable identité.

Où en est Arthur quand on le retrouve dans JOKER : FOLIE À DEUX ?

Il a visiblement suivi un traitement médicamenteux sévère prescrit par l'hôpital psychiatrique. On voulait qu'il donne le sentiment d'être totalement déphasé et de ne reprendre pied que lorsqu'il voit Lee [campée par Lady Gaga]. Du coup, c'est assez logique qu'il ne parle pas. D'ailleurs, la première phrase qu'il prononce dans le film est « Est-ce que je peux avoir une cigarette ? » Ce qui est assez logique.

Depuis combien temps Arthur séjourne-t-il à Arkham quand on le retrouve ?

On n'y a pas vraiment réfléchi, mais ce qui est sous-entendu, c'est qu'il se trouve dans cet hôpital/prison depuis deux ans environ. Encore une fois, on n'en a pas vraiment parlé, y compris avec Joaquin, car le film reprend quand il reprend, sans plus de précision, si vous voyez ce que je veux dire. Il ne s'agissait pas de savoir à quoi il a occupé son temps pendant ces deux années, mais plutôt de se dire « voilà où il en est désormais. » Arthur est totalement déconnecté, il a perdu l'étincelle qu'il avait dans le regard à la fin du premier opus, et on retrouve donc un Arthur fracassé et au bout du rouleau.

Comment Joaquin Phoenix s'est-il préparé à se replonger dans l'état d'esprit d'Arthur ?

Ce n'était pas comme si je ne le connaissais pas puisque j'avais déjà passé plusieurs mois avec lui pour le premier film. Mais c'est l'acteur le plus investi qu'on puisse imaginer et donc, très en amont, je lui ai demandé de reperdre du poids. Je lui ai dit qu'Arthur n'avait cependant pas à être aussi maigre que dans le premier film – il prend des médicaments, il ne fait pas d'exercice, il ne monte plus les marches, il est enfermé. Je pouvais donc lui démontrer qu'il n'avait pas à perdre autant de poids. Mais Joaquin tenait à être plus maigre que dans le premier chapitre.

Joaquin Phoenix insuffle de nouveau à Arthur la grâce qu'il avait dans le premier film, mais va encore plus loin, en pratiquant même les claquettes !

Joaquin ne l'admettra jamais, mais il peut tout faire ! Quand on lui dit quelque chose d'aussi absurde que « Au fait, Arthur est un formidable danseur et il est même capable de faire des claquettes », il se lance. Il s'est entraîné pendant plusieurs mois avec Michael Arnold, qui est un merveilleux chorégraphe, et voilà le résultat !

De nos jours, les spectateurs s'imaginent que tout est généré par les effets visuels et que tout est faux. Je me suis donc demandé si le public allait se dire qu'on avait monté la tête de Joaquin sur le corps d'un danseur ! Mais il a *tout* fait et il a exécuté tous ses pas de claquettes. C'est délirant. Avec Jeff, pendant le montage, on visionnait les différentes prises en quête d'un éventuel faux pas de sa part, mais il était impeccable à chaque fois.

Pouvez-vous nous parler du moment où Arthur rencontre Lee ?

C'est une scène complexe car, si vous y faites attention, on passe au ralenti pendant une seconde quand il la voit. On aimait bien l'idée de créer une légère confusion dans l'esprit du spectateur. Dans le premier opus, sa relation avec Sophie n'était pas tout à fait réelle. On a repris cette idée en cherchant à susciter le doute : est-ce qu'il voit seulement Lee ? Surtout, quand elle pointe le revolver contre sa propre tempe, la première fois qu'on voit le film, on se dit « Ça y est, j'ai compris, elle n'existe pas. » Il se trouve qu'elle est bel et bien réelle, et elle fait ce geste parce qu'elle l'a vu dans un téléfilm qui a été consacré à Arthur.

Et quand il entre dans cet immeuble et qu'il l'entend chanter, on sent que cela provoque un changement chez Arthur et que ses sens sont en éveil.

Qui est Lee Quinzel, interprétée par Lady Gaga ?

Lee croit en Arthur, elle est convaincue par ce qu'il a fait et par le discours qu'il tenait dans l'émission *The Murray Franklin Show*. Elle a vu le film qui a été consacré au Joker une dizaine de fois.

Tout comme Arthur, Lee oscille entre réalité et fantasme. Qu'est-ce que Lady Gaga apporte au film sous les traits de Lee ?

Elle donne, à sa façon, une réalité au personnage. Et elle avait très bien compris le premier film. On en a beaucoup parlé dans nos premiers échanges. Je trouve qu'elle s'est facilement plongée dans cet univers. Elle n'a donc pas cherché à incarner Harley Quinn en s'inspirant d'autres incarnations à l'écran ou de la BD. Elle interprète la Lee de cet univers, et pas une autre. Une fois encore, tous ces personnages, y compris Harvey Dent, ont déjà été interprétés par d'autres acteurs et l'univers de Gotham a déjà été représenté à l'écran. Tout ce qu'on a cherché à faire, c'est de les ancrer dans un monde réaliste – même si, là encore, ils ont aussi été ancrés dans des mondes réalistes dans d'autres films. Je devrais plutôt dire qu'on l'a fait à travers le prisme de notre monde.

Comment avez-vous eu l'idée d'appeler ce film FOLIE À DEUX ?

En faisant nos recherches sur les maladies psychiques et diverses formes de pathologies, on s'est rendu compte avec Scott que le terme « Folie à deux » est vraiment utilisé – je crois que c'est dans la quatrième édition du *Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux* où on développe le concept de « folie partagée. » Dans le film, cela se prête à plusieurs interprétations. On peut évidemment se dire qu'il s'agit d'une folie partagée entre les deux personnages. À moins que ce ne soit entre Arthur et le Joker, sa propre « folie à deux ». Tout dépend du point de vue qu'on adopte sur le film.

Quel rôle joue l'interview avec Paddy Myers (Steve Coogan) ? En quoi permet-elle au spectateur de comprendre les réactions du monde face au Joker ?

Je me suis dit qu'elle avait de l'importance à plusieurs titres. Je crois que beaucoup de spectateurs se posaient des questions à la fin du premier film car quand on quitte Arthur, il est dans un hôpital psychiatrique. Je me souviens qu'on me demandait « Est-ce que ces événements ont vraiment eu lieu ? S'agit-il d'un fantasme ? » On s'est donc dit que ce serait amusant et intéressant de répondre à ces questions de manière un peu schématique et d'expliquer pourquoi il est là et de comprendre la peine à laquelle il a été condamné.

Quels sont les personnages du premier film qu'on retrouve ici ?

La possibilité de retrouver certains de ces personnages fait partie du plaisir que j'ai à tourner une suite. Leigh Gill campe Gary Puddles – je l'avais adoré dans le premier opus – et, bien entendu, Zazie [Beetz], qui interprète Sophie Dumond, est merveilleuse.

Arthur s'émancipe-t-il davantage dans ce nouvel opus ou, au contraire, s'effondre-t-il, notamment pendant son procès ?

Il était important de montrer qu'Arthur a accepté d'être Arthur quand on le retrouve au début du film. Mais pour des raisons que je ne tiens pas à révéler, Arthur se met peu à peu à assumer le personnage qu'il a créé – cette autre facette de son identité. Il se rapproche donc du Joker autant que possible.

Vous avez souhaité vous donner la possibilité d'explorer constamment de nouvelles pistes.

On a toujours un plan d'attaque en tête, bien entendu, mais on aime se garder la possibilité de s'en écarter dès que possible. Je crois que cela encourage les acteurs à se sentir libres et à se dire que tout peut arriver. Les journées de tournage sont plus vivantes. Ce n'est pas tellement que je préfère cette méthode, mais si les acteurs ont envie d'essayer trois manières différentes de tourner une scène, je ne veux surtout pas leur imposer ma vision des choses. Surtout avec Joaquin qui a un tel répertoire. Je les pousse donc à me montrer tout ce dont ils sont capables. D'autant qu'un film s'écrit trois fois. D'abord au scénario, par Scott et moi, puis Larry et moi le réécrivons d'une certaine façon au tournage, enfin avec Jeff [Groth], le monteur, on en propose une troisième mouture – la version finale.

On ne sait donc pas si le Jackie que j'ai écrit il y a un an et demi avec Scott sera le même personnage qu'on découvre dans le film. Mais si Brendan a envie de jouer la scène de trois manières différentes, ou de la jouer d'une certaine façon, puis de changer radicalement d'approche, c'est d'autant plus enrichissant pour la troisième étape qui est le montage.

Pouvez-vous nous parler du gardien de prison, Jackie Sullivan (Brendan Gleeson) ?

Jackie se dit qu'il apporte un peu de lumière dans cet endroit très sombre qu'est l'hôpital Arkham. Mais il est très égocentré, il ne se soucie aucunement des prisonniers et des patients. On aimait bien sa démarche enjouée et sa manière de balancer ses clés dans cet endroit si déprimant et si lugubre.

Comment s'est passée votre collaboration avec Brendan Gleeson ?

Brendan est un acteur mythique qui apporte une vraie force à ses personnages – c'est un ogre à bien des égards ! Dans le premier film, j'ai très vite compris que plus on confronte Joaquin à d'excellents acteurs, meilleur il est. Si on le confronte à Robert De Niro, le résultat est extraordinaire. Du coup, même si ce n'est pas un rôle énorme pour un acteur comme Brendan Gleeson, je me dis que c'est formidable d'avoir un comédien aussi important face à Joaquin.

Comment avez-vous convaincu Lady Gaga de participer au film et de s'éloigner de son statut de reine de la pop ?

On s'est dit qu'à partir du moment où il y avait des scènes musicales, il était essentiel que l'artiste qui allait jouer face à Joaquin soit elle-même musicienne. Il fallait, pour le spectateur, qu'on puisse justifier les moments où les personnages se mettent à chanter à tel ou tel moment. On a surtout cherché à éviter qu'ils se mettent à chanter brusquement, sans aucune justification. Dans le film, il y a toujours une raison qui les pousse à chanter. Ils semblent toujours un peu bredouiller avant de chanter pour que ce soit plus naturel. J'avais déjà travaillé avec Lady Gaga, mais de manière plus extérieure puisque j'avais participé à la production de A STAR IS BORN. On était devenus amis. C'est une immense artiste, bien entendu. Du coup, on a écrit le scénario avec elle en tête.

Cela dit, il était fondamental que Lee ne soit pas une chanteuse professionnelle – sans aller jusqu'à demander à Lady Gaga de chanter faux, car elle en est incapable, et ce n'est pas ce qu'on voulait de toute façon. Joaquin ne chante pas mal. L'essentiel, c'est que les chansons soient portées par l'émotion et non pas qu'elles soient d'une grande technicité. Cela revient sans doute à entrer dans les détails, mais on en parlait souvent avec Lady Gaga. C'est très facile pour une chanteuse professionnelle de se reposer sur la technique, mais on avait surtout à cœur de privilégier l'émotion.

Vous avez tourné les scènes musicales en live, ce qui a contribué à faire surgir l'émotion...

C'est l'illustration parfaite de ce que je vous disais : on ne peut pas pré-enregistrer ces séquences en studio un mois et demi avant le tournage et s'attendre à ce que les acteurs éprouvent l'émotion qu'ils sont censés ressentir en chantant. Par conséquent, la seule manière de s'en sortir, c'est de leur demander de chanter en live, le jour même du tournage. Bien évidemment, elle aurait pu y arriver car c'est une professionnelle. S'agissant de Joaquin, je m'étais dit que ce serait plus difficile de le convaincre et je m'étais demandé s'il en serait capable. Mais, comme souvent, il m'a bluffé. Toujours. Il peut tout faire – *tout*.

La musique est un élément essentiel du récit.

C'est un aspect dont on parlait avant même d'envisager une suite. J'en ai parlé à Joaquin très en amont, en lui disant qu'Arthur a la musique en lui, qu'Arthur a du panache, un esprit romantique, même dans le premier opus. Et je crois que l'idée qu'Arthur a la musique chevillée au corps a vraiment nourri Joaquin, même si je déteste parler en son nom. C'est flagrant lorsqu'il danse dans la salle de bain, mais on le voit aussi dans sa gestuelle tout au long du film. On s'est donc dit que c'était un point de départ logique.

Quel genre de musique avez-vous choisi ?

Les choix musicaux, pour un tel projet, représentent un enjeu considérable. J'ai toujours voulu faire en sorte qu'Arthur connaisse le style de musique qu'on entend dans le film, que ce soit sans doute le genre de musique que sa mère passait chez lui quand il était petit. C'est ce qui a guidés notre réflexion. Déjà, dans le premier opus, il écoute du Lawrence Welk avec sa mère à la radio. On a donc toujours privilégié de la musique un peu traditionnelle.

Pour ce nouveau chapitre, il s'agissait, de manière totalement assumée, de *ne pas* utiliser de chansons originales puisqu'il s'agit de titres qu'Arthur connaît. On s'est donc dit que ce ne serait pas très logique de solliciter un grand musicien pour qu'il écrive une partition originale, d'autant que cela ne correspondait pas tellement à l'état d'esprit d'Arthur. Les chansons qu'il a en tête sont celles qu'il entend à la radio, dans la rue, à la télé etc.

Comment avez-vous choisi les chansons du film ?

Elles figuraient plus ou moins dans le scénario. Avec Scott, on a passé en revue plusieurs chansons qui nous semblaient convenir et on se disait à chaque fois « trop évident », ou, « pas si évident que ça. » Je crois que la première chanson qui nous a convaincus qu'Arthur devait chanter dans le film, c'est *For Once In My Life* qui, à mes yeux, exprime le besoin d'Arthur de nouer des liens avec autrui. On s'est mis à l'écouter très souvent et c'est d'ailleurs cette chanson qui nous a donné envie d'avoir de la musique dans le film. Car même si on a toujours envisagé la proximité d'Arthur avec la musique, on n'avait pas encore pensé faire un *film musical*. Mais une fois qu'on a eu cette idée, on a imaginé Arthur en train de chanter dans l'hôpital psychiatrique.

Jason Ruder a assuré la production musicale exécutive.

Si Jason Ruder n'avait pas été disponible, j'aurais repoussé le tournage. Tout comme on reporte les dates d'un tournage pour coïncider avec les disponibilités d'un acteur, j'aurais fait la même chose pour Jason. Il a collaboré à d'innombrables films où il a joué un rôle central dans la création de la bande-originale. On se comprend sans même avoir besoin de se parler. Il a travaillé main dans la main avec Hildur [Guðnadóttir] pour le premier opus et la partition d'Hildur y tient un rôle à part entière. C'est vraiment grâce à l'étroite collaboration entre Jason et Hildur et au fait que Jason a immédiatement cerné l'atmosphère du film.

Le style du film est très réaliste.

Je crois qu'on a toujours à cœur d'ancrer un film – et pas seulement celui-ci – dans un environnement aussi réaliste que possible. Cela passe par les costumes, les décors et les figurants. Il faut que le résultat à l'image soit authentique.

Le décor à 360° permet d'immerger les acteurs dans cette réalité.

Cette conception du décor est bien entendu tributaire du [chef-décorateur] Mark Friedberg et de notre manière de tourner, à Larry [Sher] et à moi, mais aussi de la singularité de Joaquin. Car il était important de pouvoir le faire évoluer dans un espace avec quatre murs, en lui laissant la liberté d'aller et venir à sa guise et de s'approprier le lieu.

Quelle est la signification de la scène-clé avec les parapluies où tout commence à changer pour Arthur ?

Pour moi, elle montre qu'il y a encore de la magie chez Arthur. Du coup, lorsqu'ils sortent du bâtiment, alors qu'il pleut et que le temps est maussade, et qu'ils ouvrent leur parapluie, la première chose que voit Arthur, ce sont les couleurs. Cela en dit long sur ce qu'il a vécu au cours de ces deux dernières années. Au cours des 10 ou 12 premières minutes, il est abattu. Mais quand il s'aventure à l'extérieur et qu'il lève les yeux, on se dit « il y a encore un peu de magie, il y a encore une petite lumière qui scintille. »

Comment avez-vous fait en sorte que l'esthétique de ce nouvel opus se distingue de JOKER ?

On voulait surtout éviter toute redite du premier film. On tenait à ce qu'il s'en démarque, même si on s'inscrit dans la continuité du langage visuel qu'on avait mis en place à l'époque. Par exemple, la palette chromatique, au début de ce nouvel opus, est très proche des dernières scènes du premier film. C'est avec l'arrivée de Lee – mais aussi au moment où la magie et la musique reviennent dans la vie d'Arthur – que la situation commence à changer pour lui. Avec [le chef-décorateur] Mark Friedberg, on s'est dit, très en amont, qu'on voulait donner l'impression que ce film a été tourné il y a longtemps, sans recours aux effets visuels et aux fonds bleus. On tenait à ce que la facture du film, au moins pour les scènes fantasmagiques et musicales, nous ramène à la manière de faire du cinéma d'il y a 30 ou 40 ans.

Vous avez de nouveau tourné à New York, notamment pour les décors du palais de justice et de l'escalier, désormais mythique.

Grâce à l'expérience du premier film, on a réussi à tourner sans trop susciter l'attention. L'escalier, dans le Bronx, présentait une difficulté particulière. La population nous a réservé un très bel accueil et c'est entièrement grâce à mon 1^{er} assistant, David Webb et son équipe qui se sont arrangés pour faire participer les gens du quartier et engager les jeunes sur le plateau. Et si les gens du coin ont été très accueillants, ce sont les personnes extérieures au quartier qui ont rendu le tournage à New York beaucoup plus difficile que pour le premier opus. Mais on se nourrit aussi des imprévus, des incidents de parcours, de tout ce qui se produit et, au lieu de se lamenter, on en fait des atouts pour le tournage.

Comment avez-vous convaincu Hildur Guðnadóttir de revenir pour signer la partition de ce nouvel opus ?

La question ne s'est même pas posée. Il était inenvisageable de ne pas solliciter Hildur pour composer la bande-originale. Comme je l'ai dit, la musique de Hildur est le deuxième personnage le plus important du premier film. Elle a commencé, très en amont, par lire le scénario et par écrire certains morceaux. Mais on lui envoyait aussi des arrangements des chansons, par exemple pour *For Once In My Life* ou *Bewitched*, et on lui demandait de les *hilduriser*. On n'a pas utilisé ce terme – je viens juste de l'inventer – mais on voulait qu'elle s'approprie ces grands standards. Elle s'est prise au jeu et elle y a pris goût. C'est grâce à cela qu'on a le sentiment que ces grands classiques font partie intégrante de l'univers du film.

Pourquoi avez-vous intégré une séquence d'animation ?

Je me suis dit qu'il fallait qu'on ait le sentiment que ce sont les détenus qui dirigent l'asile si bien qu'on a envisagé une ouverture à la Looney Tunes, comme si on avait fait des dessins animés sur le Joker à l'époque. On a souhaité intégrer au film un épisode de ces *cartoons*, mais il se trouve que cet épisode aborde les thèmes du premier opus et du nouveau chapitre – l'idée d'Arthur et de son ombre.

Vous avez collaboré avec Sylvain Chomet.

À partir du moment où on a souhaité intégrer une séquence d'animation, on s'est demandé à qui on pouvait faire appel. J'ai un ami à Paris qui travaille à la Cinémathèque française et je lui ai envoyé un email pour lui demander s'il connaissait Sylvain Chomet car j'adore son travail. Avec Scott, on a vu ses films et on parle souvent de lui. Cet ami m'a obtenu son email, je l'ai contacté en lui expliquant qui j'étais. Il avait vu le premier film et on a commencé à se parler régulièrement.

Pendant plusieurs mois, il m'envoyait des propositions de dessins pour Arthur et les décors. Je n'avais jamais fait d'animation, ou travaillé avec un animateur, et Sylvain est un animateur à l'ancienne. Il fait tout à la main, et c'est ce qui explique que le style est aussi merveilleux et que ses films dégagent cette atmosphère vintage. Sylvain est l'homme le plus adorable que je connaisse et son équipe est épatante. Tout s'est bien passé et cette expérience m'a beaucoup plu.

Vous avez cherché à réaliser un film destiné avant tout au grand écran.

Je continuerai à faire des films pour la salle. J'ai des amis et des collègues qui tournent pour des plateformes, mais pas moi, quoi qu'il arrive. Je préférerais ne plus jamais faire de film car je suis convaincu au fond de moi que l'expérience de la salle – et, de toute évidence, mon discours n'a rien de nouveau – est irremplaçable et qu'elle offre les meilleures conditions pour découvrir un film. Pas seulement parce qu'on partage la même expérience avec 400 inconnus, mais en raison de ce qu'on ressent grâce à la taille de l'écran et à la qualité du son. C'est pour cela qu'avec Larry, Mark et chaque personne de l'équipe technique, nous réalisons des films destinés à la salle de cinéma. Et Larry et moi avons tout particulièrement conçu ce nouveau film en prenant en compte le dispositif IMAX. Je crois d'ailleurs que si on voit ce film en IMAX, on vit une expérience folle.

Qu'est-ce que retiendront les spectateurs qui ont aimé JOKER en voyant JOKER : FOLIE À DEUX ?

Je crois que si on a aimé JOKER, c'est parce qu'on a apprécié Arthur puisqu'il était de tous les plans dans ce premier film. J'espère donc que le public retrouvera son affection pour Arthur, le personnage. C'est ce qu'on a cherché à susciter. Et j'ai le sentiment qu'il restait beaucoup plus d'affection pour Arthur qu'on ne le pensait. Le film a pris une ampleur inédite non seulement en raison du scénario qu'on a écrit, ou en raison de notre mise en scène, ou des décors imaginés par Mark – mais en raison de l'amour pour ce personnage créé par Joaquin. On s'est donc dit que si on jouait là-dessus et qu'on mettait Arthur dans une situation difficile, c'était la bonne direction.

ENTRETIENS AVEC LES ACTEURS

— *Joaquin Phoenix* — *Arthur Fleck*

À quel moment – et pour quelles raisons – l'idée d'une suite à JOKER est-elle née ?

Avec Todd, on a commencé à chercher une nouvelle histoire à raconter autour du personnage d'Arthur à mi-parcours du tournage de JOKER, bien avant sa sortie. Dès ce moment-là, on sentait tous les deux que le personnage était suffisamment riche pour qu'on en explore de nouvelles dimensions. J'ai adoré cette idée et j'ai eu envie de relever le défi de poursuivre le récit, tout en trouvant une nouvelle manière d'interpréter le rôle.

Comment s'est passée la collaboration avec Todd Phillips ?

Il s'agit d'un réalisateur aguerri, avec un point de vue singulier, et c'est ce qu'il y a de plus important à mes yeux quand je tourne. En outre, j'aime sa manière de régler les problèmes. Et il est assez intrépide. Il réfléchit très rapidement, ce qui est formidable, si bien que cela vous permet d'aborder la scène de manière différente à chaque nouvelle prise. Dès qu'on rencontre un problème, il a, en très peu de temps, une solution qui règle le problème. Je n'avais jamais travaillé avec un metteur en scène comme lui.

Votre personnage a la musique en lui...

Dans le premier opus, il y a des moments où une certaine musicalité se dégage des mouvements d'Arthur, alias le Joker, qui sont étonnamment gracieux – on dirait que ses gestes sont rythmés par un tempo. Il y avait une forme de nostalgie liée à la musique qu'il écoutait, à la musique qui lui flottait dans la tête, qu'on n'a cessé de découvrir au fil du tournage.

Vous avez donné la réplique à Lady Gaga dans le rôle de Lee Quinzel...

J'ai trouvé qu'elle n'avait pas d'ego et qu'elle avait une farouche détermination à se mettre au diapason de toute l'équipe. C'était formidable d'avoir quelqu'un, extérieur à l'équipe du premier film, prêt à se lancer dans une scène sans savoir au départ où celle-ci peut nous mener. À mon avis, il n'y a pas beaucoup d'acteurs qui acceptent de travailler de cette manière, en sachant que tout peut changer à chaque instant et en explorant différentes pistes. Mais elle était vraiment partante pour tout. Elle a évidemment une voix magnifique et un incroyable sens du rythme, et je me suis dit que ce serait difficile de lui demander de moduler son talent. Pourtant, elle a compris que Todd voulait qu'elle chante avec une certaine rugosité dans la voix : elle s'y est employée à fond et elle a systématiquement su répondre aux attentes du réalisateur.

Brendan Gleeson campe le gardien de prison, Jackie Sullivan.

Brendan est un acteur que j'adore. J'ai tourné avec lui il y a longtemps dans LE VILLAGE et j'avais trouvé que c'était un comédien époustouflant.

Pouvez-vous nous parler de votre collaboration avec Catherine Keener qui incarne Maryanne Stewart, avocate d'Arthur ?

Je connais Catherine depuis des années – depuis l'âge de 8 ans environ – mais je n'avais jamais tourné avec elle et j'étais donc content d'avoir cette occasion. Quand on fait la connaissance de son personnage, on a le sentiment qu'elle est la seule personne amicale ou avenante qu'Arthur croise à Arkham. C'est en tout cas la première fois qu'il rencontre quelqu'un qui le touche ou qui semble se soucier sincèrement de son état psychique. Il ne dit pas grand-chose au début du film parce que, à mon avis, personne ne l'écoute ou ne lui prête attention. Maryanne est la première qui s'intéresse à lui, puis elle finit par jouer un rôle central dans le parcours d'Arthur. Autant dire que c'était formidable de travailler avec elle.

Vous retrouvez Leigh Gill dans le rôle de Gary Puddles.

Quand j'ai travaillé avec Leigh pour le premier opus, je me souviens qu'il m'a beaucoup surpris. J'ai aussitôt dit à Todd que ce type était épatant. Grâce à lui, on ressent la densité et le passé de son personnage, ce qui est souvent difficile à faire quand on n'a que deux scènes dans un film. J'aurais voulu avoir plus de scènes avec lui dans le premier film si bien que j'ai été fou de joie quand, avec Todd, on a évoqué la possibilité de retrouver son personnage et que j'ai su qu'il acceptait de revenir pour le deuxième chapitre. Il est d'ailleurs formidable et la scène où il joue est un moment décisif du film.

Vous retrouvez aussi Zazie Beetz sous les traits de Sophie Dumond.

C'était formidable de la retrouver. Elle était parfaitement préparée et elle a été merveilleuse. Comme avec Leigh, on sent que son personnage a un véritable vécu, toute une histoire. Elle n'était là que pour une journée de tournage, mais c'était un vrai plaisir de la revoir.

Qu'avez-vous pensé des décors ?

Les décors construits par Mark Friedberg étaient assez spectaculaires. Arkham est pourvu de plusieurs niveaux et c'est le genre de décor où on peut se perdre, tant il est vaste. C'est très impressionnant de pouvoir évoluer dans un décor, et de se perdre dans ses couloirs, alors même que le lieu est aussi réaliste. C'était une dimension majeure du film et c'est ce qui a permis aux acteurs de trouver leur place dans l'univers de JOKER.

Arianne Phillips a conçu les costumes.

Arianne a su brillamment mettre au point la sombre réalité d'Arkham et les moments romantiques et fantasmagiques à travers ses costumes. C'est une grande artiste avec qui j'avais travaillé il y a plusieurs années. C'était donc un plaisir de la retrouver.

Comment avez-vous vécu l'arrivée de la musique dans le film ?

On a évoqué la présence de scènes musicales très en amont, bien avant que Todd et Scott [Silver] ne se mettent à écrire le scénario. Bien évidemment, on voulait que le résultat soit spontané, improvisé, brut, dans un style qu'on voit très rarement au cinéma. On tenait à ce que ces scènes soient totalement inédites afin qu'elles s'éloignent radicalement des films comportant des séquences chantées. C'était enthousiasmant et stimulant car on a vraiment dû chanter, en live, avec précision et authenticité, sans que notre interprétation soit forcément la plus belle. J'ai trouvé cette expérience galvanisante.

C'est le pianiste Alex Jules qui vous a accompagné pour interpréter les chansons en live.

George Drakoulis est superviseur musical et travaille constamment avec Todd, et je le connais depuis plusieurs années. Très en amont, il m'a présenté un pianiste – Alex Jules –, on a commencé à travailler ensemble et on s'est très bien entendus. Je lui ai dit que je voulais que chaque prise soit différente, et on n'a jamais figé le phrasé ou le style d'interprétation. On variait constamment d'une prise à l'autre. Il avait une formidable capacité d'écoute, il sentait parfaitement les moments où j'étais prêt à me lancer – et il arrivait que je chante très fort ou, à l'inverse, que ma voix soit beaucoup plus douce. J'étais très heureux de collaborer avec quelqu'un capable de m'accompagner, quelqu'un de réceptif, à l'écoute, et à même de modifier le tempo en temps réel.

Hildur Guðnadóttir a de nouveau signé la bande-originale.

La partition d'Hildur occupait une place centrale dans le premier opus et, en particulier, dans le développement de certains aspects du personnage. Je crois d'ailleurs que j'ai cerné le personnage en écoutant sa musique sur le plateau, alors même que les caméras tournaient. C'est toujours particulier de sentir qu'un phénomène comme ça se met en place, spontanément, et de filmer sa création. À partir de là, j'ai eu le sentiment que le personnage et la musique d'Hildur étaient étroitement liés. C'était donc formidable d'apprendre qu'elle avait accepté de collaborer de nouveau à ce projet. Nous avons sans cesse cherché à exprimer la dimension musicale du personnage, et c'est en grande partie grâce à la musique d'Hildur. C'était donc épatant, non seulement qu'elle revienne pour participer à ce nouvel opus, mais qu'elle nous propose de nouvelles orchestrations de certains thèmes déjà existants.

Vous avez également collaboré avec le chorégraphe Michael Arnold

Michael Arnold envisage totalement la chorégraphie à travers le regard du spectateur. J'ai adoré les moments où nous étions dans le studio : il passait une chanson et se lançait... il se mettait à danser en se fiant à ses émotions. Très rapidement, on repère les choses qui fonctionnent et qui correspondent au personnage, tout comme celles qui ne fonctionnent pas. Il n'est jamais affecté. Il s'adapte à vos facultés, à votre morphologie, parce qu'il maîtrise tous les styles de danse. Bien entendu, j'étais limité, mais c'est un professeur merveilleux qui s'investit considérablement dans ce qu'il fait. Il aime profondément son métier et c'est contagieux.

Que pouvez-vous nous dire du producteur musical exécutif Jason Ruder ?

C'était formidable de l'avoir à disposition sur le plateau. Parfois, au milieu d'une scène, je me demandais si on pouvait prolonger ce moment pour glisser une respiration avant de reprendre la

chanson. Il était là, sur son ordinateur, en ajoutant une instrumentation et, en l'espace de quelques minutes, on avait la possibilité d'interpréter la chanson différemment.

— Lady Gaga — Lee Quinzel

Comment avez-vous réagi en découvrant le scénario ? Qu'avez-vous pensé de votre personnage ?

Dès le départ, j'étais enthousiaste en me disant que le rôle était d'une grande richesse. J'ai eu le sentiment que même si, dans le scénario, il était très clair qu'il s'agissait d'une histoire d'amour, la manière de la raconter ne ressemblait à rien de ce qu'on a vu jusque-là. Il fallait donc, avec Lee, imaginer un personnage qu'on n'avait encore jamais vu au cinéma. Ce que j'ai beaucoup aimé dans le scénario, c'est que le personnage avait une véritable épaisseur.

Harley Quinn, souvent incarnée au cinéma et dans des séries, est ici un personnage très différent.

J'ai bien entendu réfléchi à toutes les incarnations antérieures de Harley Quinn, mais c'était stimulant pour moi de créer Lee dans l'univers de Todd et de Joaquin – et l'univers de JOKER qu'ils ont imaginé est aux antipodes de tout ce qu'on a vu jusque-là. L'histoire d'Arthur Fleck – l'histoire de la naissance du Joker – est profondément sincère et émouvante. Je savais aussi qu'il fallait que Lee soit pétrie de la même humanité pour que le film fonctionne. J'ai donc beaucoup travaillé avec Todd et Joaquin, chaque jour, pour mettre en valeur son humanité dans un récit par ailleurs délirant.

Dans quel état d'esprit Arthur est-il quand il rencontre Lee ?

Au début du film, je crois qu'Arthur est au plus mal. Et je trouve que Todd a toujours cherché à livrer un message profond sur la société et son côté répressif. Du coup, au début du film, on voit qu'Arthur n'a pas de vie. Et quand ils font connaissance, on peut se dire qu'il y a un peu d'espoir.

Comment avez-vous abordé le rôle ?

C'était un vrai plaisir de continuer à découvrir Lee sur le plateau et je dois dire que ma collaboration avec Todd et Joaquin m'a appris énormément de choses sur un tournage et, grâce à eux, j'ai compris que je pouvais en découvrir encore sur mon personnage au beau milieu d'une scène : est-ce qu'on ne se met pas des freins en s'appropriant un personnage trop en amont du tournage ? C'était donc génial de travailler comme ça.

Vous avez privilégié la spontanéité dans votre jeu.

On a répété les pas de valse pendant des mois. J'ai appris toutes les chansons pendant des mois, tout comme Joaquin. Mais on a gardé une importante marge de manœuvre parce qu'on voulait avoir la possibilité d'expérimenter sur le plateau – et, au bout du compte, c'est au montage que le film est finalisé. Sur le plateau, on n'est pas obligés de prendre des décisions irréversibles. On se prépare pour le tournage, et puis on se lance dans le jeu.

Qu'est-ce que signifie l'expression « Folie à deux » ?

J'ai fait quelques recherches sur le sens clinique de cette terminologie. Certains expliquent qu'il s'agit d'une psychose partagée où une personne psychotique en contamine une autre – ils croient tous les deux à un fantasme commun, ils s'enferment dans une forme de délire et sont prêts à le défendre à tout prix.

Comment trouver la limite entre fantasme et réalité ?

Les fantasmes, dans le film, sont la manifestation du regard de Todd sur Arthur et Lee. Ils sont aussi l'expression du point de vue du Joker et d'Harley – ou de Lee et Arthur, ou du Joker, de Lee, d'Arthur et d'Harley – sur la vie. C'est au spectateur, en découvrant le film, de se faire sa propre idée.

Dans quelle mesure la musique fait-elle partie intégrante du récit ?

Todd a toujours dit qu'Arthur était habité par la musique, et j'ai du mal à parler de la manière dont les choses sont nées sans commencer par parler d'Arthur et du premier opus. À mes yeux, la musique joue un rôle central dans le film parce qu'elle contribue à redonner vie à Arthur, et au Joker, et je crois que par moments, elle est presque la métaphore de la manière dont Arthur se transforme en Joker, car il a la musique en lui. À mes yeux, elle exprime aussi des émotions qui ne peuvent être verbalisées et qui ne peuvent se manifester qu'à travers les chansons et la danse.

Je trouve que la musique a toujours été choisie habilement, en mettant d'abord l'accent sur l'intrigue et les personnages. Je ne pense pas que la musique aurait trouvé sa place dans le film sans cela. Je crois que si la folie à laquelle on assiste dans certaines scènes résonne autant émotionnellement, c'est parce qu'elle exprime certaines vérités.

Comment avez-vous trouvé la voix de Lee ?

Avec George Drakoulias, Jason Ruder, Randy Poster, Todd, Joaquin, nous avons travaillé très dur pour trouver la voix de chacun des personnages. C'était passionnant pour moi de rechercher la voix de mon personnage. Je savais que Lee ne chante pas très bien. Elle fait de son mieux et c'est d'ailleurs ce que raconte le film. Les deux protagonistes font de leur mieux. Est-ce que nous n'essayons pas tous, chacun à notre façon, de faire de notre mieux à chaque instant ? Je suis donc partie de cette idée – elle fait de son mieux, en fonction de ses facultés – pour trouver la voix du personnage.

Parlez-nous de votre collaboration avec Todd Phillips.

Todd a pris un gros risque en écrivant un scénario aussi audacieux et complexe. Il y a des scènes musicales et chorégraphiées, et le film est à la fois un drame, un film de procès, une comédie, et il est tour à tour drôle et triste. La musique est parfois présente dans les moments de fantasme, parfois dans la réalité. Le film déjoue tous les codes du genre et fait preuve d'une audace incroyable. Cela montre à quel point Todd, en tant que metteur en scène, ne se contente pas de raconter une histoire d'amour traditionnelle, mais préfère laisser libre cours à son inventivité. Il n'est pas du genre à vous imposer ce que, en tant qu'acteur, vous êtes censé ressentir – il préfère

tâtonner et explorer les personnages avec vous. J'ai toujours été sensible au fait qu'il mette autant en avant Arthur dans le premier opus et, dans ce nouveau film, il va encore plus loin.

Comment s'est passée votre collaboration avec Joaquin Phoenix ?

J'ai adoré travailler avec lui. C'était épatant de vivre ce tournage hors normes avec lui. J'ai énormément appris sur le travail de l'acteur à ses côtés et cela a été un immense plaisir de tourner les scènes musicales et dansées avec lui.

Et avec vos autres partenaires, Brendan Gleeson et Catherine Keener ?

J'adore Brendan Gleeson. On s'est très bien entendus sur le plateau. J'ai trouvé qu'il avait une voix merveilleuse. Catherine Keener est une actrice épatante, c'est aussi quelqu'un de très drôle et on s'est bien marrées.

Comment exprimez-vous les émotions de Lee à travers les chansons ?

Ma chanson préférée est *Close to You*, parce que dans ce moment de grande tension entre Arthur et elle – et on ne l'a découvert qu'après d'innombrables prises de cette scène –, il y a une part d'espièglerie dans l'audace avec laquelle Lee est prête à tout pour être auprès du Joker. Cette chanson est, pour elle, le moyen de lui rappeler avec une forme de légèreté « Quand tu es mal à l'aise ou que tu as peur, tu aimes bien rigoler. Eh bien, moi aussi. »

Comment avez-vous travaillé avec le pianiste Alex Smith qui vous accompagnait pour les chansons en live ?

Je travaille avec Alex Smith depuis plusieurs années. Il n'était pas sur le plateau, mais je l'entendais dans mon oreillette, ce qui lui donnait une certaine présence. Je n'ai jamais eu le sentiment qu'il me pressait pour que je donne plus de voix ou, au contraire, pour que je sois dans plus de retenue – il était seulement avec moi dans les moments où je m'adressais à Arthur ou au Joker. Tout était fait en live – le piano, les chansons, et Joaquin a fait de même avec son propre musicien. Je trouve que cela apporte une touche de réalisme à un univers fantasmagique, malaisant et fascinant, car les gens, en général, ne se mettent pas à chanter au beau milieu d'une conversation. Mais Lee et Arthur, eux, le font. Qui peut se permettre d'affirmer que ce n'est pas normal ? Sans l'expertise d'Alex, ces scènes auraient été très différentes. J'ai eu beaucoup de chance de l'avoir à mes côtés.

Parlez-nous de votre collaboration avec le chorégraphe Michael Arnold pour la valse et d'autres scènes dansées.

Michael Arnold est un chorégraphe et danseur extrêmement doué et il s'est démené sans relâche pour nous apprendre les pas de danse, tout en étant constamment prêt à les adapter et à faire en sorte que cette chorégraphie émane des deux personnages. Joaquin est un danseur épatant. Il avait d'excellentes idées en matière de chorégraphie. Michael a été un vrai partenaire. Il nous a expliqué sa technique, on a essayé de se l'approprier, et puis on a cherché à s'en débarrasser pour, simplement, tourner la scène et mêler la danse aux dialogues.

C'est ce qui me plaît dans le tournage : la danse se mêle aux dialogues, les dialogues se mêlent à la danse, les moments chantés se mêlent aux silences, et chacun de ces moments permet d'exprimer quelque chose d'unique. Ce que j'ai vraiment adoré dans ces séquences, c'est qu'on a découvert ce qui pouvait fonctionner sur le plateau. Mais contrairement à toutes les autres scènes, on a beaucoup répété ces parties chorégraphiées et c'était intéressant de voir comment on s'en débrouillait sur le plateau.

Quelle est la signification de la chanson Gonna Build A Mountain dans le film ?

On s'est beaucoup demandé si Lee pensait qu'Arthur allait vraiment sortir de prison. Du coup, *Build A Mountain* avait beaucoup de force à mes yeux : elle croit qu'il va sortir. C'est une chanson importante pour moi parce qu'elle exprime la gravité de la situation, l'ambition de leurs rêves à tous les deux et l'ampleur de leur déception si ces rêves ne se réalisaient pas.

Quels sont les sentiments de Lee pour Arthur et le Joker ?

Pour moi, au début du film, Lee ne sait pas du tout où elle en est. Mais elle veut être auprès de lui, elle veut être à ses côtés, elle veut lui parler, elle veut quitter cet endroit. Lee n'écoute que ses sentiments quand il s'agit du Joker et d'Arthur. C'est à travers cet amour qu'elle découvre sa véritable identité.

Parlez-nous de l'évolution de Lee et de votre collaboration avec la chef-costumière Arianne Phillips.

Arianne Phillips est géniale et j'adore travailler avec elle. C'était un bonheur de chaque instant. À Arkham, je porte un pantalon d'hôpital et un t-shirt blanc et on a même choisi mes sous-vêtements pour qu'ils soient du goût de Lee. C'était un choix presque immature : je me disais que Lee se voyait plus jeune qu'elle ne l'est vraiment. Je portais aussi des pulls avec un motif arlequin très subtil qui suggère le personnage qu'elle se destine à devenir et que le spectateur peut reconnaître au passage.

J'ai beaucoup aimé réfléchir aux tenues qu'elle porte au tribunal. Même si le spectateur peut se dire que j'ai surtout adoré les tenues que porte Harley à l'occasion du dernier jour du procès du Joker, j'ai aussi beaucoup apprécié de choisir les vêtements de Lee quand Arthur est traduit en justice. J'ai dit un jour à Arianne « Je veux tout simplement me faire belle pour lui. » On a donc choisi le genre de robes qu'elle porte quand Lee va à l'église. Elle veut seulement être présentable et porter une tenue qui – comment dire – *convienne* au cadre d'un tribunal. J'ai trouvé que c'était un choix intéressant pour un personnage surtout connu pour son côté rebelle et antisystème : en réalité, Lee cherche désespérément à se faire accepter dans ce tribunal parce qu'elle tient par-dessus tout à ce qu'Arthur s'en sorte pour pouvoir passer le reste de sa vie avec lui.

Comment s'est passé le tournage à New York ?

C'était génial d'être à New York. Il fallait que je reste concentrée sur le tournage et que je ne me laisse pas distraire par la ville parce que tout me semblait totalement réaliste sur le plateau. Car

lorsqu'on est dans un décor qui s'étend sur près de 800 mètres, on a du mal à distinguer le décor de la réalité, mais c'était en tout cas *notre* réalité et elle fonctionnait à merveille.

À quoi le spectateur peut-il s'attendre en découvrant le film ?

Sans aucun doute, ce film a été conçu pour la salle : il s'agit d'une expérience cinématographique qui est faite pour le grand écran, mais pas dans le sens habituel du terme. Je suis très prudente en utilisant le terme « musical » pour parler du film parce que j'ai le sentiment que cela risque de limiter sa perception par le public. Grâce à la palette sonore, à la musique, aux images, ce film vous projette totalement dans l'esprit des personnages et la tête du metteur en scène – et c'était un bonheur absolu d'y participer.

— Brendan Gleeson — Jackie Sullivan

Comment pourriez-vous décrire Jackie Sullivan, le gardien étonnamment enjoué du film ?

Jackie est un gardien de prison à l'hôpital qui a tendance à chanter souvent ! Je crois qu'il fait l'effort d'apporter un peu de légèreté et c'est aussi un showman qui s'ignore, car il y a un chanteur et un danseur qui sommeille en lui. En parlant du personnage à Todd [Phillips], il m'a dit qu'il associait Jackie à l'allégresse. Je crois donc qu'il a une forme de générosité qu'il essaie d'insuffler aux moments où il chante. Dans le même temps, il ne se donne peut-être pas autant de mal qu'il le pourrait. Mais je crois qu'il essaie. À mon avis, Jackie n'est pas une brute : c'est le système qui est brutal et il y évolue depuis trop longtemps pour que cet environnement n'ait pas déteint sur lui. Il sait qu'il n'est pas un rouage essentiel dans la machine, mais il aime avoir le sentiment qu'il est important.

Quelles sont les relations de Jackie avec le prisonnier Arthur Fleck ?

Les rapports avec Arthur sont complexes parce que ce dernier dégage un certain magnétisme. C'est une star. Et je crois que c'est ce qui attire Jackie. Leur proximité est difficile à définir. Je crois qu'il y a quelque chose d'affectueux, de presque patriarcal dans leur relation, qui a trait à la célébrité d'Arthur. Je crois qu'il est fasciné par Arthur. Il fait plusieurs tentatives pour gagner la confiance d'Arthur : il réussit à le convaincre de venir en cours de musique. Il pousse dans cette direction.

À quoi ressemble Arkham ?

Arkham ressemble à beaucoup d'endroits de ce genre de cette époque. Il accueille les malades mentaux qui ont commis des crimes. C'est étrangement paradoxal d'avoir un gardien de prison dans un hôpital. C'est un univers carcéral car les prisonniers peuvent se révéler dangereux ou violents, mais c'est aussi censé être un centre de réinsertion. Même si ce n'est pas évident à première vue. Jackie a le sentiment qu'il peut apporter un peu de légèreté dans cet endroit qu'il aimerait orienter vers la réinsertion. Mais au fond, il reste un gardien de prison.

Arthur et Lee sont aussitôt attirés l'un par l'autre.

Je crois que Jackie est conscient du coup de foudre entre Arthur et Lee. Il y a sans doute un côté romantique chez Jackie. Todd me disait « Il attise la flamme et il regarde ce qui se passe. » Tous ceux qui sont à Arkham s'ennuient à mourir car les journées y sont très longues. Du coup, il est heureux de voir évoluer ce petit feu d'artifice entre Jackie et Lee et je ne crois pas qu'il les gêne. Il a aussi envie de prendre des cours de musique dans l'aile B d'Arkham pour pouvoir lui-même chanter si bien qu'il y voit aussi son intérêt personnel. Mais je pense qu'il a fondamentalement envie de voir Arthur s'épanouir.

Comment s'est passée votre collaboration Joaquin Phoenix ?

J'avais déjà tourné avec lui dans LE VILLAGE, même si c'était assez court. Mais on a quand même passé pas mal de temps en Pennsylvanie pour les besoins de ce film. Je n'avais pas beaucoup de scènes avec lui, mais j'ai découvert sa mentalité. Et il y a quelque chose d'extraordinaire chez lui – une forme d'intégrité – que je trouve remarquable. Joaquin a l'intégrité d'aller au bout de la vérité de ses personnages, de la rechercher sans relâche. Je savais que c'était un artiste extraordinaire. Il est d'une générosité infinie dans ce qu'il cherche à obtenir. C'était absolument enthousiasmant de participer à ce projet et d'avoir Todd aux commandes.

Parlez-nous de Todd Phillips et de son équipe.

Todd fait en sorte de donner de la fluidité au tournage et de ne jamais nous imposer un carcan. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'a pas réfléchi à un plan de tournage : il vous propose un cadre dans lequel certaines choses peuvent évoluer. Je me souviens même de certains moments – la scène avec Steve Coogan par exemple – où je me contentais de regarder le combo et de faire attention au cadrage, à l'éclairage, au contexte. Tous les éléments étaient incroyablement cinématographiques. Et je me rendais compte tout à coup qu'on était dans un endroit modeste et miteux, mais qu'il était sublimé par tous les éléments de la mise en scène pour lui donner une dimension supplémentaire. Et le résultat est magnifique. Todd est très méticuleux dans sa préparation et il veille tout particulièrement à ce que la fluidité imprègne le tournage, il est très attentif à l'éclairage et aux cadrages de Larry. Il a un plan en tête. Mais il est favorable à beaucoup de souplesse.

— Catherine Keener — Maryanne Stewart

Qu'est-ce qui vous a donné envie de participer à JOKER : FOLIE À DEUX ?

J'ai toujours privilégié le cinéma indépendant et c'est là que je me sens le plus à l'aise. Ce projet est sans doute un plus gros film, mais il possède une fibre proche du cinéma indépendant parce que Todd jongle avec de très nombreuses idées : son imagination tourne à plein régime avant même l'élaboration du plan de tournage, des discussions, de la prépa, si bien qu'on arrive sur le plateau et que le projet a sa vie propre – et c'est vraiment l'environnement le plus porteur dans lequel on puisse travailler. Tout le travail qu'on fait est précieux. Il y a un rythme que je trouve formidable – c'est le contexte le plus favorable pour un tournage, même si c'est un récit linéaire.

Il faut quand même y trouver sa place. Le cinéma est un sport collectif, même si chaque membre de l'équipe y contribue de manière individuelle.

Vous avez travaillé avec Joaquin Phoenix.

Travailler avec Joaquin... J'ai du mal à trouver mes mots car je connais Joaquin depuis très longtemps et il est... merveilleux ! Il m'a toujours touché à travers ses films – il est époustouflant.

Pourriez-vous décrire votre personnage, Maryanne Stewart, l'avocate d'Arthur ? Que pense-t-elle de la situation d'Arthur ?

Maryanne croit en Arthur. Elle sait qu'il a une pathologie mentale. À mon avis, elle se dit qu'il est peut-être convaincu qu'il n'est responsable de rien et qu'il a dû se créer une nouvelle identité – celle du Joker – pour survivre.

Que pensez-vous de Lee Quinzel (Lady Gaga) ?

J'ai sans doute une opinion différente de Lee parce que l'histoire se déroule dans les années 1980. C'est une époque où le féminisme était en plein essor, avant le retour de manivelle de la décennie suivante. Lee a sans doute une histoire personnelle qui l'a amenée à cette situation. Et même si elle s'oppose farouchement à ce que Maryanne vienne en aide à Arthur, j'ai l'impression qu'elle sent confusément que son intervention peut lui être utile.

Quel est votre regard sur la musique ?

J'adore la musique du film, elle a été choisie intelligemment pour correspondre aux différentes ambiances. Elle couvre plusieurs décennies et divers genres. Il ne s'agit pas d'un effet, mais d'un personnage à part entière. Chaque chanson joue un rôle important dans le récit.

ENTRETIENS AVEC LES PRODUCTEURS

Emma Tillinger Koskoff · Joseph Garner

À votre avis, pourquoi JOKER a-t-il autant touché les spectateurs ?

ETK : JOKER est une œuvre à part dont les thèmes sont universels. Le combat d'Arthur contre le système, son sentiment d'être invisible, racontent une trajectoire humaine qui a touché les gens en plein cœur et leur a donné envie de voir et revoir le film.

JG : Je crois que le premier JOKER a résonné chez beaucoup de gens en raison de sa singularité et de son audace. Il puisait dans cette part instinctive de l'esprit humain d'une manière authentique et sans concession. Je me souviens qu'à l'occasion de nos premières projections-tests, vers la fin du film, les spectateurs étaient abasourdis et déboussolés par ce qu'ils venaient de voir.

Comment expliquer le succès de JOKER ?

ETK : Dès les premiers essais caméra, j'ai compris qu'on tenait un projet à part entre les mains. Et c'était avant même qu'on ait filmé Joaquin dans la moindre scène dialoguée. En y repensant, je ne suis pas surprise par le succès du film. C'est un chef d'œuvre.

JG : On espère toujours produire un film qui touche profondément les gens, mais le succès de JOKER était une leçon d'humilité. C'était sidérant de voir à quel point il touche autant de classes sociales et de cultures différentes dans le monde entier.

Quelle est l'origine de JOKER : FOLIE À DEUX ?

ETK : Je ne me souviens pas précisément du moment où Todd et Scott Silver se sont vraiment attelés à une suite, mais Todd m'a appelée en novembre 2021 pour me dire qu'il me ferait lire une première mouture d'ici quinze jours. On a dîné ensemble, il m'a donné les grandes lignes de l'histoire et m'a expliqué que Lady Gaga interpréterait sa version d'Harley Quinn. J'adore sa musique et ses chansons. C'était totalement inattendu, mais j'étais enchantée ! J'avais hâte de lire le script.

JG : Todd et Joaquin ont noué une relation à part au cours du premier film et sont devenus très amis. Ils plaisantaient à moitié en évoquant une suite avant même la sortie du premier opus : c'était sans doute un prétexte pour passer plus de temps ensemble ! Environ un an après le déclenchement de la pandémie, alors que tout le secteur était paralysé, Todd et Scott Silver se sont mis sérieusement à échanger des idées. Je savais qu'ils ne se lanceraient pas dans une suite s'ils n'avaient pas une histoire solide qui les enthousiasmait.

Qu'avez-vous pensé du scénario ?

ETK : Quand je l'ai découvert, je n'ai pas du tout compris ce que je venais de lire, mais j'ai adoré toutes les scènes. J'ai été époustoufflée par le génie du texte. C'était à la fois riche, complexe, sincère et puissant.

JG : J'ai été bluffé en lisant le scénario. Je me souviens que le soir où Todd me l'a envoyé, je l'ai lu en une seule fois. Je l'ai lu à deux reprises d'une seule traite. Il possédait la force et la densité émotionnelle du premier opus, mais il embarquait les personnages dans une direction nouvelle et inattendue. J'avais le sentiment que l'introduction d'Harley Quinn était une évolution logique, quoique surprenante, d'Arthur Fleck.

Quels éléments du premier film les auteurs voulaient-ils conserver dans JOKER : FOLIE À DEUX ?

ETK : Ce qui était extrêmement important pour Todd et Joaquin, c'était qu'ils disposent d'un espace pour écrire et réfléchir en toute liberté si bien qu'il était essentiel de leur ménager un emploi du temps en conséquence. La plupart des collaborateurs de création du premier film sont revenus pour le deuxième film, à commencer par le 1^{er} assistant réalisateur, David Webb, qui a

échafaudé un emploi du temps prévoyant des plages de répétitions et des moments garantissant un espace propice à la création.

JG : On voulait conserver le style de mise en scène intimiste et sans concession grâce auquel le premier opus était aussi fort. Le réalisme brut et la narration axée sur les personnages étaient des éléments essentiels qui fonctionnaient particulièrement bien dans le premier film. On a cherché à conserver l'importance des combats que mène Arthur tout en donnant davantage d'ampleur au propos et en explorant de nouveaux registres d'émotions. Lee Quinzel, le personnage de Lady Gaga, est le catalyseur des évolutions d'Arthur dans cette histoire. Elle apporte une lueur d'espoir dans cet univers sombre et lugubre. De leur relation naît une musique, comme un prolongement naturel de leur histoire d'amour.

En quoi le tournage de ce nouvel opus était-il différent ?

ETK : Comme on avait plusieurs séquences spectaculaires et complexes à mettre en scène, il valait mieux se trouver dans un environnement contrôlé et non en décors naturels. C'était donc formidable de tourner en studio pour plusieurs raisons : on pouvait contrôler le décor, on n'était pas astreint à un seul lieu et on avait pas mal de souplesse. On disposait de plusieurs décors sur les plateaux de la Warner à Burbank, contrairement à New York qui est un merveilleux lieu de tournage, mais où il est difficile de faire des changements et où il n'y a pas de souplesse.

JG : Chaque projet impose ses propres nécessités. Le premier film a largement bénéficié des décors réels, restituant l'énergie de la ville où Arthur était une poussière invisible et solitaire dans une vaste foule. Cette fois, le script imposait de tourner dans des environnements contrôlés, donnant le sentiment à Arthur que les murs se refermaient sur lui, personnage physiquement et affectivement dévasté. La démarche était différente, mais tout aussi susceptible de plonger le spectateur dans l'univers d'Arthur.

Qu'avez-vous pensé des décors de Mark Friedberg ?

ETK : Il n'y a pas beaucoup d'hommes comme Mark Friedberg, et ce qu'il a accompli dans ces deux films est extraordinaire. Il a réuni la meilleure équipe artistique, qu'il s'agisse des peintres en plateau ou des ensembliers. On n'imagine pas à quel point Mark et son équipe ont joué un rôle essentiel dans ce film. Le décor est un personnage à part entière et Mark est même allé plus loin encore que dans le précédent opus.

JG : Mark Friedberg est l'un des premiers qu'on a contactés pour la suite. Il avait fait un boulot épatant sur le premier opus et son regard comme sa créativité étaient essentiels cette fois. Mark et son équipe ont mis la barre encore plus haut, créant des environnements stupéfiants et immersifs qui ont donné vie au scénario. Chaque élément de décor semblait réel et donnait le sentiment d'avoir une histoire. Je souffrais parfois de claustrophobie en arpentant les décors d'Arkham et il fallait que je sorte pour prendre l'air. C'était un environnement très dur, mais essentiel à la création de l'univers d'Arthur.

Quelle a été la contribution de la chef-costumière Arianne Phillips ?

JG : Ariane insuffle une énergie positive à l'équipe. Elle sait parfaitement évoquer la nature même de chaque personnage à travers ses tenues vestimentaires. Ses créations ont largement contribué à définir l'identité visuelle du film et ont enrichi le récit.

Quel est votre regard sur Lady Gaga et les musiciens du film ?

JG : Lady Gaga est très ouverte, très accessible et grâce à elle, son personnage est inoubliable. Elle est d'une grande force. À chaque fois qu'elle chantait ou qu'elle dansait, je n'en croyais pas mes yeux. Randall Poster, George Drakoulias, Jason Ruder ? Comment rêver d'une meilleure équipe ? Hildur a de nouveau composé la musique. Et les musiciens de Lady Gaga, comme ses idées, sont incroyables. Le couple qu'elle forme avec Joaquin est magique. Je crois que les spectateurs seront surpris de constater que l'ensemble est d'une incroyable fluidité en découvrant le film. Tout le monde sera ébloui !

Quel est l'apport du chef-opérateur Lawrence Sher ?

ETK : Todd et Larry Sher se comprennent à demi-mot et n'ont même plus besoin de se parler. Larry est extrêmement investi, intelligent et doué. Ils fonctionnent très bien ensemble et se font confiance sans avoir besoin de se le dire. Ils semblent constamment sur la même longueur d'ondes, et quand ce n'est pas le cas, ils trouvent une solution – ils sont comme deux frères. Ils forment un formidable tandem.

JG : C'est le septième film que Todd et Larry tournent ensemble. Désormais, ils sont quasiment frères, ils se comprennent à demi-mot. Larry est le meilleur et sa photo a très largement contribué au style visuel du film. Surtout, c'est un conteur hors pair, capable de créer des images qui touchent le spectateur en plein cœur.

Vous avez fait appel à des acteurs non professionnels pour les patients d'Arkham.

ETK : Il était crucial pour Todd que les personnages soient parfaitement authentiques. Il a fait appel à des directeurs de casting d'une grande précision dont la plus connue est sans doute Eleonore Hendricks qui est une artiste à part entière. Elle adore rencontrer des gens, trouver des visages intéressants, des personnalités intéressantes, si bien qu'on a travaillé avec elle : elle a déniché des gens passionnants, pour les scènes d'Arkham avec beaucoup de monde en arrière-plan, auxquels se mêlent des professionnels que Tracy Dixon, notre directrice casting figuration, a trouvés. C'était une formidable équipe.

JG : Si on a eu recours à des non professionnels pour Arkham, c'était par souci d'authenticité. On voulait que l'univers soit réaliste, qu'il ait une histoire, si bien qu'on a collaboré avec des directeurs de casting et des communautés pour trouver des gens qui pouvaient apporter une présence naturelle à leur rôle. C'est ce qui a contribué au réalisme d'ensemble du film.

Que ressentira le spectateur en découvrant JOKER : FOLIE À DEUX ?

ETK : Je trouve que JOKER est un film parfait, et je ne dis pas cela de beaucoup de films. Je crois que le seul autre film pour lequel j'ai eu les mêmes mots est TAXI DRIVER. Mais à mon

avis, JOKER : FOLIE À DEUX est du même niveau. Je crois que le public peut s'attendre à une expérience similaire à celle de JOKER, mais totalement renouvelée.

JG : On ne peut pas prévoir la réaction des spectateurs, mais notre objectif était de créer une œuvre audacieuse et inédite. Todd a réalisé un film qui s'inspire du premier opus, mais qui prend une direction plus audacieuse encore. Nous espérons que les spectateurs seront captivés par le parcours d'Arthur et de Lee, en découvrant les émotions brutes et la profondeur psychologique de leur univers. L'investissement et le talent de nos acteurs et collaborateurs de création étaient absolument remarquables, et nous espérons que l'histoire racontée par le film touchera au plus profond les spectateurs du monde entier.

ENTRETIENS AVEC LES COLLABORATEURS DE CRÉATION

— Lawrence Sher — Directeur de la photographie

Vous retrouvez Todd Phillips pour la septième fois en 16 ans. C'est la plus longue collaboration du réalisateur avec un chef de poste.

Je me souviens très bien que vers la fin du tournage de JOKER, Joaquin était tellement fou du personnage principal qu'il avait envie qu'on continue l'aventure. Je savais qu'il adorait le personnage, qu'il avait envie de creuser Arthur Fleck et le Joker. Du coup, je me suis dit qu'il y aurait sans doute une suite. Cela dit, ce que j'ai appris de plus enthousiasmant sur Todd au cours de nos seize années de collaboration, c'est qu'il ne choisit jamais la solution de facilité quand il tourne un film. Son intuition consiste à se dire « Je vais prendre tous les risques et entreprendre quelque chose d'audacieux et de courageux. »

Comment avez-vous réagi en lisant le scénario de JOKER : FOLIE À DEUX ?

Il y avait beaucoup de musique dans le premier JOKER et certains aspects de la relation d'Arthur à la musique et à la danse n'avaient pas été explorés. Par conséquent, cette suite était un prolongement naturel de l'histoire du personnage. Quand j'ai lu le scénario, je me suis dit que c'était épatant et effrayant dans le meilleur sens du terme. Quand je suis terrifié en lisant un script, je sais qu'il faut être à la hauteur des défis et des enjeux artistiques.

Comment avez-vous abordé votre travail ?

La première chose à laquelle j'ai pensé, c'est le fait qu'on avait de gigantesques décors à 360° : Arkham, qui réunit plusieurs espaces (dont un plateau extérieur tourné à Los Angeles), et le tribunal qui, dans le script, représente un nombre de pages impressionnant. Entre ces deux décors, on avait l'occasion unique de créer des séquences fantasmatiques qui se déroulaient dans des lieux réels. Pour celles-ci, il fallait que je réfléchisse à la meilleure manière de filmer la scène et d'y intégrer la musique pour que le résultat soit totalement fluide et beau. Le plus

stimulant, c'était de faire en sorte que ces décors gigantesques s'animent grâce aux éclairages. Ma démarche consiste à toujours à éclairer l'espace, et non la surface des décors, pour que les acteurs puissent s'y projeter plus facilement. Autrement dit, il y a très peu, voire pas du tout, d'éclairages en pied à l'intérieur du décor : on essaie, autant que possible, de l'éclairer de l'extérieur, comme dans la réalité.

Les cadrages dans un environnement à 360° ont-ils été particulièrement difficiles à régler ?

Il faut beaucoup se coordonner avec le département artistique afin de pouvoir passer de plans larges à des gros plans en temps réel, et tourner des plans-séquence, ce que nous faisons toujours. Pour nous, il n'y a pas de répétitions. Quelle que soit la longueur de la scène, on la tourne dans son intégralité, sans interruption, à chaque prise. Du coup, même s'il ne s'agit que d'un gros plan, le tourner du début à la fin permet de découvrir des choses qu'on ne verrait pas si on tournait de manière beaucoup plus découpée. Pour Todd, un tournage n'a rien de scientifique – c'est du jazz et c'est particulièrement vrai de JOKER et de JOKER : FOLIE À DEUX. Mark [Friedberg] a créé un espace vivant qui était magnifique et qui nous a permis de tourner dans n'importe quelle direction.

Comment avez-vous réussi à filmer le jeu très spontané de Joaquin Phoenix ?

Joaquin possède un visage particulièrement photogénique. Il nous émerveille à chaque fois qu'on fait l'étalonnage : c'est un visage qu'on a envie de voir à l'écran, qu'on tourne en argentique ou en numérique, peu importe. Mais ce que je préfère quand je filme Joaquin – et Todd en est parfaitement conscient –, c'est que je tiens à ne pas savoir ce qu'il s'apprête à faire. Je ne veux pas voir de répétitions, je ne veux pas avoir d'éléments d'information – je veux juste être totalement investi et présent quand la scène commence. Puis, grâce à mon opérateur caméra A, mon machiniste travelling, mes éclairagistes, mon régisseur lumière – nous sommes tous équipés de casques antibruit –, je filme Joaquin pratiquement comme s'il s'agissait d'un événement sportif en live. J'ai le sentiment d'observer un acteur qui pourrait être un athlète : je ne sais jamais où il va lancer la balle, mais je suis prêt à tout.

Parlez-nous de votre collaboration avec Lady Gaga.

J'ai été très impressionné par sa capacité de concentration, son sens du détail et sa souplesse. Car beaucoup d'entre nous avons déjà participé au premier opus si bien que nous connaissions la méthode de Todd qui consiste à se préparer, puis à oublier cette préparation. Mais c'était la première fois qu'elle se retrouvait dans cet environnement avec notre équipe et avec Todd et Joaquin – et elle a su s'adapter, laisser de côté sa préparation et découvrir son personnage en temps réel. La découverte de Lee se poursuit tout au long du film et se manifeste de toutes sortes de manières.

Quels étaient les axes de réflexion pour la palette chromatique ?

Avant tout, quand on parle de couleurs, on parle aussi de mouvement. Au début du film, Arthur est enfermé à Arkham depuis deux ans – c'est un environnement effroyable, éclairé au néon, dont les lumières sont éteintes le soir et où on se réveille avec la lumière du jour. Il pleut, c'est un

univers foncièrement froid, dépourvu de chaleur. C'est avec l'arrivée de Lee Quinzel (Lady Gaga) qu'un peu de vie et de chaleur s'immisce dans le film. À partir de là, Lee est associée à des tonalités chaudes, mais pas toujours car il s'agit d'un personnage complexe. Pour autant, quand Arthur fuit la réalité et se réfugie dans ses fantasmes, il traverse tout le spectre chromatique avec elle. On se sert donc des couleurs pour exprimer la trajectoire émotionnelle d'Arthur.

La dimension technique de la séquence fantasmagique The Joker is Me était-elle complexe à régler ?

Cette scène fantasmagique démarre avec le Joker, qui fume, en silhouette, puis qui se retourne à 360°. On a tourné la scène avec le Technocrane, une grue à caméra télescopique, et grâce aux excellents opérateurs Jason Talbert et John Mango, on a pu s'en servir comme d'un Steadicam, mais avec toute la souplesse qu'offre le Technocrane et davantage de stabilité que le Steadicam. Il nous permettait d'avoir la liberté la plus totale de faire des changements de lumière ou de cadrage : l'intervention d'un fondu enchaîné, un rétroéclairage qui devient frontal, le recours à une lumière rouge etc.

Vous avez tourné le film pour le format IMAX.

Contrairement à JOKER, on a en effet tourné en IMAX et on a modifié le format d'image. Si vous avez l'occasion de voir ce film en format 1,44 :3, il ne faut surtout pas hésiter car l'expérience est saisissante ! Pour moi, c'est l'identité visuelle même du film : j'en suis fier et j'ai hâte que le spectateur découvre le résultat à l'image.

— Mark Friedberg — Chef-décorateur

Parlez-nous de votre collaboration avec Todd Phillips.

Todd est un réalisateur qui aime être sur le terrain, auprès de ses techniciens, et qui choisit soigneusement ses chefs de poste en veillant à ce qu'ils fonctionnent bien ensemble. Il crée ainsi une sorte de forum où les idées mûrissent et continuent d'évoluer au gré des contributions de chacun. Comme nous sommes une équipe soudée, la flexibilité est de mise et Todd peut laisser les acteurs tenter des choses différentes. Un événement inattendu peut donner envie à Joaquin Phoenix de jouer la scène un peu différemment – et c'est ce qui nous donne de l'énergie. On peut partir d'une situation donnée, puis celle-ci évolue en se nourrissant d'autres idées. Sur le premier film, j'avais besoin d'un peu de temps pour m'adapter à cette méthode de travail et à présent je me sens totalement à l'aise. Ce qui compte, c'est l'intrigue, les personnages et l'équipe. Tant qu'on est sur la même longueur d'ondes, la méthode semble fonctionner. C'est un mélange de science, de création artistique, d'alchimie, de mysticisme et, au bout du compte, de musique.

Quel est le rôle de l'hôpital psychiatrique d'Arkham dans JOKER : FOLIE À DEUX ?

Dans la mythologie DC, l'asile d'Arkham a toujours été l'endroit où on envoyait les pires crapules car, si on les envoyait dans une authentique prison de haute sécurité, ils auraient plus de mal à s'en évader, et s'ils ne s'évadaient pas, il n'y aurait plus de crapules ! Dans notre histoire, Arthur est à deux doigts de découvrir s'il est un patient souffrant de troubles psychiatriques ou un

prisonnier, s'il va passer le restant de ses jours dans un asile ou être envoyé en prison et, au bout du compte, être exécuté.

Comment avez-vous repéré les extérieurs pour Arkham ?

L'asile d'Arkham a été représenté à maintes reprises dans les BD et à l'écran. On ne voulait pas de la représentation traditionnelle d'Arkham sous forme de maison hantée de style gothique. Todd souhaitait davantage une architecture brutaliste, dépouillée, sans fioritures, en adéquation avec notre approche très épurée du premier opus. Étant donné les enjeux, nous avons mis en place un large dispositif pour dénicher l'extérieur d'Arkham et sillonné le pays, du nord au sud, d'est en ouest. Détail amusant : le bâtiment qui a le plus retenu notre attention pour Arkham ne se situait pas loin du QG du précédent film, à Newark, où se trouvait Gotham Square. Construit à la fin des années 1920 et au début des années 1930, cet immeuble était un ancien hôpital pour les patients atteints de tuberculose qui pouvaient être mis à l'isolement. Nous avons envisagé de revenir aux entrepôts du Brooklyn Army Terminal que nous avons utilisé pour le premier opus, mais on s'est rendu compte qu'on avait besoin de plus de devantures et de façades et d'un plan plus régulier pour nos scènes et numéros chantés et dansés. Le bâtiment que nous avons choisi est très proche, sur le plan architectural, du Brooklyn Army Terminal, et on s'est même dit qu'il pouvait s'agir d'un bâtiment jumeau. L'Arkham de JOKER était davantage citadin. L'Hôpital, comme Bellevue, et l'Arkham de ce nouvel opus est le genre d'endroit où on vous envoie pour un séjour plus long. Par ailleurs, il fallait qu'il ait davantage l'air d'une prison abritant des détenus extrêmement dangereux. Un endroit dont il est très difficile de s'évader. On a donc construit une énorme clôture, des portails, une guérite pour le gardien et l'entrée devant le bâtiment. Puis, on a fait de ce lieu une île.

Comment avez-vous harmonisé les intérieurs avec l'extérieur ?

Nous avons totalement harmonisé les intérieurs avec les extérieurs – pas seulement la taille des fenêtres ou le style architectural, mais le plan d'ensemble et l'environnement rural. On tenait également à ce que notre univers soit, dans la mesure du possible, une compilation d'endroits réels au lieu de concevoir le décor en infographie. Arkham est un site un peu complexe : il est situé sur une île, accessible par une chaussée, où une aile se rapproche d'une prison à haute sécurité et une autre – où se trouve Lee – est moins sécurisée et évoque plutôt un hôpital psychiatrique façon VOL AU-DESSUS D'UN NID DE COUCOUS. Il nous fallait aussi une cour de prison très spécifique qui devait se marier avec notre extérieur dans le New Jersey. On a sillonné Los Angeles et la région voisine pour trouver la cour, mais on a fini par la construire par souci de cohérence. On a conçu des panneaux en photographiant la Baie de San Francisco, entre l'île de Yerba Buena et Alcatraz – en se servant des liaisons entre ces îles, de la mer à cet endroit, de la silhouette des immeubles – et d'autres panneaux dans la Hudson River au large de la côte de Weehawken. On a également filmé une autoroute surélevée dans une zone industrielle du New Jersey pour camper la chaussée menant à Arkham et nous avons réuni tous ces éléments. Je venais de travailler sur MUFASA : LE ROI LION de Barry Jenkins et j'avais à ma disposition une formidable équipe d'artistes qui nous ont permis de fusionner tous ces espaces pour en faire Arkham. On a conçu une gigantesque maquette 3D du site à laquelle on a ajouté les intérieurs de nos décors en studio. On avait ainsi une maquette virtuelle 3D qu'on pouvait visiter à l'aide de lunettes VR et dans laquelle on pouvait se déplacer. On pouvait y installer des caméras,

positionner le soleil et n'importe quel type d'éclairage. C'était une manière épatante de s'assurer que ce décor composite qui constituait Arkham était cohérent. J'espère que le spectateur aura le sentiment qu'il s'agit d'un décor réel et qu'il ne se rendra pas compte qu'il est la somme de divers lieux. Comme si je n'y étais pour rien !

Pouvez-vous nous parler de la cour d'Arkham, unique espace où Arthur peut s'évader de cet univers claustrophobique ?

On savait qu'il nous fallait une cour, semblable à celle d'une prison, pour l'asile d'Arkham. Arthur est un homme dangereux. Il est incarcéré. C'est presque pire qu'une prison étant donné que les gardiens y sont violents et corrompus. On voulait aussi que l'aile de l'hôpital située de l'autre côté de la cour soit moins sécurisée. C'est là que se trouve Lee. Un endroit qu'Arthur aperçoit, mais où il ne peut se rendre que s'il y est emmené par des gardiens. Il fallait donc que la cour dégage l'atmosphère appropriée tout en épousant le style de la façade du bâtiment et des décors que nous avons créés pour les intérieurs. Étant donné l'envergure de la cour, nous avons sillonné le pays pour trouver un endroit correspondant à nos critères, mais nous n'avons rien trouvé qui évoque ce mélange entre prison et hôpital propre à Arkham. Au bout du compte, on s'est résolu à construire la cour, l'avantage étant qu'on pouvait faire en sorte que tous nos intérieurs soient en parfaite harmonie avec cet extérieur. On pouvait relier les décors, le quartier de haute sécurité où séjourne Arthur et la cour qui est un point de passage vers le bâtiment moins sécurisé où Arthur rencontre Lee. Ce passage à travers la cour, où l'on passe d'un niveau de sécurité très élevé à un niveau moins important, incarne l'évolution d'Arthur – ce moment où la couleur s'imisce de nouveau dans sa vie.

Comment avez-vous conçu le tribunal ?

Le tribunal, situé 60 Centre Street à New York, a servi d'extérieur pour la Gotham City Superior Court où quelques scènes se déroulent – pour l'essentiel des points d'accès et des portes de sortie. C'est là, en particulier, qu'Arthur arrive pour son procès dans un fourgon de police – qu'on a baptisé Beatlemania – et que Lee grimpe l'escalier, comme son propre alter ego. Le tribunal du 60 Centre Street est un lieu new-yorkais mythique, situé au pied du Brooklyn Bridge, en face de City Hall [la mairie, NdT].

Vous avez adopté une démarche écoresponsable.

À hauteur de près de 95%, le film a été tourné en studio, si bien que pour réduire la quantité de matériaux utilisés, nous avons réutilisé certains décors. On a d'ailleurs été en mesure de réutiliser les murs, dont la plupart des murs de la cour d'Arkham, en s'en servant pour le décor du tribunal dévasté. La plupart des autres sites construits par nos soins ont été réaménagés en nouveaux décors. Soucieux d'être écoresponsables, nous avons cherché à réutiliser tous nos murs plusieurs fois. Jeff Shewbert, notre coordinateur de constructions, y a joué un rôle majeur, tout comme Dan Webster, notre directeur artistique en chef. Nous avons fait en sorte, de manière coordonnée, de faire le moins de gaspillage possible. L'opération a peut-être permis d'économiser de l'argent – ou pas – mais elle a sans aucun doute évité d'abattre un certain nombre d'arbres.

— Jeff Groth — Chef-monteur

Avez-vous monté le film au fur et à mesure du tournage ?

Si on cherche à monter dans cet ordre, on est toujours un peu à la traîne. On laisse les scènes qui n'ont pas été tournées dans l'ordre chronologique pour plus tard. C'était surtout important de procéder ainsi dans le premier opus car on était dans une totale découverte. Pour ce nouvel épisode, on découvrait moins la personnalité d'Arthur et ce dont il est capable. Lorsque c'est possible, j'aime toujours fonctionner de la sorte parce qu'on peut savoir où on en est à tel ou tel moment et se dire « Très bien, on a déjà monté les 30 premières minutes du film et à présent il faut s'attaquer aux plus gros enjeux du récit. »

Comment avez-vous envisagé le montage ?

De mon côté, j'ai toujours essayé de contextualiser les actes d'Arthur. Je travaille en fonction de la prestation de Joaquin car, tout comme dans le premier opus, il est très expressif dans son jeu d'acteur. On pouvait s'appuyer sur le précédent film pour se préparer au montage, mais pour le personnage, il fallait trouver une scène qui fonctionne, puis chercher à élaborer le contexte autour de cette séquence pour toutes les autres scènes, et c'est ce qui permet de faire des choix. Bien entendu, quand on a plusieurs options qui sont toutes valables, la première grosse difficulté, c'est le contexte de départ. Puis, les choix se font plus rapidement et facilement. Une fois que la structure du film est en place, on affine le résultat en visionnant d'autres prises, en découvrant des variations du jeu des acteurs qui, peut-être, expriment beaucoup plus d'émotions. On améliore chaque scène au fur et à mesure.

Quelle est la tonalité de JOKER : FOLIE À DEUX ?

Je dirais sans le moindre doute que la tonalité de ce nouvel opus est plus légère que le précédent. De manière évidente, la grande différence concernant Arthur, c'est que dans le premier film, le personnage se révélait à lui-même tandis que dans celui-ci, il se connaît davantage. Il a vécu cette transformation et on reprend à présent son histoire. Il vit désormais une nouvelle transformation, mais elle est d'un autre ordre et la tonalité, dans l'ensemble, est plus légère. On est la plupart du temps dans l'esprit d'Arthur : dans le premier film, le spectateur en était déstabilisé, mais cette fois, il n'y a pas de doute là-dessus. Pour autant, on découvre un autre aspect de sa personnalité – une dimension romantique qui, pour le meilleur ou pour le pire, s'épanouit. C'est un refuge, c'est le refuge d'Arthur, qui lui permet de s'évader des ténèbres d'Arkham. C'est là qu'évolue le Joker.

Comment avez-vous monté les scènes musicales live du film ?

Pour enregistrer ces numéros, Lady Gaga et Joaquin portaient chacun une oreillette et étaient accompagnés par un pianiste pendant qu'ils chantaient – et la scène était enregistrée en live, ce qui accentue le réalisme du jeu de l'acteur et m'aide dans mon travail de montage. C'était notre première version : la chanson accompagnée au piano. Je montais en général ces scènes en m'appuyant sur les paroles, puis je les synchronisais avec la musique. Ensuite, j'envoyais ces scènes à Jason Ruder, notre producteur musical, qui installait les arrangements, avant qu'on ne

reprenne la main et qu'on enregistre la version finale des chansons. Les choses pouvaient changer en cours de route, et il arrivait qu'on me demande d'ajouter cinq plans à tel endroit, ou d'en enlever un ou deux à un autre, afin de conserver la musicalité de la séquence.

Pouvez-vous nous parler de votre collaboration avec Todd Phillips ?

À bien des égards, Todd n'est pas du tout obnubilé par les rushes qu'il a tournés. Bien au contraire, il est très ouvert aux changements. Pour la première version, il dit toujours « J'aimerais que tu me proposes ta propre lecture de la scène. » Puis, on la visionne ensemble, on commence à monter et il est là tous les jours à mes côtés. Nous ne sommes que tous les deux à travailler main dans la main pendant plusieurs mois, à essayer des choses, à enlever ou à ajouter des plans. Je ne dirais pas qu'il n'y a pas de règles, mais on réécrit les règles à mesure qu'on avance. Il n'est jamais dogmatique en imposant sa vision des choses et du scénario. Cela dit, ce nouvel opus, comme le précédent, sont très fidèles aux idées et aux émotions des scripts qu'il a coécrits avec Scott [Silver]. C'est ce que j'adore chez lui : il fait des choix audacieux mais qui, sans lui, ne pourraient se concrétiser.

— Arianne Phillips — Chef-costumière

Vous étiez fan du premier opus. Comment êtes-vous arrivée sur ce projet ?

D'abord, il y a cette incroyable alchimie du cinéma qui se produit quand on a des acteurs brillants, comme Joaquin Phoenix, la vision d'un réalisateur comme Todd Phillips, un scénario incroyable comme celui qu'ont écrit Todd et Scott Silver et une formidable équipe technique. J'ai été profondément bouleversée par JOKER si bien que c'était un rêve de pouvoir plonger dans cet univers, surtout par le biais des costumes que j'adore. Mark Bridges est à la fois un collègue et un ami et j'ai été très heureuse de pouvoir m'appuyer sur d'aussi belles créations et un scénario magnifique. Entre les images de Larry Sher, les sublimes costumes de Mark, les décors de Mark Friedberg, et le jeu des acteurs, l'ensemble était parfaitement harmonieux. J'ai revu le film plusieurs fois pour mieux en saisir la palette chromatique et pour bien cerner les aspects les plus importants de l'évolution d'Arthur et de l'univers qu'on quitte à la fin de ce premier opus pour pouvoir me projeter dans une nouvelle histoire.

Parlez-nous de votre rencontre avec Todd Phillips.

Todd [Phillips] possède cette faculté extraordinaire à bâtir des univers réalistes. On ne s'était jamais rencontrés auparavant, mais j'ai lu le scénario et, au cours d'une discussion merveilleuse, on a parlé de son rapport aux costumes et du style visuel qui m'a totalement séduite. Ce qui me semblait important pour mon travail, c'est que le scénario était découpé en trois actes ou en trois univers distincts : le monde d'Arkham, le monde du tribunal et les séquences fantasmagiques. Avec Todd, on a beaucoup évoqué la tonalité de chacun de ces univers et la palette de couleurs et on s'est attachés à restituer la beauté du premier film qui nous a inspirés.

Comment avez-vous abordé Arkham ?

Entre les décors de Mark Friedberg, les images de Larry [Sher] qui créent un contraste de luminosité entre l'aile E et l'aile F, il s'agit d'un univers atone. On a cherché à vieillir et à patiner les tenues vestimentaires, à faire en sorte qu'elles soient usées et sales. Car c'est un lieu à l'écart du monde. À l'autre bout du site d'Arkham se trouve l'aile B où s'imisce un peu de lumière naturelle. Il y a là un peu de couleurs, mais elles sont désaturées. J'ai eu le sentiment qu'il fallait qu'on ait des motifs, qui apportent un peu de réconfort, si bien que lorsqu'Arthur arrive dans l'aile B, il découvre un monde un peu plus chaleureux que celui de l'aile E. Les patients ont le droit de porter leurs propres vêtements avec leur tenue d'hôpital. J'ai donc utilisé des couleurs et des motifs dont je ne me suis pas servie pour les autres ailes d'Arkham. Cela se voit chez Arthur qui porte son uniforme de prison, gris et atone, et qui tranche radicalement. Je suis très fière des costumes des prisonniers d'Arkham – ils sont beaucoup moins glamours que les costumes des parties fantasmagiques, mais j'aime la variété dans mon travail.

Comment s'est passée votre collaboration avec Lady Gaga ?

J'adore les histoires qui remontent aux origines des personnages, et la manière dont Todd et Scott ont raconté la transformation de Lee en Harley Quinn était franchement exaltante. Lee est un personnage aux multiples facettes et c'était un bonheur absolu de travailler avec Lady Gaga d'autant qu'elle a un vrai sens du travail d'équipe. Cela restera l'un de mes souvenirs les plus forts de ma carrière. Au cours de mes trente ans de carrière, j'ai rarement vu une actrice aussi investie. Elle a parfaitement compris l'évolution de son personnage, elle est très sensible à l'écriture cinématographique et elle m'a consacré tout le temps qu'il fallait pour qu'on arrive à cerner Lee.

Comment s'est passé le travail avec Lady Gaga pour déterminer le style vestimentaire de Lee ?

On a passé pas mal de temps à tester des styles différents au cours d'essayages avec ses fidèles collaborateurs Frederic Aspiras, son coiffeur personnel, et Sarah Tanno, sa maquilleuse personnelle. On n'a pas hésité à se salir les mains et on a exploré de nombreuses facettes du personnage. On allait très loin sans hésiter à revenir en arrière pour trouver le bon équilibre correspondant à l'univers que Todd a brillamment créé dans JOKER. On s'est beaucoup amusées et c'était très stimulant.

Vous avez donc expérimenté avec Lady Gaga pour découvrir l'identité visuelle de Lee tout au long du film.

Todd nous a laissé beaucoup de liberté pour expérimenter et explorer le personnage, son identité visuelle et sa trajectoire : Qui est-elle quand on fait sa connaissance et comment évolue-t-elle vers la fin du film ? Todd et Scott Silver ont écrit un magnifique scénario, original et captivant, qui exigeait qu'on fasse un gros travail de recherche et d'expérimentation pour créer une Lee qui s'intègre dans l'univers puissamment cinématographique, quoique déconstruit, du premier JOKER. Avec Lady Gaga, on a fait pas mal de recherches, on a tâtonné et on a essayé plusieurs pistes. Elle était très encline à tester de nouvelles idées et elle a beaucoup nourri le personnage de sa propre personnalité, ce que j'ai trouvé très émouvant. Nos essayages étaient épiques ! On écoutait de la musique, on récitait ses répliques... Frederic Aspiras et Sarah Tanno assistaient à

chaque essayage où on testait plusieurs silhouettes et prototypes, où on prenait des photos et réalisait des vidéos. C'était vraiment hors du commun.

Comment avez-vous redonné un second souffle au costume légendaire du Joker ?

On a pu repartir du costume qui avait été mis au point par Mark Bridges pour le premier opus. On découvrira plusieurs versions du costume sur différentes personnes. Par ailleurs, j'ai réinventé le célèbre costume du Joker pour les scènes de fantasma, ce qui était jubilatoire.

Avec quelle équipe travaillez-vous ?

Ce qui m'a beaucoup frappée dans cette aventure, c'est le talent et l'envergure des 36 personnes qui composent mon équipe. Je n'avais jamais travaillé avec une équipe aussi importante, répartie entre Los Angeles et New York. Les personnes chargées de vieillir et de teindre les costumes, notamment les tenues portées à Arkham que nous avons toutes fabriquées, se sont démenées. Il fallait donner à ces costumes la même patine qui pouvait s'accorder avec les très beaux décors de Mark Friedberg. C'était une démarche titanesque ! Par ailleurs, on avait aussi une scène d'explosion délirante où tous les acteurs sont couverts de cendres si bien qu'on a dû demander à une vingtaine de personnes de couvrir de cendres les costumes. S'agissant de Lee, Arthur, Harley et le Joker, la plupart des costumes ont été réalisés physiquement, surtout pour les scènes fantasmagiques. Lorsque le tournage s'est achevé, on a habillé plus de 2000 personnes pour les besoins de ce film. C'était sidérant !

Quels sont vos meilleurs souvenirs du film ?

J'ai adoré créer les costumes des scènes fantasmagiques qui nous permettaient de nous échapper de la « réalité ». L'univers de Gotham était sans concession et passionnant, mais c'était agréable de pouvoir s'évader vers le rêve. C'était également formidable de retrouver Joaquin Phoenix. J'avais travaillé avec lui pour WALK THE LINE il y a longtemps et le premier jour où on s'est revus en prépa, Joaquin m'a dit « J'ai l'impression qu'on ne travaille ensemble que sur des films musicaux. » Il n'existe qu'un seul artiste comme lui par génération et c'était merveilleux de participer à la suite de cette histoire.

LA MUSIQUE

— *Hildur Guðnadóttir* — *Compositrice*

Comment avez-vous mêlé votre propre partition aux chansons traditionnelles qu'on entend dans le film ?

C'était un défi extrêmement intéressant de pouvoir intégrer toutes ces chansons à la bande-originale : il s'agissait d'allier le paysage sonore que nous avons créé – qui, à mon sens, fait partie intégrante du personnage d'Arthur et du Joker – à des chansons qui expriment une autre dimension de sa personnalité – une musique à la Frank Sinatra qui résonne aussi fortement dans le premier opus. Au départ, on s'est demandé comment harmoniser ces deux univers sonores

très différents d'une manière cohérente et faire en sorte qu'ils ne soient pas dissonants une fois réunis. Il n'y avait pas de mode d'emploi pour savoir comment s'y prendre et c'était donc un vrai casse-tête, mais jubilatoire à sa façon.

En quoi la partition de ce nouveau film se distingue-t-elle de celle du premier ?

Je crois que la musique joue un rôle très différent dans ce film car elle assure le lien entre les sentiments contradictoires qui assaillent Arthur, entre les histoires fantasmagoriques qu'il se raconte pour supporter sa vie en prison. La musique permet d'assurer une continuité entre les moments de désespoir et de fantasmes. Cela donne une nouvelle fonction à la bande-originale et c'est très intéressant.

Qu'avez-vous pensé du jeu des acteurs, mis en valeur par la musique ?

J'ai été assez éblouie par les comédiens. Il y a, par exemple, des scènes où Joaquin se met à chanter et où son visage exprime toutes les nuances de chagrin et de bonheur, en quelques couplets de la même chanson. C'était extraordinaire d'observer les transformations de son visage et de le voir trouver des lueurs d'espoir alors qu'il était terrorisé.

En quoi la musique nourrit-elle le jeu des acteurs ?

Dans JOKER, j'avais écrit la plupart des thèmes avant le tournage et l'équipe avait l'habitude de diffuser la musique sur le plateau. On a procédé de même avec ce film et nous avons plusieurs morceaux déjà composés qui pouvaient nourrir les acteurs et je crois qu'ils ont d'ailleurs beaucoup écouté la musique sur le plateau. Il y a un véritable échange qui se produit : la musique est susceptible d'inspirer les comédiens, puis je vois les rushes et je peux moi-même apporter des modifications à la partition en fonction du jeu des acteurs. C'est un aller-retour constant. C'est surtout galvanisant d'écrire pour ces moments très forts émotionnellement où on est confronté à la seule émotion brute du jeu de l'acteur.

Avez-vous apporté des changements aux thèmes d'Arthur ?

Le thème d'Arthur est moins marquant que la danse dans la salle de bain ou les scènes spectaculaires du premier opus. C'est comme un fil sonore qui s'introduit dans différentes scènes et qui cherche à trouver sa place, à l'image de ce que traverse Arthur tout au long de ce film. Il cherche à trouver sa place entre la réalité et le fantasme – entre Arthur et le Joker –, entre être un homme amoureux ou la risée de tous.

En quoi Lady Gaga a-t-elle influé sur la musique ?

Lorsque Lee entre dans la vie d'Arthur, j'ai le sentiment que la palette des émotions de celui-ci s'épanouit, comme s'il s'ouvrait davantage au monde et qu'il s'enrichissait après l'avoir rencontrée. En matière de musique, je crois que cela a surtout pour effet de donner plus d'ampleur à l'orchestration.

Vous avez une fois encore fait appel à de nouveaux instruments.

L'univers sonore que nous avons créé était très axé sur les cordes et je me suis mise à imaginer Arthur en prison et à me demander comment faire de cette matière musicale un univers suffocant à partir des cordes. J'ai travaillé avec deux amis à moi, un père et son fils, qui sont fabricants d'instruments de musique en Islande. J'ai demandé à Úlfur Hansson, le fils, de me fabriquer ce que j'ai appelé une *prison à cordes*, autrement dit un dispositif de plusieurs cordes, très longues, tendues dans un espace formant une cellule. Il s'agissait pour l'essentiel d'une clôture électrique qui chauffait. Les cordes étaient extrêmement tendues et amplifiées grâce à des micros, ce qui crée une sonorité hallucinante. J'ai construit des barreaux métalliques qui servent d'entrée à la prison à cordes, et ces barreaux, avec la charpente en bois de la prison à cordes, étaient les principales percussions dont je me suis servie.

Puis, j'ai demandé à Hans Johansson, le père d'Úlfur, qui est maître luthier, de me fabriquer un « Poilu », appelé aussi un violoncelle des tranchées, dont jouaient les soldats dans les tranchées, pendant la Première Guerre mondiale. Il avait été conçu pour tuer le temps et apporter un peu de joie dans un contexte effroyable. C'est comme une boîte qu'on peut ouvrir et démonter entièrement – on peut démonter le manche, les cordes et le reste – et le tout tient dans cette boîte en bois (la caisse de résonance de l'instrument) qui permettait aussi de transporter des munitions. Je me suis donc servie du Poilu dans la prison à cordes où Arthur est retenu prisonnier par le son des cordes, et j'ai cherché à mêler ce sentiment de joie et de claustrophobie dans cette situation épouvantable.

Vous avez cherché à utiliser le violoncelle d'une manière inédite.

Le violoncelle est un instrument classique qui a une longue histoire. C'est aussi mon premier instrument, mais j'ai cherché, au cours des vingt dernières années, des manières d'élargir le langage de cet instrument, de l'emmener vers des territoires inexplorés. C'est ce qui me plaît quand j'écris de la musique : j'aime expérimenter, chercher de nouvelles sonorités et faire en sorte que les cordes puissent produire des sons percutants et nouveaux.

Comment se sont passées vos retrouvailles avec Todd Phillips ?

Todd a toujours été incroyablement ouvert à mes propositions. Depuis le premier opus, il m'encourage à lui proposer des choses nouvelles et il a totalement confiance dans mes idées. C'est totalement unique et j'apprécie énormément d'avoir un tel partenaire à mes côtés.

Et avec le producteur musical exécutif Jason Ruder ?

Jason a été merveilleux et c'était formidable de travailler avec lui sur les deux films. C'est d'ailleurs grâce à lui que je suis arrivée sur le premier opus. On a construit une très belle relation de travail, fondée sur une confiance réciproque, et il a été épatant en assurant un lien entre la partition et les chansons, et entre Todd, Joaquin et Lady Gaga.

L'ÉQUIPE MUSICALE

— **Jason Ruder** —
Producteur musical exécutif

— **Randall Poster & George Drakoulias** —
Superviseurs musicaux

Comment s'est passée votre collaboration avec Todd Phillips ?

JR : Todd est toujours d'une grande ambition et il vous emmène constamment dans des directions inattendues. Il aime beaucoup la musique et il est conscient de ce qu'elle apporte au film si bien que le travail, avec lui, est toujours enthousiasmant, qu'il s'agisse de la bande-originale ou de chansons.

RP : Je crois que c'est le dixième film auquel je collabore avec Todd. Il n'avait aucune envie de tourner une suite conventionnelle : il cherche constamment à sortir des sentiers battus et à développer un projet qui n'a pas encore été mis en œuvre ou qui s'en démarque un minimum. Avec Scott Silver, son coscénariste, il a mis au point un scénario qui permettait de développer cette histoire dans une direction à la fois exaltante et inattendue.

GD : Todd est extraordinaire. Il est extrêmement intelligent, il est brillant, il exprime ce qu'il pense et il n'est pas du genre à vous faire perdre du temps. Il a une vraie vision. C'est un formidable capitaine de navire. Il ne tergiverse pas. On peut lui faire une proposition, et quand il est partant, il est enthousiaste et on sait qu'on a touché juste et qu'on va dans la bonne direction.

Quelle était sa vision de la musique dans le film ?

JR : Il souhaitait surtout qu'on parte des personnages. Dans ce nouvel opus, Arthur et Lee chantent, et les chansons et les fantômes jouent un rôle moteur dans la narration. Pour autant, l'atmosphère du premier JOKER est toujours présente et la transition entre les deux films est très fluide.

RP : Todd avait une vision très précise de ce film – comme de tous les projets auxquels il s'attelle – et il a une perception très fine de la musique qui joue un rôle beaucoup plus important ici que dans le précédent opus. Dans JOKER, la musique accompagnait la mise en place d'une atmosphère très particulière qui nourrissait le jeu extraordinaire de Joaquin Phoenix. Dans ce nouvel opus, la musique imprègne toute l'intrigue – Todd a un formidable instinct et il met en œuvre sa vision, ce qui fait de lui un partenaire idéal.

GD : Le précédent film livrait un message très fort et Todd ne voulait surtout pas se répéter : il tenait à signer une œuvre différente. C'était très pertinent à mes yeux, et quand il m'a parlé de la musique, cela me semblait très logique également car Arthur et le Joker ont la musique en eux. On le voyait danser dans cette formidable scène, dans les toilettes du métro. Du coup, Todd s'est dit que si Arthur a la musique en lui, il a sans doute aussi une chanson dans le cœur. Il a eu beaucoup de mal à s'exprimer et c'est donc logique, au fond, qu'il cherche à s'exprimer à travers les chansons et la musique.

Comment avez-vous choisi les chansons du film ?

JR : Todd connaît très bien l'univers de la chanson et plusieurs d'entre elles figuraient dans le scénario. Il nous a fait part des titres qu'il voulait réinterpréter, et on a fait plusieurs arrangements adaptés aux scènes et à chaque moment du film. On est donc partis de standards et on leur a donné un nouveau souffle, puis on les a intégrés à la matière même du film.

RP : Todd et Scott étaient très précis dans le scénario au sujet des chansons qu'ils voulaient utiliser depuis le départ. Puis, il s'agissait de faire en sorte que ces chansons donnent le sentiment d'avoir été spécialement écrites pour le film, puis qu'elles expriment toute la force émotionnelle du récit. Elles devaient avoir le bon tempo pour s'insérer à tel ou tel endroit du film, il fallait qu'on puisse les reconnaître, même si leur réinterprétation était innovante, et il fallait aussi qu'elles soient correctement enregistrées pour que les acteurs puissent se les approprier.

GD : Le public reconnaîtra ces chansons, dans leur grande majorité. Elles auraient pu figurer dans une émission de variétés des années 1970, à la manière du *Murray Franklin Show*, avec une touche d'années 80 – ces émissions mêlant numéros chantés, dansés et humoristiques.

Quel a été l'apport de Lady Gaga ?

JR : Lady Gaga est extraordinaire. J'avais travaillé avec elle pour A STAR IS BORN si bien que je savais qu'elle apporte une énergie vitale au plateau en très peu de temps. Elle a une sagesse et une intégrité qui se manifestent quand elle chante ou quand elle joue. C'était idyllique qu'elle puisse participer à ce film.

RP : Lady Gaga est une grande professionnelle et une source d'inspiration pour nous tous. On était extrêmement enthousiastes quand on a su qu'elle allait participer au film. Sa personnalité, son attachement au répertoire classique comme à la pop contemporaines sont très rares. Elle s'y connaît vraiment en matière de création musicale et son exigence artistique nous a tous nourris.

GD : On est allés voir Lady Gaga à Las Vegas où elle se produisait dans son spectacle de jazz, accompagnée par un big band. On avait d'ailleurs utilisé ce style de musique dans le premier opus, et elle a parfaitement trouvé sa place dans ce nouveau film. Si je me mets à la place de Todd et que je réfléchis à ce projet, à qui d'autre confier le rôle de Harley Quinn qu'à Lady Gaga ? Et c'est une actrice épatante.

NOTES DE PRODUCTION

Informations générales

Le tournage a duré 75 jours, dont 66 à Los Angeles et 9 à New York et dans les environs du New Jersey.

Pour l'essentiel, le film a été tourné dans l'ordre chronologique – à l'exception de quelques scènes –, pratique très rare de dans le cinéma à l'heure actuelle.

Le film a mobilisé de nombreux plateaux de la Warner : les plateaux 10, 16, 17, 20, 24 et 18, ainsi que les plateaux 42 et 43 dans les studios d'Universal Pictures voisins.

Les extérieurs ont majoritairement été dénichés à New York, comme celui du Tribunal au 60 Centre Street, les escaliers « du Joker » dans le Bronx, mais aussi dans le New Jersey pour l'extérieur de l'asile d'Arkham à Belleville. La cour de la prison d'Arkham (intérieur comme extérieur) a, pour l'essentiel, été construite par l'équipe des décorateurs, même si elle était en partie constituée d'une structure préexistante située à Los Angeles.

Grâce au tournage en studio, l'équipe pouvait passer rapidement d'une scène et d'un plateau à l'autre si des ajustements étaient nécessaires le jour même du tournage.

L'hôpital psychiatrique d'Arkham

Les décors de l'établissement de haute sécurité d'Arkham ont été conçus de manière à brouiller la distinction entre patients et prisonniers.

Grâce à un travail long et méticuleux, Arkham dégage l'atmosphère d'une institution vieille d'un siècle, et ce jusque dans les moindres détails, entre une tuyauterie et des câbles apparents, de vieux radiateurs, des murs et des sols travaillés à l'air défraîchi qui accentuent l'authenticité du décor.

L'aile E

- L'aile E est le service lugubre, sans vie et claustrophobique où Arthur est emprisonné. Les décors se résument à un ensemble de cellules, une salle de jeux, de longs couloirs, une cage d'escalier, une salle de bains, le dispensaire, qui sert aussi de salle de repos au personnel soignant, et un réfectoire.
- La palette de couleurs de l'aile E est un ensemble de jaunes, verts et gris. La teinte du carrelage est un jaune propre à Arkham, déjà utilisé à la fin de JOKER, et que l'équipe de Friedberg a dû reconstituer à l'identique en effectuant des mélanges pour en retrouver la teinte exacte.
- Au total, le décor couvrait presque 4 000 m² et le moindre espace a dû être vieilli avec de la peinture, de la rouille etc.
- Le chef-décorateur Mark Friedberg a utilisé des outils de réalité virtuelle et de prévisualisation pour mettre au point les décors de l'aile E et le relier aux autres décors de l'hôpital ainsi qu'à celui de l'île d'Arkham.
- Se déployant sur plusieurs niveaux, le site d'Arkham a mobilisé une structure d'acier dissimulée dans les murs pour pouvoir supporter en toute sécurité deux étages de décors, les acteurs, les techniciens et le matériel.

La cellule d'Arthur (n°43) :

- La cellule mesure approximativement 2 m sur 2,5.
- L'équipe artistique s'est attachée aux matériaux de la pièce, allant jusqu'à choisir la texture pour le rebord de la fenêtre. Les murs ont été éraflés, abimés, et considérablement vieilliss

et portent les traces de multiples couches de peintures, indiquant qu'Arthur n'est pas le premier résident de cette cellule, ni le dernier.

- La cellule n°43 est un clin d'œil, pour les fans de BD, au personnage du Joker qui a fait son apparition ... dans le n°43 de la série *Batman*.

La cabine de contrôle :

- La cabine est sur roues pour pouvoir positionner la caméra dans n'importe quelle direction.
- Conçue pour être modulaire, pourvue d'une vitre et montée sur un cardan, elle est posée sur un support qui permet d'ajuster son orientation et d'éviter d'éventuels reflets de caméra.

La salle de bains :

- La salle de bains comporte des douches et des baignoires d'immersion pour les détenus.
- Les douches étaient construites en dur et entièrement fonctionnelles, malgré les difficultés causées par leur positionnement au premier étage du décor.
- Toutes les douches ont été fabriquées avec un carrelage industriel et un système d'évacuation au sol.
- Tous les lavabos étaient fonctionnels et reliés à des canalisations.
- Pour le reste de l'aile, les artistes et les décorateurs ont créé à la main plus de 4 200 m² de faux carreaux.
- Les différents espaces de la salle de bains ont été conçus sans séparation puisque « *l'intimité est un privilège en prison.* »
- L'équipe artistique s'est inspirée de photos d'Alcatraz pour l'esthétique de la plomberie et des canalisations.
- Tous les toilettes et autres éléments de plomberie ont été achetés neufs puis vieillissés par le département artistique, allant jusqu'à travailler sur des détails aussi infimes que la rouille des vis, etc.
- Pour les lavabos industriels, les matériaux utilisés lors de la construction du décor ont été considérablement vieillissés. Des peintres paysagistes ont rejoint le tournage et les accessoiristes ont déniché le reste (lavabos, tuyaux, etc.).
- Les murs ont tous été construits de façon artisanale à partir de contre-plaqué recouvert de plâtre. Les rebords des fenêtres imitent l'ardoise. Les vitres grillagées sont réellement faites de métal et de verre.

Le réfectoire :

- Les escaliers métalliques sont bien et bien réels et pourvus de fausses marches en béton qui mènent à l'espace du deuxième étage.
- Du grillage a été ajouté au plafond pour donner aux acteurs la liberté d'improviser sur la chanson *When the Saints Go Marching In*, s'ils souhaitaient s'y suspendre ou s'y balancer.
- Le décor ressemble à un gigantesque pigeonier urbain peuplé d'humains.

La cour de la prison :

- C'est le premier lieu de tournage extérieur qu'on voit dans le film.

- Le passage qui mène de l'aile E à haute sécurité, où séjourne Arthur, jusqu'à l'aile F moins sécurisée, via la cour, sert de « portail » à Arthur et lui permet en quelque sorte de passer d'une réalité à une autre.
- Le style de la cour a été conçu spécifiquement pour le film car il fallait que les différents styles d'architecture des sites du New Jersey se marient avec les décors intérieurs d'un centre de détention de haute sécurité.
- L'équipe a fait installer une gigantesque plateforme pour faire pleuvoir sur l'intégralité du décor de la cour.
- C'est avec la scène où l'on passe d'une aile à l'autre que de la couleur surgit pour la première fois dans le film, indiquant une transition pour Arthur et la libération de son Joker intérieur.

L'aile F :

- L'aile F permet d'introduire de la couleur dans l'univers d'Arthur à Arkham et marque une transition visuelle qui se produit quand il rencontre Lee et tombe amoureux.
- On aperçoit de la couleur pour la première fois sur les parapluies lorsqu'Arthur traverse la cour sous la pluie.
- L'aile F est le lieu où Arthur entend de la musique (le cours de chant de Lee), ce qui le réveille de la torpeur induite par ses médicaments. Il entend tout d'abord le gardien Jack Sullivan chanter mais cela ne le touche pas.
- La palette émotionnelle d'Arthur, son Joker intérieur, reflète les quatre couleurs du Murray Franklin Show : orange foncé, rouge, bleu layette et beige doré.

La salle de musique / La salle d'art

- C'est là qu'Arthur voit Lee pour la première fois : étant donné qu'il vient de l'aile E, morne et atone, cet endroit lui semble par contraste plein de couleurs et de vie.
- Les chaises dans la salle de musique sont caractéristiques des années 80, et assorties aux couleurs du Murray Franklin Show.
- La pièce est utilisée pour diverses activités et évolue en fonction des besoins : musicothérapie, art-thérapie ou d'autres activités comme des soirées cinéma.
- Les décorateurs ont rempli l'espace de fournitures d'art et d'éléments datant de l'époque (autour de 1983) comme des pinceaux, des instruments, des tourne-disques et des posters. Le célèbre musicothérapeute Jeffrey Friedberg a été sollicité pour donner des conseils techniques.
- Des œuvres censées avoir été réalisées par les patients d'Arkham sont accrochées aux murs : dix artistes différents ont été sélectionnés pour leur style simple ou naïf, leur palette ou absence de couleurs et certains des artistes retenus ont des liens personnels avec des membres de l'équipe. Certaines œuvres sont visibles dans l'ouvrage *The Electric Pencil*, de James Deeds, artiste qui a vécu en hôpital psychiatrique toute sa vie.
- Le piano quart-de-queue est en bois et a été volontairement vieilli pour être moins brillant. Plusieurs pianos ont été nécessaires en raison d'une séquence d'incendie.
- L'intérieur du piano est numérique : l'équipe y a installé un système audio MIDI relié à un ordinateur pour pouvoir effectuer des manipulations sonores et du mixage.

Le couloir de l'évasion :

- Des affiches ornent le couloir, dont certaines ont l'air vieilles et datées. L'idée est que certaines remontent à l'ouverture de l'asile, dans les années 20, et elles sont déchirées et défraîchies, alors que d'autres sont plus récentes et datent des années 60 et 70.
- Le simple fait d'avoir des affiches sur les murs offre un contraste frappant avec l'aile E. Avec ses messages sur la santé mentale, on perçoit dans l'aile F un souci évident quant au bien-être des pensionnaires.

Le foyer :

- Cet espace spartiate est peu meublé pour souligner les problèmes de financement et de gestion liés à corruption.
- Le foyer et la réception servent aussi visiblement d'espace de rangement.
- Les décorateurs ont prêté une grande attention aux détails, allant jusqu'à choisir le style et la couleur des classeurs de rangement à la réception.
- Un dessin de la main d'Elizabeth Arkham, qui a donné son nom à l'asile dans la BD, a été accroché dans le foyer, ainsi qu'une vue aérienne en noir et blanc de l'institution.

Gotham City

Mark Friedberg et son équipe ont créé, pour Gotham, une ville entière dans toute sa complexité, imaginant les infrastructures et l'urbanisme d'une véritable métropole. Ils ont notamment conçu les infrastructures de base, comme des plans et des cartes des différents réseaux routiers, autoroutiers et métropolitains, et toute la signalétique en lien avec ceux-ci.

L'extérieur du tribunal :

- Au sud de Manhattan – le Lower Manhattan –, le palais de justice du 60 Centre Street a été utilisé pour l'extérieur du tribunal où se déroule le procès d'Arthur.
- Cependant, le tournage au tribunal n'a pu avoir lieu que le week-end, car ce tribunal fédéral était en fonctionnement le reste de la semaine. Plus de 700 figurants ont été engagés pour les séquences filmées à l'extérieur du tribunal, et étaient classés selon les catégories suivantes : manifestants anti-Joker, manifestants pro-Joker, fans du Joker, police, presse, rockers punk, intégristes religieux, police anti-émeutes, caméramen au matériel vintage et enfin le personnage de la Mort.
- Sur certains des panneaux des manifestants, on peut notamment lire « Libérez le Joker », « Murray l'a bien cherché » ou encore « Épouse-moi Joker. »
- Des véhicules d'époque ont été utilisés pour les patrouilles de police, les taxis, le fourgon de l'unité d'intervention spéciale SWAT, des camions de télévision et de retransmission satellite.

L'intérieur du palais de justice :

- Le sceau officiel de Gotham apparaît à l'intérieur du tribunal et est visible sur tout ce qui s'y trouve : documents officiels, tampons officiels, uniformes des huissiers de justice, etc.
- Conçus grâce à une collaboration entre les décorateurs et les éclairagistes, les sceaux ornant les murs du tribunal peuvent se déployer et contiennent des projecteurs cachés qui sont utilisés au cours de la séquence musicale.

- Le département artistique a laissé des éraflures sur les accoudoirs de certains sièges pour suggérer la vétusté et l'atmosphère du système de judiciaire de Gotham.
- Les cellules de détention provisoire sont construites et reliées à la salle d'audience pour permettre un plan séquence qui suit Arthur/Joker depuis sa cellule jusqu'à la « scène » de la salle d'audience.
- Il a fallu jusqu'à 6 caméras pour filmer certaines des séquences dans le tribunal.
- Les scènes du tribunal ont nécessité environ 200 figurants.
- Les murs du décor pouvaient être déplacés pour agrandir ou rapetisser la pièce en fonction du plan de tournage et des besoins de la mise en scène. Les équipes commençaient souvent par tourner d'un côté de la pièce pour finir de l'autre afin de reprendre la journée de tournage suivante au bon endroit.

Les fresques :

- Les fresques murales décrivent l'histoire de Gotham depuis sa fondation et l'époque de la colonisation jusqu'à l'époque actuelle.
- L'histoire représentée respecte la mythologie de l'univers DC Comics. Le décorateur de plateau Al Hobbs a effectué d'importantes recherches, non seulement en tant que membre de l'équipe mais aussi en tant que fan de l'univers DC.
- L'artiste Javier Americas, collaborateur de longue date de Mark Friedberg, a réalisé les fresques sous la supervision de ce dernier.

La séquence de course-poursuite dans les rues de Gotham :

- Une partie de la séquence de course-poursuite a eu lieu sur une portion de route longeant plus de 6 pâtés de maison dans le centre-ville de Los Angeles, à Broadway. Cette scène a mobilisé 33 gardiens de sécurité, 16 agents de police, 5 assistants repéreurs et 8 parkings.
- Les devantures des magasins et les rues ont été décorées pour paraître d'époque et s'accorder à l'esthétique particulière de Gotham : des façades trop modernes ont même été remplacées par d'autres plus anciennes.
- Cette séquence a exigé presque 7 mois de préparation, les équipes de repérage et de tournage travaillant main dans la main avec la municipalité de Los Angeles.

Les escaliers du Joker :

- En dépit de leur nom officiel, les escaliers Shakespeare, dans le Bronx, sont dorénavant connus sous le nom d'escaliers du Joker depuis le succès du premier film et ils sont même devenus une destination privilégiée pour les fans qui essaient d'y reproduire la célèbre séquence de danse du Joker.
- Le Yankee Stadium, stade de base-ball et de football, est situé à quelques pâtés de maison à pied des escaliers et 2 des 3 jours de tournage ont coïncidé avec des matchs, au grand dam des ingénieurs du son !
- Les escaliers comptent 144 marches.
- Les escaliers sont assez étroits et longs et comportent plusieurs paliers. Pour installer les caméras, les équipes ont utilisé une grue Bay Crane, notamment pour hisser la grue à caméra télescopique Technocrane sur l'une d'entre elles.

Les séquences de fantasmes

Le toit-terrasse et la chapelle :

- Ces deux séquences ont été filmées sur le plateau 16 des studios Warner, le plus vaste de l'Amérique du Nord, qui a accueilli les tournages de plusieurs grands succès de l'histoire d'Hollywood.
- Les décors ont tous été peints à la main par des peintres paysagistes, une méthode rarement utilisée de nos jours. Ils ont été réalisés par Trio Entertainment Services, l'une des seules sociétés de conception de décors peints encore en activité, et c'est le légendaire artiste Ed Strang qui a piloté l'équipe des artistes.
- Les deux décors commandés sont celui de la chapelle (12 m de haut et 30 m de long) et celui du toit-terrasse (12 m de haut et 150 m de long), conçus pour avoir l'air plus fantastique que réaliste.
- Élaboré pour être rétroéclairé, le décor était fait de toile de coton et était extrêmement lourd (pour celui du toit, environ 270 kg, et environ 180 kg pour celui de la chapelle). La peinture du décor a été commencée au studio Trio, qui peut accueillir des toiles jusqu'à 7,60 m et le décor a ensuite été transporté sur le plateau de tournage de la Warner, où il a pu être accroché et complété. Plus de 550 litres de peinture ont été nécessaires pour le décor du toit-terrasse.
- Pour les séquences de fantasmes, il a fallu une collaboration étroite entre les différents départements et de la précision lors du tournage, car elles comprennent des rythmes chorégraphiés pour les mouvements de caméra, les éclairages, la musique et la danse.
- Le personnage de Gary Puddles, incarné par Leigh Gill, ne devait au départ pas apparaître dans la scène de la chapelle mais après avoir filmé cette incroyable séquence dans la salle d'audience, les auteurs ont pris la liberté de l'intégrer à la scène.
- Le néon Joker & Harley a été construit et installé par l'équipe des effets spéciaux et est prévu pour se tourner et s'allumer : composé de nombreux éléments, il pesait plus de 2 tonnes et demie.

La musique :

- Les voix ont été enregistrées en live pendant le tournage, sans aucun doublage.
- Des chansons pré-enregistrées ont été mises au point pour les répétitions et, au final, toutes les voix ont été enregistrées en live : les acteurs étaient équipés d'oreillettes pour écouter le piano joué simultanément et communiquer avec les musiciens et Tod Phillips. L'accompagnement musical a été ajouté en post-production.
- L'enregistrement en live sur l'accompagnement musical permettait de prendre des décisions le jour même, concernant notamment la cadence, le ton et des changements de dernière minute dans la direction musicale.
- Voici les lieux où l'équipement pour l'accompagnement au piano était posté toujours par le mixeur son Steve Morrow. (Un combo a également été installé pour visionner les images et régler le tempo et les indications musicales.)
 - ✓ La cellule de détention
 - ✓ Sous la plate-forme de l'aile E
 - ✓ Les coins sombres du plateau
 - ✓ Les touffes d'herbe sur le côté des marches du tribunal de Centre Street dans le Lower Manhattan

- ✓ Les tentes chauffées à l'extérieur de l'hôpital désaffecté Essex House qui campe l'asile psychiatrique Arkham
- Les deux joueurs de piano s'appellent Alex : Alex Jules a accompagné Joaquin Phoenix et Alex Smith a accompagné Lady Gaga. Alex Smith a aussi joué le rôle du prisonnier qui joue de la musique en cours de musicothérapie.

La bande-son

- Les oreillettes ont été très souvent utilisées, parfois jusqu'à 30 en même temps pour une même scène.
- La musique du premier film a été diffusée dans les oreillettes des acteurs lors de moments cruciaux pour leur transmettre atmosphère, contexte et nuances émotionnelles.
- Le mixeur son Steve Morrow et son équipe ont enregistré l'ambiance de toutes les pièces où se déroulaient des numéros musicaux en live pour transmettre des éléments sonores plus solides en vue du mixage final, au moment où l'instrumentalisation a été ajoutée dans sa totalité en post production.
- Dans l'asile Arkham, la plupart des prisonniers ont reçu des oreillettes pour pouvoir entendre la musique en arrière-plan des chansons de Joaquin Phoenix et leur permettre de cerner le ton et l'intensité de la scène ainsi que les indications éventuelles.
- Pour certaines prises, l'équipe du son a passé la chanson dans la pièce pour que tous puissent l'entendre, la diffusant seulement jusqu'à ce que les paroles commencent, avant d'éteindre pour pouvoir enregistrer les paroles sans interférence sonore.
- Steve Morrow a conçu un système complexe grâce auquel plusieurs personnes pouvaient communiquer avec les acteurs via leurs oreillettes, notamment Todd Phillips, les pianistes accompagnant les acteurs, les équipes du son, les superviseurs musicaux et bien entendu Joaquin Phoenix et Lady Gaga : tous étaient capables de se répondre grâce à leur micro respectif.

Les costumes

- La chef-costumière Arianne Phillips a travaillé en étroite collaboration avec le chef-décorateur Mark Friedberg pour créer une harmonie de couleurs, de tonalités et de textures.
- Plus de 2 000 personnes ont été habillées pour le film.
- Le costume du Joker du premier film a été adapté pour le tournage de certaines des scènes de fantasmes.
- Le département des costumes était conséquent puisqu'il comptait 36 membres, travaillant de Los Angeles jusqu'à New York.

La direction de la photographie

- Il s'agit du septième film, au cours des 16 dernières années, réunissant le directeur de la photographie Lawrence Sher et le réalisateur Todd Phillips, leur première collaboration

remontant à VERY BAD TRIP. Il s'agit là de la plus longue collaboration artistique de Phillips.

- Les caméras principales sont les Arri Alexa 65, le format numérique le plus large au monde, avec une variété d'objectifs de marques différentes. Les autres caméras utilisées sont les Arri Mini LF, les Sony Venice 2 et les Red Komodo.
- Le département des caméras dirigé par Lawrence Sher a commencé par sélectionner plus de 200 objectifs de marques différentes avant de se limiter à 21 et de les modifier pour obtenir les effets souhaités (chaleur, précision, netteté, etc.). Les objectifs venaient de Nikon, Canon, Leica et Arri.
- L'équipe caméra a travaillé avec un nouvel ensemble d'objectifs Hasselblad appelé Ottoblad pourvus d'une monture spéciale permettant de régler la netteté de l'objectif depuis l'extérieur.
- L'objectif principalement utilisé pour filmer les acteurs est, comme dans le premier JOKER, le Nikon T1.3 58 mm qui peut effectuer une mise au point rapprochée jusqu'à moins de 30 cm pour des gros plans au plus près des acteurs.
- L'essentiel du film a été tourné avec une grue télescopique Scorpio 45 (13 m de haut) permettant des mouvements de caméras fluides en temps réel.
- La conception et l'installation des éclairages a été méticuleusement planifiée pour permettre d'amples mouvements et de nombreuses configurations au sein d'un même espace, et parer à presque toutes les éventualités. Un dispositif qui permettait aux acteurs et aux équipes techniques de filmer dans n'importe quelle direction sur le plateau avec des modifications minimales et sans que de longues procédures d'installation du matériel n'empiètent sur le temps de tournage disponible.
- Parallèlement aux éclairages d'époque des années 70 et 80, le film utilise principalement des éclairages LED, ce qui a donné à Sher et à son éclairagiste principal Rafael Sanchez la possibilité de modifier instantanément les tonalités et l'intensité des lumières pendant le tournage.
- Étant donné que le procès d'Arthur est filmé et diffusé par la télévision publique de Gotham, le tribunal abrite de nombreuses caméras d'époque mais elles ont été modifiées pour y dissimuler du matériel moderne à l'intérieur.

Le saviez-vous ?

- Le chef-opérateur Julio Macat fait une apparition dans une scène sous les traits du caméraman de Paddy Myers.
- Le chef-opérateur Robert Brinkman fait lui aussi une apparition dans le film.
- Le mixeur son Steve Morrow campe un mixeur son de l'équipe du reporter Paddy Myers.
- Joaquin Phoenix conduisait fréquemment une voiturette de golf pour aller et venir depuis le plateau des studios de la Warner, passant incognito à côté des tramways de visiteurs.
- Le personnage incarné par Leigh Gill s'appelle Gary dans le premier film et s'est vu attribuer le patronyme Puddles pour ce nouvel opus.
- Le comedy club fictif Pogo du premier JOKER apparaît de nouveau dans ce film.

#

DEVANT LA CAMÉRA

Acteur oscarisé et lauréat du BAFTA Award, **JOAQUIN PHOENIX** (Arthur Fleck) a tout récemment joué dans NAPOLÉON de Ridley Scott qui l'avait déjà dirigé près de vingt ans plus tôt dans GLADIATOR grâce auquel l'acteur avait obtenu sa première nomination à l'Oscar. Phoenix y donne la réplique à Vanessa Kirby.

En 2023, il a joué dans BEAU IS AFRAID d'Ari Aster (HÉRÉDITÉ, MIDSOMMAR) qui lui a valu une nomination au Golden Globe. Le film s'attache aux tentatives désespérées de Beau (Phoenix) de retrouver sa mère. L'acteur y donne la réplique à Nathan Lane, Patti LuPone et Parker Posey. Il a tout récemment achevé le tournage d'EDDINGTON du même Ari Aster, western contemporain qui réunit Pedro Pascal, Emma Stone et Austin Butler.

En 2021, il était à l'affiche de NOS ÂMES D'ENFANTS de Mike Mills, plébiscité par la critique lors de sa présentation au festival de Telluride.

En 2018, il a joué dans DON'T WORRY, HE WON'T GET FAR ON FOOT de Gus Van Sant, d'après l'ouvrage autobiographique de John Callahan, qui s'attache à John (Phoenix), paralysé suite à un accident. Le film, interprété par Rooney Mara, Jonah Hill, et Jack Black, a été présenté au festival de Sundance.

On l'a vu dans A BEAUTIFUL DAY de Lynne Ramsay qui lui a valu le prix d'interprétation masculine au festival de Cannes 2017. Lauréat du prix du Scénario à Cannes, le film s'inspire d'une nouvelle de Jonathan Ames.

En 2013, il s'est illustré dans HER de Spike Jonze où il incarnait un homme qui tombe amoureux de la voix d'une intelligence artificielle doublée par Scarlett Johansson. Le film, récompensé par l'Oscar et le Golden Globe du meilleur scénario original, réunissait au casting Amy Adams, Rooney Mara, Olivia Wilde, et Chris Pratt.

Il s'est également produit dans HÔTEL RWANDA, L'HOMME IRRATIONNEL de Woody Allen, INHERENT VICE de Paul Thomas Anderson, MARIE MADELEINE de Garth Davis, LES FRÈRES SISTERS de Jacques Audiard, GLADIATOR de Ridley Scott, WALK THE LINE de James Mangold, THE IMMIGRANT, LA NUIT NOUS APPARTIENT et TWO LOVERS de James Gray, THE MASTER de Paul Thomas Anderson, SIGNES et LE VILLAGE de M. Night Shyamalan, PIÈGE DE FEU, RESERVATION ROAD, 8 MM de Joel Schumacher, MY OWN PRIVATE IDAHO de Gus Van Sant, PORTRAIT CRACHÉ D'UNE FAMILLE MODÈLE de Ron Howard, et SPACE CAMP.

Il a produit LA MÉTHODE STUTZ : UN BONHEUR À CONSTRUIRE, GUNDA, WHAT THE HEALTH, I AM DYING, THE END OF MEDICINE, ACROSS MY LAND, THE ANIMAL PEOPLE, INDIGO et LIBERTY.

Phoenix est aussi lauréat d'un Golden Globe, d'un BAFTA Award, et d'un SAG Award.

Lauréate d'un Oscar, d'un Golden Globe et de 13 Grammy Awards, **LADY GAGA** (Lee Quinzel) est une artiste unique en son genre. Elle a vendu 110 millions d'albums et 758 millions de singles dans le monde – et atteint les 175 milliards de streams –, s'imposant comme l'une des chanteuses les plus lucratives de tous les temps.

En 2008, elle sort son premier album *The Fame*, suivi par *The Fame Monster* (2009). Son tout premier single, *Just Dance*, s'est vendu à plus de 10 millions d'exemplaires. Ses albums réunissent des singles plusieurs fois disque de platine comme *Paparazzi* et *LoveGame*.

Puis, elle sort *Born This Way* en 2011, ArtPop en 2013, *Cheek to Cheek* (2014), qu'elle écrit avec Tony Bennett, *Joanne* (2016), *A Star Is Born* (2018) et son sixième album de studio, *Chromatica*. Sa collaboration avec Ariana Grande pour *Rain On Me* se hisse en tête de lancement sur Spotify en 2020 et sur iTunes. En octobre 2021, Lady Gaga et Tony Bennett ont refait équipe pour leur deuxième album de jazz, *Love For Sale* qui rend hommage à la musique de Cole Porter. L'album a reçu six nominations au Grammy et une autre à l'Emmy. En 2022, elle a sorti *Hold My Hand* qui a été repris pour la bande-originale de TOP GUN : MAVERICK. La chanson a obtenu plusieurs nominations aux Oscars et aux Grammy.

Tout récemment, Lady Gaga s'est associée à Bruno Mars pour le single *Die With A Smile*, salué comme un « tube atemporel » par la critique et qui 'est hissé en tête des streams sur plusieurs plateformes.

En 2018, Lady Gaga donne la réplique à Bradley Cooper dans le remake A STAR IS BORN signé Bradley Cooper. Elle obtient des nominations à l'Oscar et au Golden Globe, ainsi qu'un Critics' Choice Award et un National Board of Review Award. Lady Gaga a coécrit, produit et interprété la chanson *Shallow* pour le film qui lui a valu un Oscar, un Golden Globe et un Critics' Choice Award de la meilleure chanson originale.

Elle se produit sur scène à l'occasion du Pepsi Zero Sugar Super Bowl LI Half Time Show en 2017. Son spectacle en solo, d'une durée de 13 minutes, a été vu par 117,5 millions de téléspectateurs. En septembre 2017, le documentaire LADY GAGA: FIVE FOOT TWO signé Chris Moukarbel lui a été consacré, remportant un MTV Movie & TV Award, un NME Award et un Webby Award in Film and Video for Music. En 2015, elle est à l'affiche de la série *American Horror Story: Hotel* qui lui vaut un Golden Globe. En 2021, elle a campé Patrizia Reggiani, ex-femme de

Maurizio Gucci, dans HOUSE OF GUCCI de Ridley Scott, rôle qui lui a valu des nominations au SAG, BAFTA Award et Critics' Choice Award, ainsi qu'un prix d'interprétation décerné par le New York Film Critics Circle.

Fin 2018, Lady Gaga a monté sa résidence au Park Theater de Las Vegas, composée de deux spectacles. *Lady Gaga Enigma*, qui explore ses tubes, a été qualifié par *Rolling Stone* de « *spectacle qui confirme et renouvelle son importance dans l'histoire de la musique* ». *Lady Gaga Jazz & Piano* est un mélange de ses tubes, dans une version épurée, et de titres issus du répertoire de la musique populaire américaine. L'artiste est retournée sur la scène de Las Vegas pour neuf représentations en octobre 2021. Elle s'est encore produite en 2023 et en 2024.

En 2019, Lady Gaga a lancé sa marque de produits de beauté (eyeliners, rouges à lèvres, fards à paupière), Haus Labs. Gamme de maquillages révolutionnaires, Haus Labs réunit des produits qui ont reçu de nombreux prix.

Militante et philanthrope, Lady Gaga est engagée dans plusieurs causes comme les droits LGBT, la sensibilisation aux dangers du Sida et les problématiques liées à l'image du corps. En 2012, elle a créé la fondation Born This Way, organisation à but non lucratif destinée à donner confiance aux jeunes et à prôner les valeurs de tolérance et de courage.

Né à Dublin, **BRENDAN GLEESON** (Jackie Sullivan) a été enseignant avant de se tourner vers le métier de comédien. Il a alors été recruté dans la troupe de théâtre irlandaise Passion Machine. Depuis, il s'est illustré au cinéma, au théâtre et à la télévision, obtenant de nombreuses distinctions et comptant de plus en plus de fans.

Après avoir décroché de petits rôles dans THE FIELD de Jim Sheridan, LE CHEVAL VENU DE LA MER de Mike Newell, THE TREATY, et HORIZONS LOINTAINS de Ron Howard, il se fait remarquer par Hollywood grâce à BRAVEHEART de Mel Gibson qui remporte cinq Oscars dont celui du meilleur film. Son interprétation de l'Irlandais Martin Cahill dans LE GÉNÉRAL, sous la direction de John Boorman, puis sa prestation dans IRISH CRIME de Paddy Breathnach lui ont valu le prix d'interprétation de la Boston Society of Film Critics.

Il s'est illustré dans SIX SHOOTER de Martin McDonagh qui a remporté l'Oscar du meilleur court métrage. Il retrouve le même réalisateur pour BONS BAISERS DE BRUGES, aux côtés de Colin Farrell, qui lui vaut des nominations au Golden Globe et au BAFTA Award. Il a prêté sa voix à BRENDAN ET LE SECRET DE KELLS, LES PIRATES ! BONS À RIEN, MAUVAIS EN TOUT, et au documentaire 1916 SEACHTAR NA CASCA.

Au cinéma, on l'a vu dans trois épisodes de la saga HARRY POTTER signés Mike Newell et David Yates, LE TAILLEUR DE PANAMA, COUNTRY OF MY SKULL et THE TIGER'S TAIL de

John Boorman, MICHAEL COLLINS, BUTCHER BOY et BREAKFAST ON PLUTO de Neil Jordan, MISSION IMPOSSIBLE 2 de John Woo, A.I., INTELLIGENCE ARTIFICIELLE de Steven Spielberg, 28 JOURS PLUS TARD de Danny Boyle, GANGS OF NEW YORK de Martin Scorsese, TROIE de Wolfgang Petersen, KINGDOM OF HEAVEN de Ridley Scott, LA LÉGENDE DE BEOWULF de Robert Zemeckis, GREEN ZONE de Paul Greengrass, ALBERT NOBBS de Rodrigo Garcia, SÉCURITÉ RAPPROCHÉE de Daniel Espinosa, SOUS SURVEILLANCE de Robert Redford, EDGE OF TOMORROW de Doug Liman, L'IRLANDAIS (2011) de John Michael McDonagh, qui lui a valu des nominations au Golden Globe, au British Independent Film Award et à l'IFTA, CAVALRY qui lui a valu des nominations à l'IFTA et au BIFA, PADDINGTON 2, aux côtés de Hugh Grant, Sally Hawkins et Julie Walters, CEUX QUI NOUS ONT OFFENSÉS, avec Michael Fassbender, SEUL DANS BERLIN de Vincent Perez, avec Emma Thompson, et LES SUFRAGETTES de Sarah Gavron, avec Meryl Streep et Carey Mulligan.

Brendan Gleeson a remporté l'Emmy du meilleur acteur pour le téléfilm de Thaddeus O'Sullivan AU CŒUR DE LA TEMPÊTE et a été nommé au Golden Globe et au BAFTA Award pour son interprétation de Winston Churchill. En 2022, il a joué dans THE BANSHEES OF INISHERIN de Martin McDonagh aux côtés de Colin Farrell qui a été présenté à la Mostra de Venise. Pour son interprétation, Gleeson a remporté un AACTA et un IFTA et des nominations au Golden Globe, au Screen Actor Guild Award, au BAFTA Award et à l'Oscar. Il tourne actuellement dans la série *Spider-Noir*.

CATHERINE KEENER (Maryanne Stewart) a tout récemment joué dans ADAM À TRAVERS LE TEMPS de Shawn Levy, aux côtés de Ryan Reynolds et Mark Ruffalo. On l'a aussi vue dans la série *Brand New Cherry Flavor* de Nick Antosca et Lenore Zion, *Kidding*, avec Jim Carrey, *Modern Love*, d'après les articles du *New York Times*, et *Forever*, avec Maya Rudolph et Fred Armisen.

Elle s'est illustrée dans NO FUTURE, aux côtés de Charlie Heaton, produit par l'équipe à qui on doit SORRY TO BOTHER YOU.

Deux fois nommée à l'Oscar (TRUMAN CAPOTE, DANS LA PEAU DE JOHN MALKOVICH), Catherine Keener est toujours aussi sollicitée. Elle s'est ainsi produite dans GET OUT de Jordan Peele, et SICARIO : LA GUERRE DES CARTELS écrit par Taylor Sheridan et réalisé par Stefano Sollima.

Elle a donné la réplique à Oscar Isaac dans *Show Me A Hero* de Paul Haggis, ALL ABOUT ALBERT de Nicole Holofcener, aux côtés de Julia Louis-Dreyfus et James Gandolfini, NEW YORK

MELODY de John Carney, avec Mark Ruffalo et Keira Knightley. Elle a prêté sa voix aux CROODS et aux INDESTRUCTIBLES 2.

DERRIÈRE LA CAMÉRA

TODD PHILLIPS (Réalisateur/Coscénariste/Producteur) est l'auteur complet de JOKER qui a généré plus d'1 milliard de dollars de recettes mondiales. Il s'agit du film interdit aux mineurs non accompagnés le plus lucratif de l'histoire. JOKER est aussi le plus gros succès au box-office pour un film sorti en octobre et le sixième produit par la Warner à franchir le seuil du milliard de dollars. Il a également obtenu le Lion d'or à la Mostra de Venise en 2019.

Todd Phillips a produit A STAR IS BORN de et avec Bradley Cooper, avec aussi Lady Gaga. Le film a obtenu l'Oscar de la meilleure chanson originale sur huit nominations et a engrangé plus de 436 millions de dollars de recettes mondiales.

En 2016, il a écrit, réalisé et produit WAR DOGS, avec Miles Teller et Jonah Hill qui a été nommé au Golden Globe. En 2009, Phillips réalise et produit VERY BAD TRIP, avec Bradley Cooper, Ed Helms, et Zach Galifianakis, Golden Globe de la meilleure comédie. Il signe ensuite les deux autres volets de la trilogie en 2011 et 2013 qui, au total, a engrangé plus de 1,4 milliard de dollars au box-office international.

En 2006, il est nommé à l'Oscar de la meilleure adaptation pour BORAT, LEÇONS CULTURELLES SUR L'AMERIQUE AU PROFIT GLORIEUSE NATION KAZAKHSTAN. Il a fait ses débuts de scénariste et réalisateur en 2000 avec ROAD TRIP. En 2003, il écrit, produit et réalise RETOUR A LA FAC, avec Luke Wilson, Will Ferrell et Vince Vaughn. Phillips est encore l'auteur complet de comédies à succès comme STARSKY ET HUTCH, et DATE LIMITE, avec Zach Galifianakis et Robert Downey Jr. Il a également produit la comédie déjantée PROJET X.

SCOTT SILVER (Coscénariste) a été nommé à l'Oscar et au BAFTA Award pour le scénario de JOKER qu'il a coécrit avec Todd Phillips.

Il a également été nommé aux mêmes prix pour FIGHTER de David O. Russell.

On lui doit encore 8 MILE de Curtis Hanson.

Trois fois nommée à l'Oscar, **EMMA TILLINGER KOSKOFF** (Productrice) s'est surtout faite connaître pour JOKER, LE LOUP DE WALL STREET et THE IRISHMAN.

En une vingtaine d'années de carrière, elle s'est imposée comme l'une des productrices les plus prolifiques d'Hollywood, comptant notamment à son actif THE IRISHMAN et JOKER qui

lui ont valu des nominations à l'Oscar, au PGA, au BAFTA Award et au Golden Globe. Elle fait partie des très rares producteurs – et la deuxième femme seulement – à être nommée à ces prix deux fois la même année.

Elle a débuté comme assistante du réalisateur et producteur Ted Demme, travaillant avec lui sur BLOW. En 2003, elle est devenue l'assistante exécutive de Martin Scorsese. Trois ans plus tard, Emma Tillinger Koskoff est devenue présidente de la production de Sikelia Productions, la société de Martin Scorsese. Elle a ainsi accompagné plusieurs projets du grand cinéaste, longs métrages et documentaires confondus comme THE BLUES, AVIATOR, SHUTTER ISLAND et NO DIRECTION HOME : BOB DYLAN, ou encore SHINE A LIGHT, A LETTER TO ELIA et GEORGE HARRISON : LIVING IN THE MATERIAL WORLD, pour lequel elle a remporté un Emmy Award en 2011.

En 2012, elle produit LE LOUP DE WALL STREET qui lui vaut ses premières nominations à l'Oscar et au Golden Globe du meilleur film et au Producers Guild Award.

En 2016, elle produit SILENCE de Martin Scorsese, nommé film de l'année par l'American Film Institute. Emma Tillinger Koskoff a également produit K.O. BLEED FOR THIS, un drame sur la boxe écrit et réalisé par Ben Younger dont Scorsese est producteur exécutif. Elle a été productrice exécutive avec Scorsese du documentaire LONG STRANGE TRIP d'Amir Bar-Lev sur le groupe Grateful Dead et FREE FIRE de Ben Wheatley.

En 2019, elle accompagne UNCUT GEMS des frères Safdie et le diptyque THE SOUVENIR de Joanna Hogg. Elle a encore produit MURINA d'Antoneta Kusijanovic qui a remporté la Caméra d'or au festival de Cannes en 2021.

Elle a également produit THE GOOD MOTHER de Miles Joris-Peyrafitte, avec Hilary Swank, Olivia Cooke et Jack Reynor, DAY OF THE FIGHT de Jack Huston, avec Michael Pitt, et DADDIO de Christy Hall, avec Dakota Johnson et Sean Penn.

Elle a récemment achevé le tournage de THE BRIDE de Maggie Gyllenhaal, avec Christian Bale et Jessie Buckley.

Originaire de Chicago, **JOSEPH GARNER** (Producteur) a été producteur exécutif de JOKER qui a remporté le Lion d'or à la Mostra de Venise et deux Oscars sur 11 nominations. Il a aussi coproduit WAR DOGS et été producteur associé de la trilogie VERY BAD TRIP.

Il a également réalisé le documentaire CRAIGSLIST JOE qui s'attache à son périple à travers les États-Unis en se reposant uniquement sur le site d'annonces Craigslist. Il a également

réalisé et produit *The Schedule Makers* pour 30 for 30 Shorts d'ESPN Films qui a remporté un Emmy.

Il vit à Los Angeles avec sa femme et leurs deux enfants.

LAWRENCE SHER (Directeur de la photographie) a été nommé à l'Oscar pour *JOKER* de Todd Phillips. Il est aussi le créateur de l'outil de tournage ShotDeck. Au total, les films auxquels il a collaboré ont généré plus de 4 milliards de dollars de recettes mondiales.

En une trentaine d'années de carrière, il a éclairé 35 longs métrages et d'innombrables pilotes de séries ou encore une centaine de publicités et clips. Côté cinéma, il a signé la photo de *VERY BAD TRIP*, *DATE LIMITE* et *WAR DOGS* de Todd Phillips et *GARDEN STATE* de Zach Braff. Il a tout récemment participé à *JOKER*, qui lui a valu une nomination au BAFTA Award et le Golden Frog au prestigieux festival Camerimage. Avec *JOKER : FOLIE À DEUX*, c'est le septième film de Todd Phillips qu'il éclaire en une quinzaine d'années.

Il a encore signé la photo de *THE BRIDE* de Maggie Gyllenhaal.

Également réalisateur, il a tourné *FATHER FIGURES*, avec Owen Wilson, Ed Helms, Glenn Close et JK Simmons, et plusieurs épisodes de la série *Rutherford Falls*.

Né dans une petite ville du New Jersey, il ne se destinait pas aux métiers du cinéma. Mais lorsque son père, médecin, lui prête son appareil photo, il se prend de passion pour la photographie. Pour autant, il fait des études d'économie à Wesleyan University avant de suivre un cours sur le cinéma qui l'enthousiasme. C'est en collaborant aux films de fin d'études de ses camarades qui suivaient des études de cinéma qu'il prend conscience qu'il veut devenir chef-opérateur. Une fois diplômé, il s'installe à Hollywood. Il devient assistant et prend d'innombrables photos pour apprendre son métier de chef-opérateur, collaborant à des films et à des clips fauchés. Puis, grâce à des rencontres et à des opportunités, il trouve le moyen de s'orienter vers le cinéma.

Par ailleurs, Sher a créé et conçu ShotDeck (www.ShotDeck.com), meilleur outil de recherche du secteur. Après avoir passé plusieurs années à effectuer des recherches de documents visuels pour l'aider à préparer ses projets, Sher voulait disposer d'un site web réunissant des millions d'images qui se définisse comme la base de données de référence du cinéma. Le site, initié en 2014, a été lancé en 2021 et assiste les auteurs à exprimer leur vision.

MARK FRIEDBERG (Chef décorateur) mène une brillante carrière au cinéma et à la télévision. Sa filmographie témoigne de son éclectisme et de sa maîtrise de son métier. Qu'il s'agisse de reconstituer des événements historiques dans *SELMA* d'Ava DuVernay, *POLLOCK* de et avec Ed Harris, ou d'évoquer une époque révolue avec *SI BEALE STREE POUVAIT PARLER* de Barry Jenkins et la série *The Underground Railroad*, son sens méticuleux du détail et sa capacité à créer des univers spectaculaires ont marqué les esprits. Il a collaboré à trois reprises avec Ang Lee et en particulier pour *THE ICE STORM*. Il a également été un fidèle collaborateur de Jim Jarmusch en collaborant à *FATHER, MOTHER, SISTER, BROTHER* qui sortira prochainement. Il est tout particulièrement fier de sa collaboration à *SYNECDOCHE, NEW YORK*, écrit et réalisé par Charlie Kaufman, et à *NOÉ* de Darren Aronofsky.

Il a remporté une nomination au BAFTA Award pour *JOKER*. Il a également travaillé avec Wes Anderson pour *LA VIE AQUATIQUE* et *À BORD DU DARJEELING LIMITED*, et avec Julie Taymor pour *LA TEMPÊTE* et *ACROSS THE UNIVERSE*. Sa collaboration à la minisérie *Mildred Pierce* de Todd Haynes lui a valu une nomination à l'Emmy. On est ébloui par sa création d'un décor unique dans *THE WHALE* de Darren Aronofsky et par sa prestation pour *MUFASA : LE ROI LION* de Barry Jenkins. Il a conçu les décors de *HIGHEST TO LOWEST*, nouveau film de Spike Lee, et il collabore actuellement à *CAUGHT STEELING* de Darren Aronofsky.

Il a été réalisateur 2^{ème} équipe pour *JOKER : FOLIE À DEUX*, *PATERSON* de Jim Jarmusch, la série *The Underground Railroad* et *LE MUSÉE DES MERVEILLES* de Todd Haynes.

En une vingtaine d'années de carrière, **JEFF GROTH** (Chef-monteur) a monté plusieurs projets pour le cinéma et la télévision et remporté des nominations à l'Oscar, au BAFTA Award et à l'ACE Award à deux reprises. Avec *JOKER: FOLIE À DEUX*, il retrouve Todd Phillips pour qui il a monté *JOKER*, *WAR DOGS* et *VERY BAD TRIP 3*. Juste avant *JOKER: FOLIE À DEUX*, il a monté *CHERRY* et *THE GRAY MAN* des frères Russo.

On lui doit encore le montage d'*ENTOURAGE*, *JOYEUX BORDEL !*, *PROJET X* de Todd Phillips et *RELIGOLO*.

Nommée à l'Oscar à trois reprises, **ARIANNE PHILLIPS** (Chef-costumière) est l'une des créatrices les plus singulières de la mode et du cinéma. Artiste complète, elle conçoit des costumes pour le cinéma, le théâtre, la mode, l'opéra, la musique et les médias en leur donnant sa touche particulière. 2024 est une année exceptionnelle pour Arianne Phillips puisqu'elle a collaboré à la fois à *JOKER: FOLIE À DEUX* et *A COMPLETE UNKNOWN* de James Mangold, avec Timothée Chalamet, Edward Norton et Elle Fanning.

Elle a obtenu des nominations à l'Oscar pour ONCE UPON A TIME... IN HOLLYWOOD de Tarantino, WALK THE LINE de James Mangold et W.E de Madonna. Elle a remporté le très prestigieux Prix Campari à la Mostra de Venise pour DON'T WORRY DARLING d'Olivia Wilde. En outre, elle a décroché un Costume Designers Guild Award sur huit nominations, deux nominations au BAFTA Award, une autre au Critics Choice Award et une autre encore au Tony.

Elle a aussi conçu les costumes de NOCTURNAL ANIMALS de Tom Ford, KINGSMAN : SERVICES SECRETS et KINGSMAN : LE CERCLE D'OR de Matthew Vaughn, UNE VIE VOLÉE de James Mangold, LARRY FLYNT de Milos Forman. À Broadway, elle s'est illustrée pour *Head Over Heels*, l'opéra *Marnie* et la pièce *Danny and The Deep Blue Sea*.

Producteur et monteur musical souvent primé, **JASON RUDER** (Producteur exécutif musical) a participé à plusieurs projets prestigieux pour le cinéma et la télévision. Il a ainsi collaboré à MAESTRO et A STAR IS BORN de Bradley Cooper, tous deux nommés à l'Oscar et au BAFTA Award. Il a aussi remporté le Golden Reel Award du Motion Picture Sound Editors à quatre reprises pour MAESTRO, LA LA LAND, GATSBY LE MAGNIFIQUE et DREAMGIRLS. Il a été nommé au MPSE pour JOKER, AD ASTRA, FIRST MAN – LE PREMIER HOMME SUR LA LUNE, TRANSFORMERS : THE LAST KNIGHT, N.W.A. – STRAIGHT OUTTA COMPTON et *Triangle : Le mystère des Bermudes*.

Avec JOKER : FOLIE À DEUX, Ruder collabore avec Todd Phillips pour la cinquième fois, après les deux derniers volets de VERY BAD TRIP, WAR DOGS et JOKER. Il a en outre participé à LA COULEUR POURPRE, BABYLON, WOMEN TALKING, THE GRAY MAN, MORBIUS, LA MÉTHODE WILLIAMS, THE SUICIDE SQUAD, ENTOURAGE, DIVERSION, CRAZY, STUPID, LOVE etc.

Il a entamé sa carrière en collaborant à la bande-originale de PIÉGÉ et TRAINING DAY d'Antoine Fuqua, SIDEWAYS d'Alexander Payne.

Côté petit écran, il a participé à *Leverage – les Justiciers*, *Lie to Me* et *John Adams*.

RANDALL POSTER (Superviseur musical) a collaboré aux dix derniers films de Todd Phillips.

Producteur de disques, **GEORGE DRAKOULIAS** (Superviseur musical) supervise la musique de plusieurs films et séries majeurs des vingt dernières années, comme THE BATMAN, SUPER 8, ZOOLANDER, *Severance*, TONNERRE SOUS LES TROPIQUES et neuf longs

métrages de Todd Phillips. Tout récemment, il a participé à BARBIE avec Mark Ronson et d'autres icônes de la pop pour créer une bande-originale singulière qui lui a valu un Grammy.

Lauréate d'un Oscar, d'un Golden Globe, de deux Grammy, d'un BAFTA Award et d'un Emmy, **HILDUR GUÐNADÓTTIR** (Compositrice) est une artiste d'origine islandaise qui s'est imposée sur la scène expérimentale pop et musicale contemporaine. Elle a composé la partition de plusieurs films, séries et jeux vidéo comme JOKER, TAR, WOMEN TALKING, MYSTÈRE À VENISE, SICARIO : LA GUERRE DES CARTELS, MARIE MADELEINE, le jeu *Battlefield 2042* et la série *Chernobyl*. Elle a été consacrée compositrice de l'année pour le cinéma et la télévision par la World Soundtrack Academy. Elle a récemment participé à HEDDA de Nia DaCosta