CINE NOMINE PRÉSENTE
Clovis
CORNILLAC
Alice
POL
C'est
MAGNIFIQUE !
ET SI NOUS REGARDIONS LA VIE AUTREMENT ?
un film de CLOVIS CORNILLAC

CINE NOMINE PRÉSENTE

Film Francophone D'ANGOULEME

FESTIVAL DE L'ALPE D'HUEZ 2021 SÉLECTION OFFICIELLE

Clovis **CORNILLAC**

Alice **POL**

C'est MAGNIFIQUE !

un film de **CLOVIS CORNILLAC**

DURÉE : 1H38

AU CINÉMA LE 5 JANVIER

DISTRIBUTION
UGC DISTRIBUTION POUR ORANGE STUDIO
24, AVENUE CHARLES DE GAULLE – 92200 NEUILLY-SUR-SEINE
TÉL. : 01 46 40 45 30

PRESSE
MIAM – NATHALIE IUND
39, RUE DE ROME – 75008 PARIS
TÉL. : 01 55 50 22 22 - 06 10 96 30 08
N.IUND@MIAMCOM.COM

Synopsis

Pierre, la quarantaine, a toujours vécu loin des désordres du monde,
entre ses abeilles et ses hibiscus. Lorsque ses parents disparaissent,
c'est tout son univers qui bascule : il découvre qu'il a été adopté
et doit apprendre à survivre dans une société moderne
qu'il n'a jamais connue.

Déterminé à élucider le mystère de ses origines,
il croise la route d'Anna qui, touchée par la bienveillance
de cet homme pas comme les autres, accepte de l'aider.

Mais à mesure qu'il progresse dans son enquête,
Pierre se décolore comme par enchantement.

Entretien avec
CLOVIS CORNILLAC

Comment est né ce projet hors normes ?

Après UN PEU, BEAUCOUP, AVEUGLÉMENT, qui avait bien marché, nous voulions, avec mes deux coauteurs Lilou Fogli et Tristan Schulmann, trouver un nouveau projet. Je leur ai soumis une idée : une histoire qui me permettait de parler de l'identité et d'un personnage-caméléon qui pourrait se fondre dans n'importe quelle communauté de manière totalement instinctive, sans jamais savoir qui il est. Ce qui le constitue, c'est sa bienveillance et sa simplicité : il rend les êtres et les situations meilleurs par sa seule présence, il apporte un éclairage positif par son attitude. Au départ, j'avais imaginé un personnage dont on ne sait pas s'il est noir, blanc, arabe ou asiatique. Quelqu'un, aux multiples cultures, capable d'intégrer n'importe quel groupe. Tout est donc parti de cette idée de quête, de bienveillance, d'identité.

Et ensuite ?

Nous sommes partis sur l'histoire de ce type qui, au départ, se retrouve seul sans s'être jamais confronté à la société moderne. Car ce qui nous intéressait, c'était son regard sur la société pour s'interroger sur notre monde. Qu'est-ce que lui voit de ce monde ? Qu'est-ce qui lui semble absurde ? Ensuite, Lilou et Tristan ont eu l'idée qu'il perde ses couleurs. J'ai été emballé ! Ce qui m'a frappé, c'est que je trouvais que cela avait un lien avec l'histoire du cinéma, presque l'histoire de la photographie à l'envers – il devient sépia, puis noir et blanc, et enfin translucide. Il y avait cette idée sous-jacente que l'important n'est pas ce qu'on est, mais ce qu'on devient. Et comme c'est un film organique, et pas psychanalytique, je trouvais cela intéressant, car cela répondait à ce que je voulais explorer au départ.

On est aussitôt plongé dans une atmosphère de conte…

La notion de conte ou de fable fait référence à l'enfance pour les plus jeunes, mais pour les plus cyniques, elle est abêtissante. C'est difficile aujourd'hui d'assumer un projet de film sur la bienveillance et la gentillesse. Étrangement, le film, à notre époque, me semble provocateur, alors qu'il y a 30 ou 40 ans, il aurait semblé plus opportuniste. Pour moi, contrairement à une narration de genre ou purement sociale, le conte offre la possibilité de laisser la place à des choses de l'ordre de la poésie. C'est une forme de cinéma qui me séduit parce qu'elle n'a pas d'âge, qu'elle peut attirer des gens de toutes générations. Je pourrais y emmener ma mère ou un ado de 13 ans.

Je voulais donc que le protagoniste, qui fait pousser des fleurs hallucinantes dans un climat surréaliste, indique qu'il est possible de faire des choses impossibles ! Quand, au début du film, le gentil papy se fait écraser par un arbre dans une nature abondante, on est dans l'imaginaire du petit prince. C'est pour cela que Pierre part avec LE PETIT PRINCE, les disques de Dario Moreno et son miel dans sa valise.

Même le quartier de Lyon où Pierre découvre l'appartement de ses parents adoptifs ressemble à un décor de cinéma à la Alexandre Trauner…

Je remarque qu'avec tous mes films, et même la série CHEFS, il y a quelque chose dans la mise en scène qui se rapporte à l'objet cinéma. Car ce qui m'inspire, c'est le grand cinéma – les plans d'un Billy Wilder ou d'un John Ford qui ont du souffle. Il y a une forme chez eux qui est de l'ordre du grand cinéma de divertissement : il s'agit de « piéger » le spectateur par le plaisir pour l'emmener sur un terrain passionnant et donner du sens aux choses. J'avais l'ambition de rassembler les gens par la séduction en les faisant réfléchir : Quel est notre rapport à l'autre ? Quelle est notre identité ? Pourquoi ce personnage ne serait-il pas bienveillant ? De manière très symptomatique, dans notre société, il est plus choquant pour Anna, jouée par Alice Pol, de rencontrer un mec sympa qu'un mec qui l'agresse ! Mais moi, profondément, j'ai plus envie que les choses se passent bien que mal.

Peut-on dire que Pierre est un enfant dans un corps d'adulte ?

Je dirais plutôt que c'est presque un personnage romanesque ou de BD. Les enfants sont plus cruels que lui. Je voulais l'amener sur un territoire où la culture sociale n'existe pas. Il a été élevé par ses parents adoptifs et n'a connu que la nature. Il me fait penser à un Mowgli. Sa candeur, avec ma tête et mon corps qui l'incarnent, apporte une originalité au propos. S'il avait été plus jeune, ç'aurait été plus normal et attendu. Pour autant, il n'est pas stupide : son attitude ne relève pas d'une question de bêtise, mais de prisme : il n'est pas plus bête qu'un autre, mais quand on ne connaît ni les impôts, ni les chèques, ni les allocations, le monde devient absurde. On le traite d'abruti parce qu'il n'a pas les codes. En réalité, il débarque sur une autre planète ! Si c'était mon cas, je ne ferais pas le malin.

Vous questionnez aussi le rapport à l'altérité.

Je voulais évoquer la notion de stigmatisation lorsque Pierre change de couleur, qu'il est confronté à la police et menacé d'être expulsé. C'était d'autant plus intéressant qu'il n'est pas réfractaire : il ne sait pas qu'il est victime d'une manipulation orchestrée par un petit flic méchant qui a peur de perdre un héritage. Du coup, ce contexte me permettait de placer notre protagoniste dans des situations sociétales dont on entend parler tous les jours : il est vu comme un étranger et c'est ce que je voulais dénoncer.

Tout comme Pierre, Daria est en marge de la société, mais reste solaire.

Ce n'est pas parce qu'on a souffert qu'on ne peut pas transformer sa souffrance en quelque chose de positif, en une force. C'est quelque chose que j'ai observé chez des prostituées, des prolos ou des chefs d'entreprise qui avaient tout perdu. Ils savent repérer les gens bienveillants. Daria est profondément humaine et incarne la valeur de la plus belle camaraderie : c'est quelqu'un sur qui on peut compter.

Le monde actuel témoigne de l'hostilité envers Pierre, comme s'il était inadapté à l'époque.

C'est une thématique qui était suggérée dans mon premier film : le garçon rencontrait une fille à travers un mur et doutait de son existence. Après tout, elle était peut-être juste un fantasme. Ici, à l'inverse, on a quelqu'un en face de soi, mais les registres officiels indiquent qu'il n'existe pas. Je disais tout le temps à l'actrice qui joue l'agent administratif qu'il ne fallait pas qu'elle soit méchante. Au départ, pendant les essais, elle jouait avec agressivité, mais ce n'est pas ce que je voulais, car ce n'est pas elle, mais la société qui est folle à ce moment-là. Si la société était normalement constituée et fondée sur des valeurs humaines, on ne devrait pas pouvoir dire à un homme « Vous n'existez pas ». Ce qui me touche chez Pierre, c'est sa simplicité : quand il voit une boulangerie et un gâteau qui lui semble appétissant, il donne son chèque à la boulangère pour l'acheter ! Il se retrouve confronté à toutes sortes de situations qui nous semblent aller de soi, mais qui auraient paru délirantes et absurdes il y a vingt-cinq ou trente ans.

PLACE
DE LA
TRINITÉ
Jazz
Club
Lyon St Georges
Laverie

Pierre peut faire penser au personnage de FORREST GUMP. Vous y avez pensé en écrivant le scénario ?

Non pas vraiment, j'ai du mal à prendre des références directes pour les projets. En revanche, il est clair que Pierre est un cousin de Forrest. . . .autant dans sa bienveillance que dans sa naïveté. Il a un bon sens enfantin et est encore pur, ce qui provoque, dans notre « monde » des situations cocasses et drôles.

Il veut constamment arranger la vie des autres.

Il me ressemble ! (rires) Fondamentalement, dans la vie, je prends un grand plaisir à sentir que je rends les gens autour de moi heureux, par un conseil, par un échange, par un boulot, par une présence. Il n'y a rien de plus gratifiant pour moi. Je souhaite évidemment que C'EST MAGNIFIQUE rencontre son public mais je n'aurais aucun plaisir à battre tel ou tel film qui sort la même semaine. Concrètement, je ne tire pas de joie du malheur des autres, même de gens que je n'aime pas.

Sur le plan chromatique, vous avez joué sur les orange et ocre, évocateurs des années 70, comme l'appartement d'ailleurs.

L'appartement est figé dans le temps puisque les parents de Pierre en sont partis en une nuit : ils ont tout fermé et n'y sont jamais revenus. Ce sont des décors qui me parlent car ils sont évocateurs de mon enfance, et comme ce film parle d'une quête d'identité, je n'ai pas pu m'empêcher de parler de moi ! Et puis le film raconte aussi Lyon, ma ville idéale, ma ville de fantasme : j'y suis né, mes parents également, c'est là que je passais mes vacances chez mes grands-parents. Je me suis toujours senti lyonnais, et quand je suis à Lyon, je suis chez moi. Je voulais donc idéaliser Lyon : la manière dont j'ai rapproché les lieux est fictive. Je ne voulais pas être dans la véracité mais dans l'essence. Graphiquement, même si on est en France, l'architecture évoque l'Italie du nord. Pour moi, l'esprit lyonnais ressemble à une traboule : une ville, où on s'engouffre par une rue et dont on sort quatre rues plus loin, impose un mode de pensée.

Les effets visuels sont époustouflants. Comment les avez-vous conçus ?

Quand on fait un film, on sait ce qu'on veut et on a toujours peur de ne pas y arriver. Mais après, ce qui compte, c'est le temps et le travail. Avec Alain Carsoux, qui a réalisé les effets spéciaux, et l'étalonneur, on a travaillé encore et encore, et de proche en proche, on a abouti à ce qu'on cherchait. Tout s'est passé par éliminations et tâtonnements. Tant qu'on n'avait pas obtenu le résultat recherché, j'avais pas mal de doutes, mais au final, j'ai été rassuré.

Consacrez-vous beaucoup de temps à la prépa ?

Je fais tout le découpage en amont : une fois sur le plateau, on ne perd pas de temps et on gagne en réactivité de la part de toute l'équipe. J'ai tourné une centaine de films comme acteur et je sais à quel point, sur un tournage, le temps effectif peut être gâché pour des raisons humaines, d'organisation, de mauvaise compréhension.

Il y a une vraie poésie visuelle qui imprègne le film, comme la scène où la petite fille quitte le foyer sur des épaules invisibles.

On rejoint la dimension du conte absolu. On a tous rêvé de voler et, bizarrement, la petite fille ne vole pas au sens strict du terme, mais elle vole quand même puisqu'on la voit en l'air ! Devant la femme qui tient le foyer, si on poussait l'image, on pourrait se dire que sa mère et elle ont eu une vie terrible et qu'à cet instant, symboliquement, la petite est portée par le bien et qu'elle s'élève dans les airs. Il n'y a rien de plus terrifiant pour quelqu'un de méchant et de cynique que d'être confronté au bien : la seule réaction de la directrice du foyer, en l'apercevant, est de s'exclamer « C'est le diable ! » Elle la voit comme la gamine de L'EXORCISTE alors que c'est elle, le monstre. Ce sont des références qui me touchent. Je pense que le bien vous porte, vous élève.

À un moment donné, Pierre perd de ses couleurs et vire au noir et blanc…

Il prend d'abord des teintes sépia qui se réfèrent aux vieilles photos ou au cinéma des années 70. Le noir et blanc, pour moi, fonctionne comme une machine à remonter le temps puisque c'est la dernière étape avant que Pierre ne disparaisse totalement : cela nous ramène à nos premiers émois de films fantastique et de science-fiction, comme L'HOMME INVISIBLE ou LE PASSE-MURAILLE, dont se dégage une vraie poésie. Je voulais vraiment que ce qui arrive à Pierre fasse écho à ces émotions de notre enfance.

Comment s'est passé le casting ?

J'avais découvert Alice Pol dans UNE FOLLE ENVIE où elle avait un tout petit rôle et je lui avais trouvé une vraie fraîcheur : elle avait quelque chose de l'ordre d'une fraîcheur colérique. Il me fallait une belle actrice qui puisse jouer dans un registre inédit pour elle, sans que ce soit un rôle de composition. Alice est une fille profondément gentille, avec une énergie incroyable, un vrai enthousiasme, de la force et de la candeur. Elle est graphique : elle peut être une héroïne de film, et je trouvais intéressant de l'amener ailleurs. Quand je lui ai proposé le rôle, elle a foncé et a été formidable sur le plateau. Elle incarne le personnage exactement comme je voulais : son jeu est tenu, mais pas exubérant, et elle est au bon endroit. On est heureux qu'elle vive cette situation avec ce gars-là. Gilles Privat qui joue Daria est un camarade de théâtre avec qui j'ai fait beaucoup de spectacles. C'est un grand acteur que je recommanderais à n'importe qui. Et c'est une crème dans la vie ! C'est un grand bosseur qui a un vrai talent. Je connais Laurent Bateau depuis longtemps et je l'ai prévenu qu'il allait jouer une véritable ordure sans rien à racheter. C'est une figure de conte : il incarne l'image du méchant sans motivation psychologique, il cumule tous les mandats de la saloperie. Il avait une fonction réelle qu'il a jouée à fond. Il fallait qu'il jubile d'être une ordure : c'est sa nourriture.

Myriam Boyer est parfaite dans le rôle et le film. J'avais un doute au départ parce que, de toute évidence, on se ressemble physiquement. Mais, au fond, on peut avoir des morphotypes de gens qui se ressemblent mais qui ne sont pas liés par les liens du sang. J'aime jouer sur cette ambivalence, et en plus, c'est un plaisir de la diriger et de la voir jouer.

Lilou Fogli est une femme très belle, graphique, qui peut être très sophistiquée malgré elle. Et l'amener dans un petit pavillon pour en faire une nana sans relief, c'était intéressant. C'est pour moi un rôle «en creux», qui n'est pas nécessairement gratifiant, mais nécessaire à la narration. Autant elle était exubérante dans UN PEU, BEAUCOUP, AVEUGLÉMENT en sœur extravertie, autant ici elle est introvertie.

Et la musique ?

J'ai travaillé avec Guillaume Roussel qui s'est formé aux côtés de Hans Zimmer. Sur sa relation au cinéma et à l'image, c'est un musicien hors pair : il est capable de travailler la matière cinématographique. En montage, on lui envoyait des séquences, même non finalisées. Il enregistrait chez lui, à Los Angeles, et nous faisait des propositions incroyables. On échangeait constamment et les séances d'enregistrement ont été jubilatoires.

Depuis que je suis gamin, je suis bouleversé par Dario Moreno. Je trouve qu'il y a quelque chose de Demy dans les orchestrations de Moreno – quelque chose de joyeusement triste. Je pense que cela vient aussi de John Berry qui l'a dirigé dans OH ! QUÉ MAMBO : Moreno ne joue pas bien, mais il est d'une candeur jubilatoire. C'est un film qui m'a profondément marqué et que j'adore.

Entretien avec
ALICE POL

Qu'est-ce qui vous a touchée et amusée dans le projet ?

Son côté hors normes, son originalité. C'est toujours agréable de se voir raconter une histoire qu'on n'a pas l'impression d'avoir vue cent fois. Par ailleurs, j'avais très envie de travailler avec Clovis Cornillac comme metteur en scène, que j'avais déjà côtoyé comme partenaire. Je crois avoir bien compris son projet, mélange de féerie et d'émotion. Les sentiments évoqués par ce scénario sont ceux que je cherche à apprécier dans l'art en général et au cinéma en particulier.

Vous aimez les atmosphères de conte, qui échappent au réalisme ?

Je trouve qu'on vit une époque où on est au courant de tout, où les secrets sont trop vite révélés, alors que le secret va souvent avec la féerie, et c'est ce que je cherche dans la lecture et au cinéma. Je trouve qu'il y a dans le scénario de C'EST MAGNIFIQUE quelque chose de l'ordre du conte qui reste ancré dans une réalité contemporaine. Car, au fond, avoir un iPhone branché toute la journée n'est pas instinctif ! Se reconnecter à notre monde grâce à mon personnage offre un contraste intéressant et joli. On se demande quel est le sens de nos vies : être hyper connecté ou un peu en marge comme peut l'être Pierre ? Par ailleurs, Clovis ne l'expose jamais de manière agressive ou gênante et ne force pas le spectateur à avoir le même point de vue que lui. Ce n'est pas tant une critique de notre société que la question de savoir si on est fait pour cette vie hyper connectée. Clovis soulève la question sans donner de leçon ou asséner un point de vue moralisateur.

Comment voyez-vous Anna, votre personnage ?

C'est une jeune femme révoltée qui a sans doute été déçue par le monde du travail, par ses histoires d'amour, par elle-même. Elle constate que le moindre mauvais choix peut avoir des conséquences terribles. Elle a quelque chose de cassé qui ne demande qu'à être réparé : il lui faut juste trouver son pendant positif.

Elle semble désespérée, et Pierre la ressource....

Totalement. Elle semble être la force de l'équipe, mais c'est elle qui a besoin qu'on lui tende la main pour remonter à la surface. Au départ, elle ne comprend pas que Pierre puisse être aussi humaniste. En général les gens sont pressés, mais lui ne l'est pas : quand on lui pose une question, il prend le temps d'y répondre. Elle a seulement besoin d'attention et il la lui donne sans rien demander en retour.

On pourrait la comparer à une bonne fée....

C'est une fée moderne un peu cash, avec un caractère bien trempé. Elle veut bien aider Pierre, mais il faut quand même être à son écoute et ne pas faire n'importe quoi !

Ils se ressemblent par leur désir d'altruisme et leur bienveillance.

Elle a besoin de donner du sens à sa vie. Quand on se cherche et qu'on est au fond du trou, il n'y a qu'une chose qui vous ramène à une force de vie : sentir qu'on est utile à quelqu'un. C'est normal d'errer dans la vie par moments, mais dès lors qu'on a quelqu'un à aider et une cause à défendre, on se sent plus fort. C'est donc un cercle vertueux qui s'instaure entre eux.

Comment réagit-elle lorsqu'il perd de ses couleurs ?

Ils sont tellement habitués à subir les galères qui se succèdent qu'elle se demande simplement «Qu'est-ce qu'on a encore fait pour mériter ça ?» Il n'y a selon elle pas de drame mais elle est convaincue d'avoir quand même fait une bêtise. Il y a ce questionnement enfantin entre eux.

Cette mère privée de sa fille pourrait être une figure tragique, mais elle y échappe grâce à Pierre et à sa pulsion de vie.

C'est aussi ce qui me plaisait dans le scénario : on met un certain temps à découvrir que la séparation d'avec sa fille est sa fêlure, et j'aimais bien cette façon de l'exprimer. Ce n'est pas quelqu'un qui subit : elle a commis une faute, mais elle cherche à s'en sortir. Elle a une pulsion de vie très forte, on sent qu'elle ne renoncera jamais et qu'elle est prête à gagner toutes les batailles. Elle ne s'apitoie pas sur son sort : elle agit. Être au contact du personnage de Pierre, ça la réveille ! Il la regarde avec douceur et admiration, sans aucun jugement, cela lui fait du bien et redore son image à ses propres yeux. Elle existe à travers son regard.

Vous aviez déjà donné la réplique à Clovis Cornillac.

Clovis, comme partenaire et comme metteur en scène, est très généreux et d'une grande simplicité : on est à sa place, on sait exactement ce qu'on a à faire, et les rapports se déroulent toujours dans la bienveillance. Il vous donne confiance grâce à son regard comme acteur et comme metteur en scène. C'est le partenaire idéal : on ne se soucie pas de savoir qui est dans le champ car on forme un tout. On ne réfléchit plus comme acteur - on incarne, c'est tout. Quand il y a une connexion avec quelqu'un, on est bon ensemble, ou mauvais ensemble. J'adore ça.

Parlez-moi de vos autres partenaires.

Il y avait toute une bande qui a l'habitude de travailler avec Clovis et qui lui ressemble. J'étais contente de travailler avec Lilou : elle a coécrit le scénario et elle l'a dans les tripes. J'ai retrouvé Laurent Bateau avec qui j'avais déjà tourné. De manière générale, l'équipe dégageait une élégance et une gentillesse à l'image du film.

Comment s'est passée la collaboration avec la toute jeune comédienne qui joue votre fille ?

J'ai joué avec elle comme je joue d'habitude. Le plus difficile, c'est lorsqu'on se retrouve avec quelqu'un qui n'a pas la bonne sonorité, mais jouer avec les enfants n'est pour moi pas si compliqué. La petite était parfaitement dans les clous, et quand elle disait quelque chose, c'était juste et parfaitement senti.

Entretien avec
LILOU FOGLI *et* TRISTAN SCHULMANN

Comment avez-vous réagi lorsque Clovis vous a soumis son idée d'un personnage-caméléon ?

Tristan Schulmann : Dès le départ, on savait que Clovis voulait un personnage inadapté socialement qui se réadapte en fonction des groupes de gens qu'il rencontre.

Lilou Fogli : On a mis du temps à trouver le dispositif narratif parce qu'il s'agissait d'un personnage qui se fond dans des mondes auxquels il n'appartient pas : c'était une bonne idée, mais cela ne faisait pas une histoire. On a donc gardé le principe d'un personnage inadapté – un original, pas un débile léger – et on a très vite pensé à BIENVENUE, MISTER CHANCE.

Quels changements avez-vous voulu apporter ?

TS : On voulait mêler à l'idée de départ une quête d'identité et le besoin du protagoniste de retrouver ses parents. Mais il nous manquait une autre dimension. Avec Lilou, on aime bien les contes de fée, et on avait déjà exploré cet univers féerique dans UN PEU, BEAUCOUP, AVEUGLÉMENT. Assez tôt, on a parlé de l'invisibilité, même si on savait que le fantastique peut être accueilli avec scepticisme en France, surtout quand il s'agit d'un mélange des genres.

LF : Ici, le fantastique est au service de la quête d'identité, c'est un procédé métaphorique, comme une photo qui s'efface. On s'est souvent heurtés à des partenaires qui nous disaient que ce n'était pas envisageable, mais perdre ses couleurs est visuellement très fort et on n'a rien lâché !

TS : On a hésité pendant cinq à six mois, et à un moment donné, quand on a évoqué la perte des couleurs entre nous, cela s'est imposé comme une évidence. On savait que cette idée se mariait avec ce qu'on avait envie de raconter. Dans le même temps, on voulait porter un regard critique sur la société, sans être réac ou naïf.

Comment s'est passée l'écriture entre Clovis et vous ? Vous êtes-vous réparti les rôles ?

LF : On a l'habitude, Tristan et moi, de travailler constamment en face-à-face : on échange énormément, et ce qui est formidable dans l'écriture, c'est qu'on n'a pas peur d'aller très loin car ce n'est jamais perdu. On s'aventure dans d'innombrables directions, et on tire le fil jusqu'au bout pour être sûr de ne rien laisser passer, car il peut y avoir des idées qui méritent d'être creusées.

TS : Clovis fait des points d'étape régulièrement et nous réajuste parfois sur un sujet qu'on n'aurait pas suffisamment développé et qui l'intéresse.

Comment avez-vous élaboré les personnages ?

TS : On a envisagé Pierre un peu comme une feuille blanche, comme un être qui ne connaît rien à la vie et qui a été totalement préservé de la société. Il nous a fait penser à Edward aux mains d'argent, qui rend des couleurs aux gens.

LF : On voulait avant tout de la sincérité. Pierre n'est pas idiot, c'est un être sincère qui découvre le monde avec des yeux d'enfant, et d'ailleurs, tout ce qu'il dit est d'une logique implacable. C'est à partir de lui que les autres personnages se sont dessinés.

TS : Anna est un personnage aux antipodes de Pierre. Elle est un peu blasée et plutôt rock'n'roll, elle a subi les vicissitudes de la vie, elle ne fait plus confiance aux autres. Elle est presque cynique à force d'avoir souffert, alors que Pierre incarne la candeur absolue. Anna s'est aussi construite comme un personnage tendre, qui s'ouvre grâce à Pierre. Sa sincérité à lui la bouscule car elle n'y est pas habituée. Elle a perdu toute son innocence et paradoxalement, sa rencontre avec Pierre va lui redonner de la confiance dans la vie.

LF : Ils ont une quête commune, et ce sont deux âmes perdues qui, ensemble, s'entraident avec le même mot d'ordre dans le cœur : la sincérité.

Lilou, vous êtes à la fois scénariste et interprète. En quoi cela nourrit-il votre regard d'auteur ?

LF : Une fois qu'on a écrit un scénario, on s'en dépossède d'une certaine façon : il appartient désormais au réalisateur. Même si je suis l'auteur d'un projet, en tant que comédienne, je m'en remets totalement au réalisateur. En revanche, être actrice m'aide beaucoup à l'écriture, pour les dialogues comme la construction des personnages. Quand j'écris, je lis les dialogues à voix haute car à l'oreille je repère s'ils sonnent juste ou pas. J'ai également beaucoup appris des silences, et on les utilise souvent avec Tristan, car ils donnent une grande justesse aux dialogues. Il ne faut pas avoir peur d'élaguer, encore et encore, car on se rend compte pendant les relectures qu'il y a toujours des dialogues superflus qu'il faut couper.

TS : Avec Lilou, on sait très vite quand on emploie le bon mot ou pas, si c'est fluide ou pas. Parfois, c'est une simple conjonction de coordination qui gêne, et avoir un œil plus avisé à ses côtés est précieux.

Entretien avec

L'ÉQUIPE TECHNIQUE

L'ÉVASION DU FOYER

Alain Carsoux, **VFX**

« Pour la séquence où la petite fille s'évade du foyer et semble voler dans les airs, il fallait nécessairement masquer certains éléments, puis les recréer : en effet, comme Pierre est transparent, on est censé les voir à l'image. C'est le cas, par exemple, du bas-ventre de la petite fille, caché par la tête de celui qui la porte sur ses épaules. Le story-board était donc essentiel car, en fonction des mouvements des acteurs, on pouvait mettre en place des techniques qui n'étaient pas forcément les mêmes sur chaque plan. »

Etienne Allard, **COMPOSITEUR VFX**

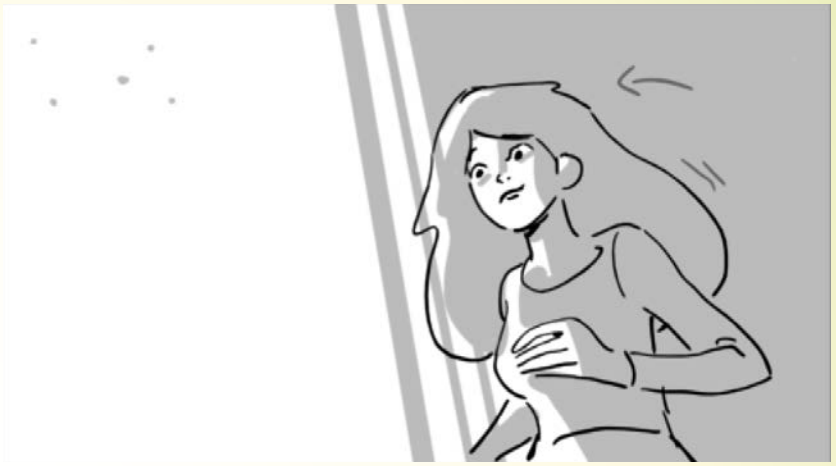
« La première étape consistait à effacer le personnage invisible et puis, au fur et à mesure, il s'agissait de ramener les éléments qui nous manquaient. C'est à ce moment-là qu'on s'est rendu compte que la jambe de la fillette était totalement masquée par le comédien, si bien qu'il fallait la recréer. Il en allait de même de son t-shirt qui était assez technique à reconstituer et qui nous a demandé quatre à cinq jours de travail. »

DÉTOURAGE ET ROTOSCOPIE

Etienne Allard, **COMPOSITEUR VFX**

« Au total, on avait plusieurs centaines de plan d'effets visuels, dont une quinzaine étaient plus compliqués. On a surtout fait un gros travail de détourage et de rotoscopie sur environ 140 plans. Au départ, on a envisagé d'utiliser une peinture verte sur les mains qui permettait d'isoler plus facilement chaque doigt. Mais on s'est rendu compte au tournage qu'avec la chaleur, on transpirait des mains et que la peinture ne tenait pas. On a donc opté pour un détourage plus classique, assez long et fastidieux, mais efficace : par rapport à un visage, dont la forme est assez simple, il faut beaucoup plus de temps pour détourer une main qui bouge et qui est en interaction avec un visage. »

« Quand on détoure un personnage, s'il porte des vêtements amples qui plissent ou une chemise avec des boutons, le travail est plus long et fastidieux. Avec un t-shirt très près du corps, on peut facilement effacer le personnage et son reflet. Ensuite, on effectue une rotoscopie, autrement dit un détourage complet du personnage à partir duquel on applique notre effet. Il s'agit d'un outil qui permet de compresser, dilater, déformer les pixels et la matière et de procurer cet effet un peu liquide où la matière, justement, semble se dilater à l'image. »



LA GROTTE

Sébastian Birchler, CHEF DÉCORATEUR

« La grotte était l'un des plus gros défis et on devait réunir tellement de paramètres qu'on n'a pas trouvé de véritable grotte où tourner : il nous fallait des matières particulières, il fallait raccorder visuellement ce décor à ce qu'on avait vu dans les Alpes et il fallait le végétaliser. Il y avait aussi un problème de volume et d'axe de lumière car on voulait un puits de lumière dans le décor. On a donc créé notre grotte en papier, puis en grillage avec du béton projeté dessus. Pour la partie végétale, on a mélangé de vraies et de fausses fleurs et plantes pour que le résultat se rapproche du féerique. Il nous aura fallu trois semaines de sculpture, une semaine de peinture et deux semaines de 'green'. »

Antoine Vienne, ARTISTE MULTIMÉDIAS

« Pour obtenir le plan de la grotte fleurie, qui nous a pris au moins deux mois, on est partis de la photogramétrie, autrement dit de l'ensemble de photos prises sur le tournage par le superviseur infographie, puis transformées en modèle 3D. On a commencé à mettre en place des branchages et à modéliser des fleurs spécifiques pour la grotte et, à partir de là, on a composé le plan. C'est un vrai travail d'équipe : une personne s'est chargée de modéliser les fleurs, une autre a nettoyé la grotte et, de mon côté, je me suis occupé de la texture, des couleurs et du rendu visuel des fleurs. L'enjeu consistait à harmoniser la 3D et les plans tournés. On a ensuite confié les images au département compositing qui a effectué les finitions. »

Planche préparatoire du chef décorateur

LA MUSIQUE

Guillaume Roussel, **COMPOSITEUR**

« On a eu la chance de faire une musique très colorée avec un style assumé dans le sens où on pouvait se permettre d'avoir un peu d'emphase, un peu de poésie. On pouvait avoir une musique très écrite, avec de l'orchestration, et des références aussi bien classiques que 'musique du monde', comme Calypso Rose. On a donc mélangé des sons très rythmiques avec l'orchestre, ce qui m'a donné l'occasion de jouer avec les mélanges. »

Liste Artistique

Pierre Feuillebois	**CLOVIS CORNILLAC**
Anna Lorenzi	**ALICE POL**
Lise Lorenzi	**MANON LEMOINE**
Félicie Fontaine	**MYRIAM BOYER**
Daria	**GILLES PRIVAT**
Leslie	**ALEXANDRA ROTH**
Nathalie Rocher	**LILOU FOGLI**
Marc Rocher	**LAURENT BATEAU**
Héloïse Fontaine	**ANNE BENOÎT**

Liste Technique

Réalisation	CLOVIS CORNILLAC
Scénario	LILOU FOGLI TRISTAN SCHULMANN CLOVIS CORNILLAC
Image	THIERRY POUGET
Son	DOMINIQUE LACOUR NICOLAS DAMBROISE CYRIL HOLTZ
Décors	SÉBASTIAN BIRCHLER
Costumes	MARIE-LAURE LASSON
Montage	REYNALD BERTRAND
Musique originale	GUILLAUME ROUSSEL
Premier assistant réalisation	FRANÇOIS MATHON
Direction de production et de post-production	LUDOVIC NAAR
Producteur Associé	BAPTISTE DEVILLE

Produit par	PIERRE FORETTE ET THIERRY WONG
Une coproduction	CINE NOMINE ORANGE STUDIO FRANCE 2 CINÉMA AUVERGNE-RHÔNE-ALPES CINÉMA LES TROIS 8
Avec la participation de	OCS FRANCE TÉLÉVISIONS CINÉ +
Avec le soutien du	CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE ANIMÉE DÉPARTEMENT DE LA CHARENTE - PÔLE IMAGE MAGELIS PROCIREP-ANGOA
Distribution	ORANGE STUDIO PAR UGC DISTRIBUTION
Ventes Internationales	ORANGE STUDIO
Effets Visuels Numériques	CGEV

TOUS DROITS D'EXPLOITATION UGC

PROPOS RECUEILLIS PAR FRANCK GARBARZ