


MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 2015
Orizzonti
Competition

⁴²*Felluride*
FILM FESTIVAL

TAJ MAHAL

UN FILM DE A FILM BY NICOLAS SAADA



EX NIHILO présente

TAJ MAHAL

Un film de **Nicolas Saada**

Avec

Stacy Martin, Louis-Do de Lencquesaing, Gina McKee

Avec la participation de

Alba Rohrwacher

2015 – FRANCE, BELGIQUE – 91 MIN – 2.35 – 5.1

SORTIE LE 2 DÉCEMBRE 2015

DISTRIBUTION



9, rue Pierre Dupont
75010 Paris
Tél. : 01 80 49 10 00
contact@bacfilms.fr

f/BACFILMS

WWW.BACFILMS.COM

#TAJMAHALLEFILM

RELATIONS PRESSE

Monica Donati

55, rue Traversière
75012 Paris

Tél. : 01 43 07 55 22

monica.donati@mk2.com



Louise is 18 years old. She is about to spend two years in Mumbai with her parents, who have to move there for their work. Before moving in their new home, they are staying in a lavish suite of the Taj Mahal Palace Hotel. While her parents go out for dinner one evening, Louise decides to stay in the suite. Strange noises are heard in the hotel corridors... Within minutes, she realises that a terrorist attack is underway. Her only connection to the outside world is her cell phone, which allows her to maintain contact with her father, who is desperately trying to reach her from the other side of a city that has been plunged into chaos. Louise must spend a long night alone in the face of danger. She will never be the same again.

SYNOPSIS

Louise a dix-huit ans lorsque son père doit partir à Bombay pour son travail. En attendant d'emménager dans une maison, la famille est d'abord logée dans une suite du Taj Mahal Palace. Un soir, pendant que ses parents dînent en ville, Louise, restée seule dans sa chambre, entend des bruits étranges dans les couloirs de l'hôtel. Elle comprend au bout de quelques minutes qu'il s'agit d'une attaque terroriste. Unique lien avec l'extérieur, son téléphone lui permet de rester en contact avec son père qui tente désespérément de la rejoindre dans la ville plongée dans le chaos.



LES ATTAQUES DE BOMBAY

2008

MUMBAI ATTACKS

Les événements décrits dans ce film sont inspirés d'une histoire vraie.
The events depicted in this film are based on a real story.

26 novembre 2008. Un groupe de dix terroristes, lourdement armés, attaque plusieurs lieux symboliques de la ville de Bombay: deux hôtels de luxe, l'Oberoi Trident et le Taj Mahal Palace, un restaurant touristique, le Nariman House Jewish Community Center et la principale gare ferroviaire.

Les attaques commencent, aux alentours de 21h50, à l'intérieur du Leopold Cafe. Ensuite, dans le hall de la Gare Centrale.

Puis c'est une attaque simultanée aux deux hôtels de luxe de la ville. Quinze personnes, dont sept étrangers, sont prises en otage à l'hôtel Taj Mahal.

Les terroristes sèment la terreur et tirent sur les clients du restaurant de l'hôtel, en achevant les blessés à terre.

Les otages seront libérés dans la nuit tandis que les otages de l'Oberoi Trident ne seront délivrés que le vendredi 28 novembre.

Plusieurs explosions auront lieu et les deux hôtels seront partiellement incendiés.

Au total, sur les différents lieux, 195 personnes seront tuées (dont une trentaine de ressortissants étrangers) et plus de 300 autres blessées.

Pendant 60 interminables heures, l'assaut des terroristes, suivi en direct par les télévisions du monde entier, pétrifie l'opinion publique.

Le groupe armé islamiste pakistanais, Lashkar-e-Taiba, est vite indiqué comme probable commanditaire des attentats.

Le seul terroriste survivant, Kasab, sera condamné à mort et exécuté le 21 novembre 2012.

November 26th, 2008. A group of 10 heavily armed terrorists attacked several highly symbolic sites in Mumbai: two luxury hotels, the Oberoi Trident and the Taj Mahal Palace; a restaurant for tourists; the Nariman House Jewish Community Center and the main train station.

The attacks began at approximately 9.50pm, inside the Leopold Cafe, and continued on into Central Station's main hall.

Then, a simultaneous attack was launched on the city's two most luxurious hotels. Fifteen people, including seven foreigners, were taken hostage inside the Taj Mahal hotel. The assailants spread terror as they shot at the hotel restaurant's clientele, executing the wounded lying on the ground.

The Taj Mahal hostages were freed during the course of the night. However the Oberoi Trident hostages weren't released until Friday, November 28th.

There were several explosions and the two hotels were partially burned down.

A total of 195 people (including 30 foreigners) were killed across the various attack sites, and more than 300 were wounded.

Over a period of 60 endless hours, the terrorist attack, broadcast live on television, horrified people around the world.

The armed Pakistani Islamist terrorist group Lashkar-e-Taiba was the alleged mastermind behind the attack.

The only surviving terrorist, Kasab, was sentenced to death and executed on November 21st, 2012.



ENTRETIEN INTERVIEW

NICOLAS SAADA

Comment vous est venue l'idée de *Taj Mahal* ?

Fin 2008, quelques jours après les attentats à Bombay, je dînais chez des amis, et l'un d'entre eux me raconte que sa nièce était dans l'hôtel pendant l'attaque et qu'elle a pu s'en sortir grâce à une communication permanente avec son père qui se trouvait à l'extérieur, grâce à son sang-froid et son instinct de survie. Ce récit m'a complètement sidéré et je me suis dit qu'un jour, j'en ferai un film.

Comment avez-vous écrit le scénario ?

J'ai réalisé un long entretien avec elle pour qu'elle me raconte dans le détail cette nuit enfermée dans l'hôtel, et aussi le pourquoi de ce voyage, de sa présence là-bas. Même si ce n'est pas directement le sujet du film, cette partie autobiographique m'importait autant que les péripéties. Je voulais faire un film catastrophe mais j'aimais l'idée que le genre se greffe sur une histoire vécue et lui donne une caisse de résonnance inattendue. J'ai toujours résumé le film comme ça : un film catastrophe intimiste.

Narrativement, psychologiquement, ce que cette jeune fille m'a raconté était très pur. Je me suis dit qu'il fallait que je reste le plus fidèle possible à son récit, sans le surcharger de signifiants. Il ne s'agissait pas d'exploiter son témoignage mais de lui donner une forme.

Le film est particulièrement d'actualité...

Oui. Mais c'est le fruit d'un hasard étrange : j'ai développé le projet deux ans avant de trouver un producteur et de le tourner.

Pendant le montage, il y a eu l'attaque de *Charlie Hebdo* et de l'Hypercacher. Le film et l'actualité se sont catapultés sans que je ne l'anticipe. C'était très violent. J'ai commencé le montage la semaine du 5 janvier...

La géopolitique, le discours idéologique sur les attentats, les responsables, les causes... c'est important, mais on ne parle jamais des victimes immédiates qui

Where did you get the idea of *Taj Mahal*?

Late 2008, a few days after the Mumbai terrorist attacks, I was having dinner with some friends. Someone told me his niece had been trapped in the hotel during the attack. She managed to escape thanks to her survival instinct, and by keeping communication with her father and mother, who were outside the hotel. I was fascinated by this story and I told myself that one day, I'd make a film about it.

How did you write the screenplay?

I set up a long interview with her, so that she could describe in details the night she had spent locked up in the hotel. But I also wanted to know why she had made this trip. Even if it's not the film central theme, this personal aspect of her story meant a lot to me. I liked the idea of connecting her story to a bigger story, to give it greater impact. I have always described this film as an intimate disaster film.

This young woman told me her story as it happened, and it was very pure, genuine, both as a narrative and as a psychological experience. I knew I had to remain as faithful as possible to her testimony. I did not want the story to become too overcharged.

The subject matter is particularly timely...

It's truly a coincidence. I had been working on the project for two years. In 2013, I found a producer, Patrick Sobelman, and we started filming in late 2014.

The terrorist attacks on *Charlie Hebdo* and the Hypercacher took place during the editing process. Unexpectedly, the film violently crashed into current events. Editing had begun the week of January 5th...

The geopolitics, the ideologies behind the attacks, the perpetrators and the causes... These are all important factors. But no one ever talks about the victims, those who

« AVEC TAJ MAHAL, J'AVAIS ENVIE D'ÊTRE EN PRISE AVEC LA BRUTALITÉ ET LA RÉALITÉ DU MONDE. »

sont plongées dans l'œil du cyclone. Le récit de cette jeune femme me donnait l'occasion de raconter cette terreur de l'intérieur.

Avec *Taj Mahal*, j'avais envie d'être en prise avec la brutalité et la réalité du monde. Le témoignage de Louise (ce n'est pas son vrai nom) est précieux parce qu'il est celui d'une survivante. Le témoignage des survivants est quelque chose qui m'a toujours bouleversé.

Vous prenez le temps de filmer les jours d'avant la catastrophe...

Dans cette période de vie un peu en suspens, on sent quand même une harmonie au sein de cette famille. J'avais envie de montrer ce temps qui va devenir révolu, volatilisé par la catastrophe, notamment pour Louise. La question de la jeune fille est une question de cinéma assez passionnante. La jeune fille n'est plus une enfant mais n'est pas encore une femme. J'aimais l'idée de capter quelque chose de l'enfance qui est en train de s'effiloche et de disparaître pendant cette partie d'attente.

Avant même la catastrophe, Louise est déjà un peu perdue au milieu d'une réalité qui lui échappe...

J'ai essayé de coller le plus fidèlement possible à ce que la vraie Louise me racontait de son arrivée en Inde, de sa difficulté à s'installer, de ce sentiment d'entre deux quand elle et sa famille sont à l'hôtel: cet hôtel est un peu un *no man's land*. Certes, c'est un palace, mais un palace dans un pays du tiers monde, où le prix d'une suite reste abordable pour un Occidental. Pier Paolo Pasolini, dans les premières pages de *L'Odeur de l'Inde* décrit très bien cette sensation qu'on est dans un faux palace, où l'odeur de l'Inde est toujours présente. La rencontre de ce nouvel espace provoque en Louise beaucoup de questionnements, on la sent indécise et intranquille. L'attaque est comme un précipité, le prolongement à une autre échelle, de ses inquiétudes.

Cette sensation de perte est accentuée par le contexte de l'Inde dont on dit souvent à quel point elle brouille les frontières habituelles, notamment entre la vie et la mort...

are suddenly plunged into the eye of the storm. This young woman's experience gave me the opportunity to tell the story of this terror, from the inside.

With *Taj Mahal*, I wanted to be in sync with the brutality and the reality of today's world. Louise's story is important, because she survived.

You take the time to film the days preceding the attack...

During this moment, suspended in time, you can still feel a sense of harmony within the family. I wanted to show this special moment, which was forever wiped out by the catastrophe, particularly for Louise. In filmmaking, the "young woman" character is quite fascinating. Louise is a very young woman. She is no longer a child, but not yet an adult. She's in between and I thought it was a very interesting thing to capture on film. Her childhood disappears during that ordeal. It's really a coming of age story too.

Even before the disaster, Louise seems a bit lost in the middle of a reality that escapes her...

I tried to stick as closely as possible to what the real Louise told me about her arrival in India - her difficulty settling in, the restlessness she experienced when her family lived in the hotel. That hotel is a kind of no man's land. It's a luxury hotel, but in a third world country. Westerners can afford to pay the price of a suite. In the very first pages of *The Scent of India*, Pier Paolo Pasolini describes this feeling to perfection. You are in a luxury palace, but it's fake; the scent of India still permeates. This unfamiliar place sets Louise in a particular mood: she questions everything. You can sense her indecision and unease. The attack is an accelerator, the transposition of her concerns on a larger scale.

People often say that India blurs the traditional boundaries, especially between life and death... The context of India accentuates this feeling of perdition...

As we scouted for locations in India, I began to grasp the country's framework and contradictions. I realized the country probably amplified many of Louise's preoccupations, in a very disturbing way. Louise is wrestling with some basic questions that are perfectly normal for her age, and in theory,

“ WITH TAJ MAHAL, I WANTED TO BE IN SYNC WITH THE BRUTALITY AND THE REALITY OF TODAY’S WORLD.”

A mesure des repérages en Inde, j’ai commencé à saisir les contours et les contradictions de ce pays et je me suis dit qu’effectivement, ce pays était une caisse de résonance troublante pour l’itinéraire de Louise. Louise se pose des questions assez élémentaires, propres à son âge, avec du temps devant elle pour y répondre. Et puis d’un seul coup, elle est confrontée à des questions existentielles extrêmement puissantes et abruptes : est-ce que je meurs ou est-ce que je vis ? Cette expérience la propulse brutalement dans des questions qui ne sont pas de son âge. Et en même temps de tous les âges...

A ce sujet, j’ai relu le *Journal* d’Hélène Berr un peu avant le tournage. Elle décrit son quotidien dans le Paris occupé. Ses aller-retours avec ses amis, ses cours d’anglais avec ses cousins... Et puis un matin, on lui interdit tout : prendre le métro, aller aux cours. Tout se dégrade très vite. Et elle se retrouve à Drancy. Quand j’ai demandé à la vraie Louise ce qu’elle retenait de cette histoire, elle m’a répondu : « on est seul. »

Comparer cette expérience terrifiante à celle de la solitude. C’est vraiment ce que Louise traverse pendant cette nuit : elle comprend que ses parents ne peuvent plus jouer le rôle de guide.

Et au cœur de cette expérience de la solitude, vous filmez quand même que le plus important est de garder le lien : au téléphone avec les parents, avec la touriste italienne à la fenêtre voisine...

Là encore, c’est ce qui est réellement arrivé. Le récit de cette jeune fille est sidérant. La dramaturgie est diabolique. Au moment où l’on se demande ce que Louise va faire seule dans cette chambre, surgit cette voix. Le paradoxe avec cette Italienne, c’est : si loin, si proche. Elles se parlent, elles se voient, elles n’ont pas besoin de téléphone, mais au fond la situation se répète, et Louise joue auprès de cette femme le rôle que jouait son père auprès d’elle. Elle doit la rassurer, lui faire croire qu’elles vont s’en sortir, même si elle n’en sait pas vraiment grand chose.

Comme dans *Espion(s)*, on sent votre plaisir à filmer l’action, et la confiance que c’est en filmant l’action qu’on filme l’humain...

she has plenty of time to find the answers. Then suddenly, she is faced with some very powerful, direct existential questions: will I live or will I die? She is brutally plunged into issues that are not age-appropriate. Although, they can come up at any age...

In fact, I reread Hélène Berr’s *Journal* shortly before I began shooting. She describes her daily existence in occupied Paris – comings and goings with her friends, English lessons with her cousins... And then, one morning, everything is forbidden; she can’t take the Metro or go to school. It all goes downhill very quickly, and she ultimately ends up in Drancy.

When I asked the real Louise what struck her most about this story, she replied: “we’re all alone”. This terrifying experience becomes an experience in solitude, confinement, isolation. This is what Louise lives through that night. She suddenly realizes her parents can no longer serve as her guide in life.

You seem to be saying that within this solitary experience, maintaining a connection is very important. For instance, you film her on the phone with her parents, or talking with the Italian tourist in the next window...

Once again, it really happened like this. This young girl’s experience is extraordinary. Just when we are wondering what Louise will do next, all alone in her room, we hear this voice. The Italian woman is a paradox; she is so close, yet so far. The two women see and speak to each other. They don’t need a telephone to communicate. But this context essentially echoes Louise’s exchanges with her father, except that in this situation, she plays her father’s role. She reassures the woman and tells her they will be fine, even though she really has no idea if this is true.

Just like in *Espion(s)*, we sense that you enjoy filming action. As if you believe that filming action is a way of filming human behavior...

I do. When you film action, you film bodies, gestures, faces... American cinema tends to use more space – it’s sweeping, it’s wider. There is a difference in scale between French and American film. Bresson and Melville understood this better than anyone, and their works are as captivating as they are minimalist.



Oui, filmer l'action, c'est filmer les corps, les gestes, les visages... Le cinéma américain l'inscrit dans un espace plus ample, plus large. Il y a une différence d'échelle entre le cinéma d'action américain et le cinéma français. Bresson et Melville l'ont compris mieux que personne, et leur cinéma est aussi prenant que minimaliste. Bresson filme les parties du corps, les visages, les mains, les jambes. Il inscrit l'action dans un regard très morcelé et rapproché.

Comment avez-vous abordé la mise en scène, notamment pour cette longue période de clausturation dans l'hôtel ?

Avec le chef opérateur Léo Hinstin, on a cherché un mouvement permanent. Mais le mouvement, ça ne signifie pas forcément suivre quelqu'un avec la caméra, c'est aussi jouer avec les variations de plans, réfléchir sur les changements d'axe. Le découpage me passionne, c'est lui qui donne un mouvement très mélodique aux images. Et comme on était en studio, j'avais la liberté de mettre la caméra à peu près où je voulais. Léo et moi avions le même désir esthétique : faire un film assez cadré, composé. Pour la première fois, j'ai utilisé le 2.35, qui nous permettait de faire des effets de composition sur les profondeurs, les hauteurs, les espaces.

Et le travail sur la lumière ?

On a beaucoup réfléchi sur l'idée non de la nuit, mais de la pénombre et des ténèbres : comment passer du réalisme de la nuit à la métaphysique des ténèbres ? Notamment en enlevant le bleu, qui est une constante des nuits au cinéma. Quand on voit *Taj Mahal*, on s'aperçoit que les nuits sont presque en noir et blanc. Et puis il y a le jeu sur l'ocre et les oranges du feu, qui vient du film d'horreur.

Le son est un élément essentiel du suspense et de l'angoisse, c'est essentiellement à travers lui que l'on « assiste » à l'attaque terroriste...

Avec l'ingénieur du son Erwan Kerzanet, le monteur son Séverin Favriau et Stéphane Thiébaut le mixeur, on a évoqué l'esthétique sonore du film très en amont. A partir du moment où l'on choisissait d'être uniquement du point de vue de Louise, on savait que l'attaque des terroristes serait exclusivement prise en charge par le son. Quand Louise va se coucher sous le lit par exemple, on entend des coups contre la porte et ce mouvement sonore l'accompagne, devient presque musical. Je viens de la radio et je suis passionné par ces questions de dramaturgie liées au son.

Bresson shoots parts of the body, faces, hands, legs. He films action from a very fragmented, up-close perspective.

What was your approach to directing, particularly for the long period of confinement in the hotel?

Léo Hinstin, the Director of Photography, and I were looking for continual movement. This doesn't necessarily mean following someone around with a camera. It can also mean playing around with camera angles and positions. I love editing; it's what allows you to give the images melody and rhythm. And we were shooting on a soundstage, so I was free to put the camera pretty much wherever I wanted.

Leo and I had the same esthetic goals in mind. We wanted to make a film that was focused and composed. I used 2.35 for the first time, which allowed me to create effects on depth, height and space when composing the shots.

What about the lighting?

We spent a lot of time working on the idea of "twilight" and "darkness", rather than "night". How could we move from the realism of night to the metaphysical concept of darkness? By removing the blue, which is a permanent feature of nighttime in film. When you watch *Taj Mahal*, you'll notice that the nights are practically black and white. We also played on the ochre and the orangey shades of fire, which we borrowed from horror films.

Sound is an essential factor in creating suspense and anxiety. In fact, we "experience" the terrorist attack almost entirely through sound...

With sound engineer Erwan Kerzanet, sound editor Séverin Favriau and sound mixer Stéphane Thiébaut, I focused on the film's sound very early on. From the moment we decided to show the film from Louise's point of view, we knew that the terrorists attack would exist only through sound. This sound movement follows her, almost like music. I used to host a radio program on soundtracks, and I am fascinated by the interactions between sound and drama.

This artistic choice also allows us to experience just how helpless Louise feels, in the face of events that she can't see. Nor can we...

Yes, the viewer shares her feelings of helplessness. We wanted to fully embrace this dramatic, anxiety-provoking stance. But at the same time, realism was our stylistic guideline. The terrorists really did try to open the doors like that. In children's stories, there's always a moment when the hero hides under the

« EN TANT QUE CINÉASTE, C'EST TRÈS INTÉRESSANT DE CHERCHER UN REGARD JUSTE SUR LES PERSONNAGES FÉMININS, QUI SORT DES QUESTIONS ASSEZ BANALES DU DÉSIR. »

Ce choix de mise en scène permet aussi de ressentir à quel point Louise ne maîtrise pas ce qui est en train de se passer puisqu'elle ne le voit pas. Et nous non plus...

Oui, du coup on partage son sentiment d'impuissance. On voulait assumer ce côté hyper angoissant et théâtral. En même temps, on se basait toujours sur la réalité pour styliser. Les terroristes ont vraiment essayé d'ouvrir ainsi les portes. Quand on lit des contes pour enfants, il y a toujours un moment où le héros ou l'héroïne est caché sous un lit, dans un placard ou derrière un arbre, pas loin du loup. Il entend, il est en danger de mort et il ne peut qu'écouter. Le film a une dimension de conte, avec l'hôtel dans le rôle du château de la princesse. Ma référence pour la fin du film était *Barbe Bleue*. « Sœur Anne ne vois-tu rien venir ? », c'est vraiment ce que m'évoquent les deux filles au balcon. Erwan est parti une journée avec l'équipe son et une quinzaine de figurants dans un hôtel abandonné à Bombay pour mettre en scène une fausse attaque terroriste. Je lui avais laissé des consignes très précises sur le déroulement de l'attaque, essentiellement basées sur les archives filmées de l'hôtel. Et donc Erwan a réalisé un enregistrement sonore de l'attaque, préparé comme un tournage, que l'on a utilisé ensuite comme base.

Était-il difficile de faire jouer Stacy Martin seule dans une chambre d'hôtel ?

Stacy avait une oreillette dans laquelle elle pouvait écouter à la fois le texte de son père au téléphone, lu par un comédien, et de temps en temps, les sons de l'attaque pour qu'elle puisse se repérer dans le jeu. Stacy a fait de la danse, elle est très précise dans ses gestes et ses directions de regards, qu'elle est capable de répéter d'une prise sur l'autre.

Je voulais que le film soit un hommage à l'absolu courage de Louise. Et du coup à l'absolu courage de Stacy, qui a accepté de jouer seule pendant douze jours. En tant que cinéaste, c'est très intéressant de chercher un regard juste sur les personnages féminins, qui sorte des questions assez banales du désir.

On ne se pose justement pas la question de sa beauté, de son pouvoir ou non de séduction...

Pour le rôle, il fallait un visage qui soit passionnant à regarder pendant ce long

bed, in the closet or behind a tree, never far from the wolf. He hears what's going on, he's in a life-threatening situation and all he can do is listen. The film has a fairy-tale element to it, with the hotel representing the princess' castle. My reference for the end of the film was *Bluebeard*. "Sister Anne, do you see anyone coming?" That's what the two women on the balcony remind me of. Erwan spent a whole day with the sound team and 15 extras in an abandoned hotel in Mumbai, staging a fake terrorist attack. I gave him very specific instructions on how the attack had actually taken place, based on the hotel's security camera footage. Erwan recorded this fake attack, which had been prepared like an actual shoot, and we later used this sound as a basis to work from.

Was it difficult to have Stacy Martin acting alone in a hotel room?

Stacy had an earpiece, and she could listen to her father's lines as spoken over the phone, read by an actor. But she could also hear occasional noises from the terrorist attack; this is how she pinpointed where she was in the action. Stacy has had experience as a dancer: she has a very precise body language. She can reproduce the exact same moves from one take to the next.

I wanted the film to be a tribute to Louise's absolute courage. And also to Stacy, who agreed to act all alone in a room for twelve days. I also enjoyed the pleasure of filming a female character, without the usual clichés associated to that process. It was a very exciting challenge.

Her beauty and power of seduction are totally irrelevant...

I knew I needed a face that could hold people's attention during the long periods of time when the character is alone on the screen.

It took time finding the right actress to play Louise. I met over half a dozen actresses, but I could never seem to choose one. The process lasted almost a full year. Then one day, Antoinette Boulat, my casting director, talked to me about Stacy Martin.

I knew nothing about her, other than that she spoke French and English, that she was the right age for the part, and that she was finishing up shooting Lars von Trier's *Nymphomaniac*.

“I ALSO ENJOYED THE PLEASURE OF FILMING A FEMALE CHARACTER, WITHOUT THE USUAL CLICHES ASSOCIATED TO THAT PROCESS. IT WAS A VERY EXCITING CHALLENGE.”

moment où le personnage est seul à l'écran.

J'ai mis du temps à trouver une actrice pour le rôle de Louise. J'ai rencontré plus d'une demi-douzaine d'actrices, mais sans vraiment réussir à en choisir une. Le processus a duré presque un an. Puis un jour, Antoinette Boulat, la directrice de casting, m'a parlé de Stacy Martin.

Tout ce que je savais d'elle, c'est qu'elle parlait français et anglais, qu'elle avait l'âge du rôle et qu'elle finissait le tournage de *Nymphomaniac* de Lars von Trier : le film n'était pas terminé.

Je l'ai rencontrée : on a fait une lecture, et quelques essais. Elle m'a parlé du scénario. Je l'ai tout de suite trouvée très vive, réactive : ses remarques sur le personnage étaient pertinentes, justes. De plus, Stacy est curieuse de tout. Elle a une vraie connaissance du cinéma, une grande culture. Elle est à la fois sophistiquée et très spontanée. Pour un rôle comme celui de Louise, c'était idéal. Stacy a aussi une grande intelligence de la caméra : elle a réussi à faire évoluer son personnage, à faire passer cette transition de la jeune fille à la jeune femme. A la fin de *Taj Mahal*, elle n'est plus la même, et le spectateur le ressent uniquement par son regard et sa manière de bouger. C'est assez exceptionnel. Stacy est une actrice aussi physique que cérébrale, capable d'intégrer le style même du film, de la mise en scène. C'est autant une actrice qu'une collaboratrice de travail.

Et Gina McKee pour jouer la mère de Louise?

Le père de Stacy est français, et sa mère est anglaise. J'avais envie de recréer un couple franco-anglais pour Stacy, afin qu'elle se projette dans le rôle en s'inspirant de son propre environnement.

J'ai réfléchi à plusieurs actrices pour le rôle de la mère, mais j'ai tout de suite pensé à Gina McKee que j'avais aimée dans *Jimmy P* d'Arnaud Desplechin. Je l'ai rencontrée à Londres : elle m'a parlé du rôle, de cette femme en mouvement constant. Gina inventait beaucoup de choses pour faire exister le personnage : pour elle, la mère avait déjà été en Inde, c'était un pays qu'elle connaissait. Gina a assumé le rôle physiquement, elle incarne le personnage sur un versant presque animal : elle avance, elle ne veut rien analyser.

I met her. We did a read-through and a few tests. She talked to me about the screenplay. I was instantly struck by her liveliness and reactivity. What she had to say about the character made complete sense, and was incredibly accurate. And, Stacy is curious by nature. She knows a lot about film, and about culture in general. She is sophisticated, yet spontaneous. Exactly what I needed for the part of Louise. Stacy also has great « camera intelligence ». She was able to make her character evolve, from a young girl to a young woman. She's not the same person at the end of *Taj Mahal*. And yet the audience understands this simply through her eyes and the way she moves. It's rather exceptional. Stacy's acting isn't just cerebral, it's physical as well. She is able to assimilate the style of the film and the direction. Stacy is more than an actress: she is artistically totally dedicated to the film.

What about Gina McKee, as Louise's mother?

Stacy's father is French and her mother is English. I wanted to recreate a Franco-British couple for Stacy, so she could easily draw on her own background for the role.

I had a few actresses in mind for the part of the mother, but I immediately thought of Gina McKee, who I had really liked in Arnaud Desplechin's film *Jimmy P*. I met up with Gina in London and she talked to me about the character - a woman in constant motion. Gina invented all sorts of things to help bring her character to life. For instance, she felt that the mother had been to India before, that she was already familiar with the country. Gina embraced the role physically and gave an almost primal nature- just going forward, never stopping or giving a chance to analyze the situation. She just has to save her daughter.

And Louis-Do de Lencquesaing as the father ?

Louis-Do immediately imposes a style, a certain elegance, and a physique. He contrasts with Gina. They worked well as a couple during read-throughs. As a result, the family unit was very credible.

The father's character has two speeds. In the beginning, he's in a rush - a busy man who doesn't always have time for his family.



Et Louis-Do de Lencquesaing pour jouer le père ?

Louis-Do impose d'emblée une allure, une élégance, un physique. Il contraste avec Gina: leur couple fonctionnait très bien aux lectures. Et la famille était du coup très crédible. Il y a deux mouvements dans le personnage du père: au départ c'est un homme pressé, affairé qui n'a pas toujours le temps disponible pour sa famille. Quand l'attaque commence, il perd son assurance, et réalise que chaque minute va compter. Quand il réapparaît, il est changé, plus inquiet, plus émotif. Je connais Louis-Do depuis longtemps, et on s'est tenu à cette « feuille de route » du personnage. Il n'a pas d'espace autre que dans le lien avec sa fille et la relation avec Gina. Il n'a que sa parole pour soutenir Louise. Le rôle était très difficile, parce qu'il joue sur un mélange entre l'absence et la présence, y compris pendant l'attaque. Louis-Do a su trouver cet équilibre.

Et Alba Rohrwacher qui incarne « l'italienne » ?

Pour ce rôle, il était important d'avoir une actrice qui puisse faire exister le personnage en très peu de temps. Alba Rohrwacher s'est imposée. Je l'avais trouvée extraordinaire dans *La Belle Endormie* et *La Solitude des nombres premiers*. Elle donne au personnage à la fois une fragilité et de l'énergie. Alba est blonde, très différente de Stacy. Tout d'un coup, c'est l'irruption d'une autre couleur dans le film, comme si la vie reprenait ses droits dans l'histoire.

Comment avez-vous abordé le travail sur les costumes, les décors ?

J'ai travaillé avec Caroline de Vivaise, que j'avais rencontrée sur *Espion(s)*, et qui a été une fidèle collaboratrice de Patrice Chéreau.

Elle a vraiment une science très subtile du costume de cinéma. C'était un défi, cette chemise de Louise qui évolue, se patine pendant les cinquante minutes d'attaque dans le film. Louise passe de l'état quasi de princesse à celui de zombie. L'autre défi du film était de reconstruire cette suite du Taj Mahal et cette façade en décor, un décor qu'il fallait raccorder avec nos prises de vue effectuées en extérieur en Inde. Notre chef décorateur, Pascal Le Guellec, a assuré cette entreprise colossale.

Pascal et son équipe ont effectué un travail sidérant: ils ont ramené de Bombay une tonne d'accessoires pour le décor de la Suite. Il fallait raccorder des décors naturels avec le studio, la vraie et la fausse façade du Taj Mahal, des extensions de décors sur fond vert. On a obtenu l'autorisation de filmer la façade, ce qui nous a permis d'en faire un Taj Mahal numérique pour les effets spéciaux car il était impensable de tourner au pied du vrai Taj Mahal. Le film est donc un panaché d'images très différentes. Parfois, d'un plan à l'autre, il y a sept sources d'images !

As soon as the attack is launched, he loses his self-assurance and understands that every second will count. When he reappears, he has changed: he is more worried, more emotional. I've known Louis-Do for a long time and this was our roadmap for the character. The only room for movement is within his bond with his daughter and in his relationship with Gina. He can only comfort and reassure Louise with his words. This was a very difficult role, because he had to play on a mix between absence and presence, including during the attack. But Louis-Do found the right balance.

Tell us about Alba Rohrwacher, who plays “the Italian woman”?

In this role, I needed someone who could bring the character to life in a very short period of time. Alba Rohrwacher was the obvious choice. I thought she was incredible in *Dormant Beauty* and *The Solitude of Prime Numbers*. She brings both fragility and energy to the role. Alba is blonde, very different from Stacy. All of a sudden, a new color erupts onto the screen, like a life force reasserting itself within the story.

How did you approach costume and set design?

I worked with Caroline de Vivaise, who I met during *Espion(s)*. She was one of Patrice Chéreau's longtime collaborators.

She understands the subtleties of costume design in film. Making Louise's shirt change in appearance and wear out during the fifty minutes of the attack was a challenge. Louise appears almost like a princess in the early stages of the attack, and is gradually almost turned into a living dead.

The other challenge was to recreate the suite and facade of the *Taj Mahal* on a soundstage. The set had to fit into the outdoor footage we shot in India. Our set designer, Pascal Le Guellec, brilliantly handled this colossal task.

Pascal and his team did a great job and brought a ton of props from Mumbai, so that we could dress the suite as faithfully as possible to the original. We had to match everything: our location shooting, the soundstage, the real and fake *Taj Mahal* facade, the set extensions on green screen. We had permission to film the façade, which enabled us to create a digital Taj Mahal for the special effects, since there was no way we could ever film in front of the real Taj Mahal. So the film is a real patchwork of different images. At times, from one shot to the next, there are as many as seven image sources!

As a film buff, did any films in particular influence you?

Generally speaking, the filmmakers who guided me, most subconsciously, are

« LA SOLIDARITÉ ENTRE LES GENS DANS LA CATASTROPHE POSSÈDE UNE PUISSANCE QUI ABOLIT JUSTEMENT LES FRONTIÈRES DU SOCIAL ET LA QUESTION DES PRIVILÈGES DE CLASSES. »

Vous qui êtes cinéophile, avez-vous été guidé par des films en particulier ?

Plus généralement, les cinéastes qui m'ont guidé, souvent inconsciemment, sont Preminger, Carpenter et Argento, des maîtres dans l'art de faire glisser le quotidien dans un autre monde : peu à peu, un décor présenté dans un cadre réaliste devient étrange, abstrait. J'ai aussi regardé d'obscurs *giallo* italiens des années 70 pour filmer certains déplacements de Stacy. Et évidemment, il y a Hitchcock, le cinéaste auquel je reviens toujours.

Au final, je me rends compte que ma cinéphilie est revenue plus littéralement dans *Taj Mahal* que dans *Espion(s)*, qui était à priori un film davantage propice à cet exercice. Peut-être est-ce parce que je me mets au service d'un récit qui a vraiment eu lieu, d'une personne réelle. D'emblée, je suis davantage dans l'acceptation de moins maîtriser, d'être dépassé par cette histoire dont je ne suis pas l'auteur.

Pourquoi la référence à *Hiroshima mon amour* ?

Ce n'est pas une référence, il se trouve que c'est vraiment le film que regardait la vraie Louise ce soir-là ! C'est hallucinant, ce film fait tellement écho à ce qui est en train de se produire !

Dans *Hiroshima mon amour*, Resnais met à égalité la souffrance de tout un peuple avec celle de l'héroïne... De la même façon, ici, vous accordez à cette fille privilégiée le droit de vivre une tragédie au milieu d'un pays défavorisé.

La solidarité entre les gens dans la catastrophe possède une puissance qui abolit justement les frontières du social et la question des privilèges de classes. Des types en chemise et cravate jetant leur attaché-case par terre le jour du 11 septembre pour aller porter secours à une serveuse dans un bar envahi de poussière : ce sont des images qui m'ont marqué à vie.

C'est aussi le sens de la scène de la cérémonie, après l'attaque. J'avais dit aux trois acteurs : « vous serez seuls au milieu du chagrin des autres. » Et ils l'ont merveilleusement joué. Cette communion avec tous ces visages était pour moi un moment important, une manière aussi de rendre le film aux Indiens.

Preminger, Carpenter and Argento, who are masters in the art of making everyday life slip into another world. Little by little, a realistic setting begins to feel strange, abstract. I also watched some obscure Italian *giallos* from the 70's, in order to film some of Stacy's movements. And of course, there's Hitchcock, the one filmmaker I always turn to.

I now realize that my passion for film shines through much more in *Taj Mahal* than in *Espion(s)*, which might seem more suited to the exercise. Maybe this is because *Taj Mahal* is based on a real event that actually took place, with a real person. Right from the start, it was easier for me to accept not controlling everything and being overtaken by this story that I didn't write.

Why the reference to *Hiroshima mon amour*?

It isn't a reference. It was actually the film the real Louise was watching that very night! It's amazing how it echoes the real-life events that are about to unfold!

In *Hiroshima mon amour*, Resnais puts the heroine's suffering on a par with that of an entire population... Similarly, in your film, you set this privileged young woman up to live through a tragic event in an underprivileged country.

The solidarity among people in a disaster crisis is so powerful that it abolishes social class divisions. On September 11, men in suits and ties immediately dropped their attaché cases, to help a waitress in a bar engulfed in dust. These images have marked me for life.

This is echoed in the ceremony scene, after the attack. I had told the three actors, "You will be alone in the middle of everyone's grief." And they did a marvelous job of portraying this. All those faces coming together was a key moment for me, and a way to give the film back to the Indians.

During the attacks on *Charlie Hebdo* and the Hyper Cacher, the Indian crew sent us messages of sympathy. They had experienced the trauma of the 2008 attacks and knew exactly what we were going through.

“THE SOLIDARITY AMONG PEOPLE IN A DISASTER CRISIS IS SO POWERFUL THAT IT ABOLISHES SOCIAL CLASS DIVISIONS.”

Au moment de l'attaque de *Charlie Hebdo* et de l'Hypercasher, toute l'équipe indienne nous a envoyé des mails : ils avaient connu le traumatisme des attentats de 2008 et ils savaient exactement ce par quoi on était en train de passer.

Et filmer l'Inde, cette promiscuité, ce grouillement à la fois vivant et angoissant ?

Nos interlocuteurs lors de nos premiers voyages en Inde nous ont mis en garde contre la difficulté de tourner à Bombay, l'impossibilité de contrôler quoi que ce soit. On nous a même proposé de tourner tout le film en studio, ce qui était hors de question : on savait qu'on allait faire la chambre d'hôtel en studio, on avait envie de tourner la rue en Inde ! Heureusement, nous avons rencontré Guneet Monga, la productrice de *The Lunchbox*, qui prouvait justement que l'on peut filmer à l'épaule librement dans les rues de Bombay.

Le vrai bonheur a été de pouvoir filmer Stacy dans la rue, de filmer la mosquée soufie Haji Ali, un lieu à la fois de visite et de recueillement. Je ne voulais pas jouer au touriste, ni faire croire que je connaissais l'Inde comme ma poche. Je voulais trouver la bonne mesure et pour les scènes de deuxième équipe, c'est-à-dire notamment des plans un peu documentaires de Bombay, je suis allé chercher le chef opérateur Piyush Shah, que j'ai rencontré il y a vingt-cinq ans lors d'un voyage à Delhi. Il travaillait alors avec le grand documentariste indien Mani Kaul. C'était émouvant de le voir, à côté de Léo Hinstin, toutes ces années plus tard. Ils avaient les mêmes références esthétiques et techniques. Pyush m'a permis de donner au film quelque chose qui dépasse le côté couleur locale.

Dans un moment presque hallucinatoire, Louise répète en boucle : « Je ne veux pas que le feu me touche... »

Cette phrase véridique, j'ai dit à Stacy de l'envisager comme un mantra, quelque chose qu'on se répète pour sortir d'un état et aller dans un autre. Pour moi, ce moment est une bascule dans quelque chose de presque magique. Louise commence à accepter la situation, à agir « de l'intérieur », elle est presque possédée. Comme l'était d'ailleurs toute l'équipe : à un moment, on s'est senti poussé en avant par le film, alors qu'il était d'une grande complexité technique.

What was it like to film in India, with the overcrowding and the hustle and bustle, so alive but so distressing?

During our first trips to India, our contacts warned us about the difficulties of filming in Mumbai. We understood that it would be impossible to control anything. They even suggested we shoot the entire film in the studio, which was out of the question for me. We already knew we would be shooting the hotel room on a soundstage but we wanted to shoot in the real streets of Mumbai. Thank goodness we met Guneet Monga, the producer of *The Lunchbox*, proof that you can film the streets of Mumbai hand held, like in the old days of the French New wave.

It was wonderful to be able to shoot Stacy in the street. Also being able to do some filming at the Haji Ali Sufi mosque, which is both a tourist attraction and a place of worship. I didn't want to be a tourist, but I didn't want to pretend I knew India like the back of my hand either. I needed to find the right compromise. I needed a documentary feel to most of the second unit footage we would shoot in Mumbai. I tracked down Piyush Shah, a director of photography I had met 25 years ago on a trip to Delhi. At the time, he was working with great Indian documentary director Mani Kaul. It was really moving to see him working alongside Léo Hinstin, all these years later. They had the same visual and technical points of reference. Pyush's contribution gives the film a dimension that goes beyond "local color".

At one point, Louise, practically in a state of delirium, repeats over and over, “I don't want the fire to touch me...”

I told Stacy to think of this authentic phrase as a mantra, something you repeat endlessly to move from one state of consciousness to another. To me, this precise moment marks a shift to an almost magical state. Louise begins to accept the situation, to react “from inside”, she is possessed. In fact, the entire crew felt this way. We were all being propelled forward by the film, despite its technical intricacies.

Vous filmez aussi l'idée qu'au milieu de la catastrophe, surviennent les miracles: la «résurrection» du mari italien, l'homme qui donne ses chaussures à Louise...

Le retour à la vie du mari est vraiment une résurrection mais en filmant, je n'ai pourtant pas du tout pensé à cette dimension religieuse du film. En revanche, je tenais à sa dimension métaphysique, que transpire tout le temps la question de la vie et de la mort.

Quant à l'épisode des chaussures, il est vraiment arrivé à la vraie Louise. Je trouvais que c'était bien de le filmer par rapport à l'Inde qui est, j'ai l'impression, un pays qu'on n'a pas besoin de comprendre, où il faut juste accepter ce qui arrive.

Comment avez vous choisi les musiques ?

J'ai demandé à Nicolas Godin, un des membres du groupe Air, de composer plusieurs thèmes: le thème de Louise, le thème du message, le thème des parents... En plus de cette musique originale, j'ai choisi un collage de musiques existantes : John Adams, Nick Drake, Caetano Veloso, Philip Glass... J'ai écrit le scénario avec ces musiques dans les oreilles et elles m'ont guidé tout au long du travail d'écriture. Il y a aussi des musiques indiennes, notamment la musique du générique du *Monde d'Apu* de Satyajit Ray pour la scène de la cérémonie.

Pouvez-vous nous parler de l'épilogue du film, du retour ?

L'apparition de la sœur joue un peu comme une épiphanie, dans un moment de consolation impossible, dans cette cuisine... Je crois qu'il est aussi compliqué de filmer trois personnes dans une cuisine qu'une nacelle avec deux cent quarante figurants à Bombay! Comment filmer un retour, un passage du temps avec très peu de choses : le regard de la sœur, une main qui en caresse une autre et une mère qui fait semblant de vivre tout en regardant sa fille ? D'un seul coup, Louise n'est plus la même. Elle est devenue une jeune femme.

Quand Louise sort du cadre à la fin, l'idée pour moi est que le film la laisse tranquille : elle sort autant du cadre que du film.

Et puis j'aimais la perspective, après avoir joué sur les codes du genre, de clore dans un style proche du pur film d'auteur français, en me disant : je ne veux pas choisir entre John Carpenter et *Vivre sa vie*, je n'ai pas à choisir, j'aime le cinéma à des endroits très différents.

Propos recueillis par Claire Vassé

You also film the concept miracles can happen, even in the middle of disaster - like the Italian husband's "resurrection", or the man who gives Louise his shoes...

The husband's revival is indeed a resurrection. But I hadn't thought of the religious connotation when I was filming. However, I was definitely interested in the philosophical dimension, the omnipresence of life versus death.

As for the shoe episode, this actually happened to the real Louise. I thought it was important in terms of describing India. It's my impression that you don't need to understand things in India, you just need to accept them.

How did you choose the music?

I asked Nicolas Godin, a member of the band Air, to compose a few themes: Louise's theme, the parents' theme, the message theme...

In addition to these original compositions, I picked a collage of existing music: John Adams, Nick Drake, Caetano Veloso, Philip Glass... I wrote the screenplay with this music in my ears; it guided me throughout the writing process. There are also Indian recordings, such as the musical theme from Satyajit Ray's *The World of Apu*, which you hear during the ceremony scene.

Can you tell me about the film's epilogue, the aftermath?

The sister's appearance represents an epiphany, in a moment of impossible consolation in that kitchen... I think filming three people in a kitchen is as complicated as 240 extras in Mumbai! And how do you film the return to life and the passage of time, with so few elements? The look in the sister's eyes, one hand gently caressing another, a mother who goes through the motions while watching her daughter? All of a sudden, Louise has changed; she has become a young woman.

When Louise moves out of the screen at the end, my idea is that the film is finally letting her go. She exits the screen and the film.

Besides, after playing around with the genre's different codes, I liked the idea of ending the film in pure French "film d'auteur" style. I didn't want to have to choose between John Carpenter and Jean-Luc Godard, so I didn't. I like film in all of its diversity.

Interview by Claire Vassé





ENTRETIEN INTERVIEW STACY MARTIN

Comment êtes-vous arrivée sur le projet de *Taj Mahal* ?

Nicolas Saada m'a envoyé le scénario, puis on s'est rencontrés. On a beaucoup parlé de l'histoire, du personnage de Louise, du fait que le scénario était basé sur des événements réels. Et donc des responsabilités qu'il y avait vis-à-vis de la vraie Louise à raconter cette histoire. Plus on discutait, plus j'avais envie de faire le projet. Mais ensuite, c'était à Nicolas de décider de me choisir ou pas !

Qu'est-ce qui vous plaisait dans le parcours que fait Louise durant le film ?

Sa singularité. A un très jeune âge, Louise se retrouve dans une situation à laquelle la plupart d'entre nous ne seront jamais confrontés. Le film raconte une attaque terroriste mais aussi le parcours d'une jeune fille de dix-huit ans qui se retrouve dans un monde très violent. Que faire de cette violence ?

Durant plus de la moitié du film, Louise est recluse dans une chambre d'hôtel, seule avec son incompréhension de ce qui se passe à l'extérieur... Comment incarne-t-on un tel rôle ?

On n'est pas dans un pur film d'action mais il n'empêche que ce rôle était très physique. Rester dans le noir, dans une chambre qui n'est pas la sienne... Tout cela constituait des éléments concrets très forts auxquels je pouvais me raccrocher. Il était primordial pour moi de me dire que jusqu'au moment où elle va sortir de cette chambre, puis rentrer à Paris, Louise n'a pas conscience de l'ampleur de l'événement. Sa manière d'aborder les choses reste très instinctive. L'importance du son m'a aussi beaucoup aidée à rentrer dans le rôle. Il y a des explosions, puis le silence, un retour apparent au calme. Jusqu'à ce que la tension remonte. Jouer avec ces contrastes était très intéressant.

How did you become part of the *Taj Mahal* project?

Nicolas Saada sent me the script and we decided to meet. We talked about the story a lot, about Louise's character, about the script being based on real events. And therefore, about the responsibility for the real Louise to tell her story. The more we talked, the more I wanted to be part of it. But then again, it was up to Nicolas to decide whether he wanted to choose me or not!

What attracted you in the journey Louise took in the film?

Her singularity. At a very young age, Louise found herself in a situation most of us would never have to face. The movie tells the story of a terrorist attack, but also the journey of an eighteen-year-old girl who finds herself living in a very harsh world. How do you deal with this violence?

For over half of the movie, Louise is secluded in a hotel room, alone, without understanding what is taking place outside... How do you play such a role?

This is not just an action movie, but this part was very physical. Staying in the dark inside a room that was not hers... All these elements were concrete and powerful, I could hang on to them. I had to focus on the fact that until Louise left the room and went back to Paris, she would not realise the magnitude of the event. Her way of dealing with things is very instinctive. The importance of sound also helped me for the role. There were explosions, then silence. Things apparently getting back to normal. Until the tension rose again. Playing with these contrasts was very interesting.



Vous entendiez les sons de l'attaque sur le plateau?

Oui, et heureusement. Je n'aurais pas réussi à faire semblant qu'il y a des explosions sans ces sons enregistrés. J'avais également quelqu'un qui me renvoyait le dialogue des parents. Je n'étais pas si seule, finalement ! On a beaucoup cherché le jeu en partant du texte et en fonction de l'espace, la position dans laquelle est Louise. Vient-elle de fermer la porte ou d'éteindre une lumière, d'entendre un bruit ? Tous ces détails étaient primordiaux.

Avez-vous lu des témoignages de victimes d'attentats ?

Pas tellement parce que je n'avais pas envie d'écraser cette histoire singulière sous les clichés. J'ai donc essentiellement parlé avec Nicolas et la vraie Louise. Je voulais réussir à incarner cette jeune fille en particulier, atteindre quelque chose de très humain, qui ne soit pas figé. Pour moi, il était nécessaire de ne pas être manichéen, de ne perdre aucune dimension du film. Je suis arrivée sur le tournage chargée de choses que je n'avais plus qu'à laisser monter en moi, se développer, sans chercher à obtenir un but précis.

Garder le contact avec ses parents est l'objectif principal de Louise...

Oui, dans cette situation de dénuement absolu, ce contact est vital, il est la seule chose à laquelle Louise peut se raccrocher. Je pense qu'elle sortirait de la chambre si elle n'était pas portée par ce lien de confiance, c'est là où elle puise sa force. Une force qui m'a moi-même guidée pour incarner Louise. Ressentir à ce point sa vaillance et sa patience... A dix huit ans, je ne sais pas si j'aurais eu la même ténacité.

On sent que c'est davantage à son père que Louise éprouve le besoin de parler.

Je pense que l'attitude de son père la surprend. Elle ne s'attendait pas à recevoir cette confiance de sa part et le contact qui s'instaure entre eux durant l'attaque est très fort. Louise est beaucoup plus proche de sa mère mais à ce moment précis, c'est son père qui tient le rôle le plus important. Il n'empêche, l'attitude de sa mère reste très touchante : elle est impuissante face à la situation mais leur lien est tellement puissant qu'elle se met à chanter, ce qui est à la fois terrible, ridicule, absurde, poignant...

Could you hear the noise of the attack on the set?

Fortunately, yes. Without the recording of it, I could not have pretended there were explosions. And there was also someone on set who was playing me the recordings of the parents voice. After all, I was not completely alone! We explored the part by working around the script, the space around Louise and the way she had to move within that space. Has she just closed a door? Turned off a light? Heard a noise? All these details were essential.

Have you read interviews of victims of terrorist attacks?

Not really because I did not want this singular story to be weighed down by clichés. So I mostly talked to Nicolas and to the real Louise. I wanted to personify this specific young girl and reach something very human, not something static. I came to the set filled with things that I just had to let grow, rise in me, but naturally.

Louise's main aim is to maintain contact with her parents...

Yes, in this situation of absolute deprivation, it is a vital tie, it is the only thing Louise can hold on to. Without this bond of trust, I think she would have left the room. She drew her strength from it. A strength that helped me to play Louise, to feel her bravery and her patience intensely... I don't know if I would have been as tenacious as she was when I was eighteen.

We can sense that Louise particularly wanted to speak to her father.

She was surprised by her father's attitude. She did not expect him to trust her to such a degree and their connexion during the attack was very strong. Louise was much closer to her mother but at that point, her father had the most important role. Her mother's behaviour remained very moving: she was helpless when facing the situation but their tie was so powerful that she started to sing, which was both terrible and ridiculous, absurd and heart-breaking...

Strange coincidence: Louise was watching *Hiroshima mon amour* just before the attack...

I have seen Resnais' movie myself in this particular context. Therefore, I was more sensitive to its political range... The Taj Mahal attack took place in 2008

« NICOLAS LAISSE LA LIBERTÉ À L'ACTEUR DE CHERCHER, DE SE POSER DES QUESTIONS. »

Coïncidence étrange, Louise regarde *Hiroshima mon amour* juste avant l'attaque...

J'ai moi-même revu le film de Resnais dans ce contexte très particulier. J'ai du coup été plus sensible à son aspect politique... L'attaque du Taj Mahal a eu lieu en 2008 mais il y avait déjà eu des actes terroristes au Royaume-Uni en 1988. Et il y en a encore. Qu'est-ce que traverser une telle épreuve ? Le film aborde des thèmes très contemporains qui m'ont fait me sentir beaucoup plus impliquée socialement et politiquement. Aujourd'hui, je réagis de manière plus forte aux questions soulevées par le monde actuel.

Et tourner en Inde ?

On était vraiment à Bombay, plongés dans les sons de cette ville très bruyante, sa chaleur, ses odeurs. Pas besoin de préparation, tout était là à portée de main et de vue, prêt à être utilisé, raconté. L'Inde est un pays très riche en textures et en contrastes. Voir des paradoxes aussi forts m'a beaucoup inspirée.

Le film bascule à un moment dans une dimension quasi fantastique.

Louise finit par ne plus du tout savoir où elle est. Tous ses repères sont anéantis, elle est déconnectée, immergée dans l'instant, avec tous ces sons inquiétants dont il ne lui reste plus qu'à imaginer ce qu'ils signifient. Seule avec elle-même, Louise se crée un monde, s'invente des images à partir de ce qu'elle perçoit de l'extérieur. La dimension fantastique du film vient de là.

Quel directeur d'acteur Nicolas Saada est-il ?

Nicolas laisse la liberté à l'acteur de chercher, de se poser des questions. Je pense qu'il m'a fait énormément confiance et pour moi, c'est ça le plus important. Qu'un réalisateur ait ainsi envie de créer quelque chose avec vous est très libérateur, c'est génial de pouvoir se laisser surprendre par un rôle, de l'explorer. Il m'arrivait de me lancer sans trop savoir où cela allait me mener. Parfois, mes propositions étaient bien, d'autres fois pas du tout car on perdait la ligne du récit. Mais j'aime cette manière de travailler « by try and error », en cheminant par tâtonnements, en me laissant la possibilité d'aller le plus loin possible. Ensuite, c'était à Nicolas de choisir afin de raconter l'histoire de son point de vue.

but there already had been attacks in England in 1988 and still today, the threat remains everywhere. What does going through such an ordeal represent? The contemporary themes of the movie made me feel more socially and politically involved. Today, I react much more strongly to the issues that are raised by the world we live in.

And shooting in India?

We were in Mumbai for real, absorbing the sounds of this very noisy city, its heat, its smells. No preparation was needed. Everything was within hand and eye reach, ready to be used, told. India is a country with an incredible variety of textures and contrasts. Seeing such strong paradoxes was very inspiring.

At some point, there is almost an uncanny dimension to the movie.

Louise ended up not knowing where she was at all. All her landmarks were destroyed, she was disconnected, immersed in the moment, all the scary noises triggered her imagination. All by herself Louise created her own world, invented images from what she perceived from the outside world. This is what created the dimension.

What kind of director is Nicolas Saada?

Nicolas gives the actors the freedom to question their characters, to investigate them. I think he trusted me a lot, which was the most important thing for me. When a director wants to create something with you, it is very liberating; it is great to allow yourself to be surprised by a role, to explore it. I threw myself into this without really knowing where it would go.

Sometimes I was heading in the right direction, sometimes I was not because I was losing the story line. But I like this way of working by « trial and error », step by step, allowing myself to go as far as possible. Then Nicolas would choose to tell the story from his viewpoint.

So you've met the real Louise...

Yes, and I was eager. And also a bit scared because she didn't tell her story to everybody. I knew it was a significant event for her to do it that day. It's hard to reveal

“NICOLAS GIVES THE ACTORS THE FREEDOM TO QUESTION THEIR CHARACTERS, TO INVESTIGATE THEM.”

Vous avez donc rencontré la vraie Louise...

Oui, et j'étais très impatiente. J'avais aussi un peu peur car elle n'a pas raconté cette histoire à tout le monde, j'avais conscience que le faire aujourd'hui était un acte très important pour elle. Ce n'est pas rien de confier ainsi son histoire, d'accepter d'en perdre le contrôle en laissant une équipe de cinéma la mettre en scène... J'avais envie qu'elle soit heureuse et fière de la manière dont ce serait fait. Et rassurée. Je l'ai rencontrée plusieurs fois, elle a toujours été très généreuse et ouverte. Mais je ne lui ai pas non plus demandé trop de détails car je n'avais pas envie de me sentir limitée. La vraie Louise n'a peut-être pas exactement pensé et agi comme je le fais dans le film mais peu importe. Pour moi, rencontrer la vraie Louise était essentiel avant tout pour une question de physicalité, pour éprouver sa présence. Et puis pour voir ce qu'elle était devenue car ce devenir est une grande question qui se pose à la fin du film.

Comment définiriez-vous son état à la fin du film, assise à cette table de café?

Je pense qu'elle a vraiment commencé à se poser des questions sur le monde, sur ce qu'elle a envie de faire, de communiquer, de dire, de vivre. Elle se pose la question de sa responsabilité sociale. Pourquoi ne dit-on rien quand les événements ne nous touchent pas directement au jour le jour, dans notre quotidien? Est-on responsable de ce qui se passe dans le monde? Est-il possible de faire quelque chose pour établir un monde meilleur, plus calme? A la fin du film, Louise ne voit plus le monde du petit nid que constituait sa vie parisienne.

Incarner un tel rôle vous a-t-il aussi changé?

Changée, non. Mais il m'a inspirée, guidée, activée en tant qu'actrice, encouragée à me faire confiance par rapport à mes choix de rôles, de réalisateurs. *Taj Mahal* m'a ouverte aux possibilités que j'ai en moi, et à ma responsabilité de me rendre heureuse dans mon travail. J'ai vraiment senti que j'exerce le métier que je veux faire.

Propos recueillis par Claire Vassé

your own story, to accept to lose control over it by letting a film crew stage it... I wanted her to be happy and proud of the outcome. And reassured. She was always very open and generous. But I did not ask her too many details because I did not want to feel limited. Maybe the real Louise did not think and behave like I did in the movie. It did not matter. Meeting the real Louise was crucial to me for physicality reasons: I wanted to feel her presence. And to see what she had become because this outcome raises an important question at the end of the movie.

How would you define her state of mind at the end, when she's sitting at that café?

I think that's really when she's starting to question herself about the world, about what she wanted to do, to tell of her experience to others. She pondered over her social responsibility. Why do we say nothing when events don't affect us directly, in our daily routine? Are we responsible for what is taking place in the world? Is it possible to do something in order to move towards a better, more peaceful world? At the end of the movie, Louise no longer sees the world the way she used to see it from her comfortable lifestyle.

Did playing such a role change you as well?

It did not change me. But it inspired me, guided me, activated me as an actress, pushed me to be more confident about choosing the right roles and filmmakers. *Taj Mahal* made me aware of my abilities and my responsibility to be happy with the work I do. I really felt acting was what I wanted to do.

Interviewed by Claire Vassé



BIOGRAPHY

Born on September 5th 1965 in Boulogne-Billancourt in France.

After majoring in sciences in high school, he went on to study English and gain a Masters in American film noir. In 1987 he joined the staff of French film journal *Cahiers du Cinéma*. In 1992, he was appointed program editor for drama at TV channel Arte, under Pierre Chevalier. From 1993 to 1998, he worked on nearly 50 TV films, including the series *Les Années lycée* and *Tous les garçons et les filles de leur âge*. In 1999, he wrote his first film script, for *Les Marchands de sable*, directed by Pierre Salvadori. He went on to collaborate as a screenwriter with Arnaud Desplechin (*Playing 'In the Company of Men'*), Jérôme Cornuau and Gelo Babluani, and Frédéric Jardin (*Sleepless Night*). In 2004, he directed his first short film, *Les Parallèles*, which was nominated for a César for Best Short Film in 2005. In 2009, he directed *Espion(s)*, which was also nominated for a César, this time in the Best First Feature Film category in 2010. He has also made various short films, including, in 2012, *Aujourd'hui*, which featured Bérénice Bejo and Fred Wiseman, and was selected for the 2013 New York Film Festival. From 1993 to 2007, Saada hosted *Nova fait son cinéma*, a programme dedicated to film music on Parisian station Radio Nova.

NICOLAS SAADA

BIOGRAPHIE

Naissance le 5 septembre 1965 à Boulogne-Billancourt.

Après un bac scientifique, des études d'anglais et une maîtrise sur le film noir américain, il entre aux *Cahiers du Cinéma* en 1987 et dirige notamment les numéros consacrés à Martin Scorsese et John Ford. En 1992, il devient chargé de programme auprès de Pierre Chevalier, au service de l'Unité Fiction d'Arte. De 1993 à 1998, il suit et développe près de 50 téléfilms, dont ceux de la série *Les Années lycée* et *Tous les garçons et les filles de leur âge*. En 1999, il écrit son premier scénario pour le cinéma, *Les Marchands de sable* de Pierre Salvadori. Il collabore ensuite comme scénariste avec Arnaud Desplechin (*Léo, en jouant « Dans la compagnie des hommes »*), Jérôme Cornuau et Gelo Babluani, et Frédéric Jardin (*Nuit Blanche*). En 2004, il tourne son premier court métrage comme réalisateur, *Les Parallèles*, nommé aux Césars du meilleur court métrage en 2005. En 2009, il réalise *Espion(s)*, qui sera aussi nommé aux Césars dans la catégorie premier film. Il a ensuite tourné plusieurs courts métrages dont *Aujourd'hui* en 2012, avec Bérénice Bejo et Fred Wiseman, sélectionné au Festival de New York en 2013. Entre 1993 et 2007, Nicolas Saada a animé l'émission *Nova fait son cinéma*, sur Radio Nova, consacrée à la musique de film.

FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES

SELECTED FILMOGRAPHIES

STACY MARTIN

2015 *L'Enfance d'un chef / The Childhood of a Leader* **by** / de Brady Corbet

2015 *High-Rise* **by** / de Ben Wheatley

2015 *Taj Mahal* **by** / de Nicolas Saada

2015 *La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil / The Lady in the car with glasses and a gun* **by** / de Joann Sfar

2015 *Tale of Tales* **by** / de Matteo Garrone

2013 *Nymphomaniac - Volume 2* **by** / de Lars Von Trier

2013 *Nymphomaniac - Volume 1* **by** / de Lars Von Trier

GINA MCKEE

2015 *Taj Mahal* **by** / de Nicolas Saada

2013 *Jimmy P* **by** / de Arnaud Desplechin

2011 - 2013 *Les Borgias* (série TV) / *The Borgias* (TV series)

2009 *In the Loop* **by** / de Armando Iannucci

1999 *Coup de Foudre à Notting Hill / Notting Hill* **by** / de Roger Michell

LOUIS-DO DE LENCQUESAING

2015 *Taj Mahal* **by** / de Nicolas Saada

2012 *Au galop / In a Rush* **by** / de Louis-Do de Lencquesaing

2011 *L'Apollonide (Souvenirs de la maison close) / House of Pleasure* **by** / de Bertrand Bonello

2011 *Polisse* **by** / de Maïwenn

2009 *Le père de mes enfants / Father of my children* **by** / de Mia Hansen-Løve

ALBA ROHRWACHER

2015 *Taj Mahal* **by** / de Nicolas Saada

2015 *Sang de mon sang / Blood of my Blood* **by** / de Marco Bellocchio

2015 *Tale of Tales* **by** / de Matteo Garrone

2014 *Hungry Hearts* **by** / de Saverio Costanzo

2014 *Les Merveilles / The Wonders* **by** / de Alice Rohrwacher

2009 *Amore / I Am Love* **by** / de Luca Guadagnino

LISTE ARTISTIQUE CAST

Louise
Père de Louise [Louise's father](#)
Mère de Louise [Louise's mother](#)
Giovanna
Pierre
La concierge [Concierge](#)

Stacy Martin
Louis-Do de Lencquesaing
Gina McKee
Alba Rohrwacher
Frédéric Epaud
Praveena Vivekanathan

LISTE TECHNIQUE CREW

Scénario et dialogues [Screenplay & dialogues](#)
Casting [Casting](#)

Image [Cinematography](#)
Décors [Production design](#)
Son [Sound](#)
Montage [Editing](#)
Musique originale [Score](#)
Effets visuels [Visual effects](#)
Direction de production [Production manager](#)
Postproduction [Postproduction](#)
Scripte [Script supervisor](#)
Assistant mise en scène Paris 1st Assistant director (Paris)
Assistant mise en scène Inde 1st Assistant director (India)
Costumes [Costumes](#)
Maquillage / Coiffure [Make up / hairdressing](#)
Montage son [Sound editing](#)
Mixage [Mixing](#)
Produit par [Produced by](#)
Une production [A production by](#)
En coproduction avec [In coproduction with](#)
Avec la participation de [With the participation of](#)
En association avec [In association with](#)

Avec le soutien du [With the support of](#)
Avec la participation du [With the participation of](#)

Nicolas Saada
Antoinette Boulat
Gail Stevens
Léo Hinstin
Pascal Le Guellec
Erwan Kerzanet
Christophe Pinel
Nicolas Godin
Hugues Namur
Marie-Frédérique Lauriot-Dit-Prévost
Pierre Huot
Clémentine Schaeffer
Ferdinand Verhaeghe
François Mathon
Caroline De Vivaise
Férouz Zaafour
Séverin Favriau
Stéphane Thiebaut
Patrick Sobelman
Ex Nihilo
France 3 Cinéma, Artemis Productions
Canal+, Ciné+, France Télévisions
B Média 2013 - Backup Média, A Plus Image 5, Cinéma 9,
Tax Shelter Films Funding

Tax Shelter du Gouvernement Fédéral de Belgique
Centre National de la Cinématographie et de l'Image Animée

CONTACTS

PROGRAMMATION

PHILIPPE LUX

01 80 49 10 01 / p.lux@bacfilms.fr

LALAÏNA BRUN

01 80 49 10 03 / l.brun@bacfilms.fr

VICTOIRE BOUILLON

01 80 49 10 02 / v.bouillon@bacfilms.fr

MC4 ARNAUD DE GARDEBOSC

04 76 70 93 80 / arnaud@mc4-distribution.fr

MARKETING

CHRISTIAN MONSCHAUER

01 80 49 11 21 / c.monschauer@bacfilms.fr

LOLA MANAI

01 80 49 11 19 / l.manai@bacfilms.fr

