

EUROPACORP
PRESENTE

VANESSA PARADIS

-M-

GAD ELMALEH

UN MONSTRE À PARIS

UN FILM DE BIBO BERGERON

SORTIE LE 12 OCTOBRE 2011

Durée : 1h22

www.unmonstreaparis.com

**Une production EuropaCorp – Bibo Films – France 3 Cinema
- Walking The Dog**

DISTRIBUTION

EuropaCorp Distribution

137, rue du Fbg Saint Honoré- 75008 Paris
tél. : 01 53 83 03 03

www.europacorp.com

PRESSE

Moteur !

Dominique Segall & Gregory Malheiro
20, rue de la Trémoille - 75008 Paris

Tél. : 06 31 75 76 77

Fax : 01 42 56 03 05

moteur@maiko.fr

SYNOPSIS

Dans le Paris inondé de 1910, un monstre sème la panique. Traqué sans relâche par le redoutable préfet Maynott, il demeure introuvable... Et si la meilleure cachette était sous les feux de "L'Oiseau Rare", un cabaret où chante Lucille, la star de Montmartre au caractère bien trempé ?

PRESENTATION DES PERSONNAGES

▪ **LUCILLE (VANESSA PARADIS)**

Vedette du cabaret « L'Oiseau rare », Lucille est une jolie chanteuse de Montmartre au caractère bien trempé. Depuis qu'elle a perdu ses parents à l'âge de 9 ans, elle vit avec sa tante Carlotta, qui aimerait bien qu'elle réponde aux avances de l'imposant préfet Maynott... Mais au luxe et au prestige, Lucille préfère son indépendance et sa vie d'artiste. Malgré sa célébrité, elle mène une existence solitaire qui pourrait bien prendre fin lorsqu'elle retrouve Raoul, son ennemi d'enfance qui a toujours eu le don de l'agacer – et de la charmer...

▪ **FRANCOEUR (MATTHIEU CHEDID)**

A l'origine, Francoeur est une petite puce qui vit en toute tranquillité sur le dos de Charles, le singe et assistant du botaniste du Jardin des Plantes. Seulement voilà : à la suite d'une expérience douteuse, Raoul la transforme...en une gigantesque puce de 2 mètres !! Qui devient vite l'objet de la terreur des Parisiens et des attaques du préfet Maynott. Pourtant Francoeur, désormais doté de facultés humaines, cache sous son apparence monstrueuse un cœur d'or et une voix merveilleuse...

▪ **RAOUL (GAD ELMALEH)**

Charmeux, tchatcheur, fanfaron... Raoul est un incorrigible séducteur. Mais il n'a pour véritables amis que le timide Emile et... Catherine, sa camionnette de livraison devenue grâce à ses talents de bricoleur un engin digne de James Bond! Roi du système D, Raoul est un débrouillard qui s'est construit tout seul, et qui en est fier. Il vit à Montmartre, tout comme Lucille qu'il connaît depuis l'enfance. Et il a beau se dire qu'il la déteste, il ne peut s'empêcher de tomber sous son charme à chaque fois qu'il la voit !

- **EMILE (SEBASTIEN DESJOURS)**

Contrairement aux personnages des films qu'il projette dans son petit cinéma, Emile n'a rien d'un héros d'aventure. Timide et maladroit, c'est un doux rêveur qui a bien du mal à déclarer son amour à Maud, la jeune femme qu'il croise tous les jours à l'entrée du cinéma. Grand ami de Raoul, il ne manque jamais de l'accompagner dans ses folles équipées... pour le meilleur et pour le pire !

- **MAYNOTT (FRANÇOIS CLUZET)**

Le préfet Maynott est un homme important. Du moins le pense-t-il, mais il faut avouer que la modestie n'est pas sa qualité première ! Critiqué pour sa mauvaise gestion des inondations, il cherche à redorer son image afin de préparer sa campagne à la Mairie de Paris. Lorsque Francoeur surgit, c'est, pour cet ambitieux sans scrupules, l'occasion rêvée de mener une spectaculaire chasse à l'ennemi et de montrer à tous qu'il est l'homme de la situation !

Comment Bibo vous a-t-il présenté le projet ?

En fait, c'est Matthieu qui m'a parlé du projet il y a quelques années. Il avait été contacté pour faire la musique et les chansons du film. Je n'ai pas vu Bibo tout de suite, nous nous sommes d'abord simplement parlé au téléphone. Il m'a raconté l'histoire d'Un monstre à Paris, m'a expliqué son contexte : le Paris 1900, les inondations, les cabarets... J'avais beaucoup aimé ses précédents films d'animation et ai rapidement lu le scénario.

Vous avez donc participé au projet très en amont ?

Oui. C'est la première fois qu'en tant qu'actrice, je participe si tôt à la création d'un film d'animation. Sur *Un monstre à Paris*, j'ai tout suivi dès le début, depuis la création des images qui doivent se calquer sur vos expressions, sur vos mouvements.

Nous avons commencé par enregistrer les chansons avec Matthieu en studio. Bibo a une oreille musicale très affûtée, et il a été comblé par le travail de Matthieu. Puis, très vite, j'ai travaillé avec lui la voix parlée de Lucille, ce personnage féminin qu'il a entièrement imaginé.

Pouvez-vous nous décrire un peu plus cette Lucille ?

Lucille est quelqu'un qui s'efforce de bien faire les choses et de ne froisser personne, tout en gardant une certaine indépendance. Elle est coincée et libre à la fois. Elle tient un cabaret, ce qui signifie beaucoup de responsabilités et de pression, et a une tante assez imposante, qui aime être obéie et exige d'elle une conduite toujours politiquement correcte. Mais elle parvient quand même à faire ce qui lui plaît : c'est avant tout quelqu'un qui adore la scène. Lorsqu'elle est sur scène et chante, c'est comme si elle s'échappait de son quotidien et de ce cadre étouffant. Bibo lui a d'ailleurs dessiné un costume avec des ailes...

Cette conduite politiquement correcte qu'elle doit suivre, est-ce que vous aussi vous devez l'adopter de temps en temps ?

Nous faisons tous des efforts et des compromis pour vivre ensemble, cela m'arrive donc aussi mais je ne suis pas du tout dans la même situation que Lucille. Et puis Lucille n'est pas si politiquement correcte que ça : elle est généreuse et sensible, et pense d'abord avec son cœur. C'est la raison pour laquelle elle est la première à dépasser les apparences et à découvrir l'âme magnifique que Francoeur cache sous son aspect monstrueux. Et si elle lui vient en aide et le protège lorsque la police est à ses trousses, ce monstre va également beaucoup lui apporter. C'est lorsqu'ils sont réunis sur scène que ses ailes apparaissent...

Dans le film, vous parlez et chantez à la fois en anglais et en français. Comment s'est déroulé l'enregistrement des voix ? Avez-vous travaillé en même temps dans les deux langues ?

En 2005, nous avons commencé par l'enregistrement de la musique et des chansons en français. Pour le texte parlé, nous avons également débuté par la version française, avant d'enchaîner avec la version anglaise. L'enregistrement des chansons en anglais ne s'est fait que beaucoup plus tard.

Est-ce que les sensations sont différentes ? Vous est-il arrivé de donner des intentions différentes en français et en anglais ?

C'est vrai que la musicalité des deux langues n'est pas la même, les accents toniques sont différents. Mais l'intention vient des mots et de ce que l'on raconte, elle reste donc identique.

Comment avez-vous « trouvé » la voix de Lucille ? Les images vous ont-elles aidé à imaginer le personnage ?

Lorsque nous avons commencé à travailler sur le film en 2005, il s'agissait d'un scénario sans images, sans rien. La création des personnages est donc née des voix et des intentions. A partir de là, les échanges entre la voix et l'image n'ont pas cessé : les voix entraînent les images dans un sens, puis les images nous obligent à préciser notre interprétation, à renforcer notre intention ; et ainsi de suite... L'œuvre s'est forgée à partir de ces allers-retours. Le film s'est construit comme une cathédrale, c'était vraiment intéressant.

Il était passionnant de travailler avec Bibo. Dans un dessin animé, on peut jouer de manière beaucoup plus exagérée que dans un film. D'autant que le fait de dire un texte sans être filmé retire pas mal de pression : on se demande moins comment bouger, comment se placer par rapport à l'angle de la caméra... Du coup, notre naturel est exacerbé, et Bibo donne beaucoup de liberté : il vous entraîne dans quelque chose de vraiment ludique et agréable, exagéré sans que cela devienne ridicule. Il est d'une très grande précision, et sait toujours conserver cette justesse et cette subtilité propres aux films non animés.

Vous avez, tout comme Lucille, chanté dans des cabarets. Vous aimez toujours ça ?

C'est ce que je préfère. J'ai eu la chance de jouer dans toutes sortes de salles, et le cabaret et le théâtre sont celles qui me plaisent le plus. J'aime les choses anciennes, le bois, les sculptures, le velours, et dans les cabarets il y a tout ça. Ce sont des endroits à taille humaine, les gens sont souvent en cercle autour de vous, on se sent enrobé par la salle. Et puis les cabarets ont une âme, il s'y passe tellement de choses. Il y a ce qu'on vit sur scène mais aussi tout ce qui se trame dans les coulisses, dans les loges, dans les escaliers. J'aime imaginer les gens qui sont passés là, les danseuses de revues, les costumes... ça me fait beaucoup plus d'effet que les endroits métalliques et jeunes.

Quels sont les héros qui vous ont inspirée quand vous étiez petite ? Et les antihéros ?

A l'époque, mes héros étaient – ils le sont toujours aujourd'hui – Gene Kelly et Fred Astaire. J'admire leurs talents de danseurs, leur charisme, leur savoir-faire... Ils me bouleversaient au point de me faire pleurer de bonheur et d'émotion. Ce sont eux qui m'ont donné envie de faire ce que je fais aujourd'hui. Et puis il y a aussi eu Marilyn Monroe, pour la femme qu'elle était : sa voix, sa démarche, son corps, sa force et sa fragilité, son intelligence.

Mon antihéros préféré, c'est Louis de Funès. Parce qu'il s'agit de la personne la plus antipathique, la plus détestable du cinéma et en même temps la plus drôle, la plus touchante et la plus adorable. Enfin moi en tout cas, je l'adore ! Ce n'est pas quelque chose hérité de l'enfance, je regarde encore ses films aujourd'hui et prendre toujours autant de plaisir à observer le génie de cet acteur unique en son genre.

Y a-t-il des monstres qui vous faisaient peur ? Dans des dessins animés, des films, des livres,... ?

Le monstre qui me faisait peur quand j'étais petite, c'était le monstre invisible. Il vous suivait dans le couloir la nuit, quand vous sortiez de votre chambre. Il était toujours derrière vous, comme par hasard. Il ne ressemble à rien, il n'a pas de visage ni de corps. Il s'agit d'une force invisible dans le noir... C'est apparemment une peur fréquente chez les enfants.

Comment êtes-vous arrivé sur le projet *Un monstre à Paris* ?

C'était à l'époque de *Qui De Nous Deux*, il y a six ans. Nous nous étions retrouvés avec Bibo dans un petit restaurant, et il m'a proposé ce projet. Le film n'était pas du tout commencé. Il n'y avait pas d'animation, seulement un scénario et quelques images clés des personnages et de l'univers du Paris 1900. J'étais alors habité par le projet des *Triplettes de Belleville*, et en découvrant celui d'*Un monstre à Paris* je trouvai un lien de parenté entre les deux. J'ai été immédiatement touché par la poésie des personnages et de l'histoire. Ce rendez-vous avec Bibo fut pour moi une double rencontre, humaine et artistique.

Comment le film s'est-il construit ? Est-ce que ce sont les images qui épousent la musique, ou l'inverse ?

Le film n'est pas uniquement fait de chansons, il comprend également beaucoup de répliques parlées. Mais il me fallait effectivement contribuer au récit de l'histoire de ce monstre, qui se découvre en rencontrant Lucille et se révèle au grand jour. Je devais donc composer avec des contraintes, et chaque morceau a été écrit pour un rendez-vous bien précis du film: *La Seine* raconte l'univers de Lucille et son amour du spectacle ; dans *Papa Paname*, une autre chanson du cabaret, je parle du lien paternel qui unit Lucille à Paris ; *L'amour dans l'âme* intervient à un moment très émouvant et reflète une certaine idée de la mort ; *Un Baiser*, quand à lui, est un morceau festif pour le dénouement du film.

Quel effet cela fait-il, d'écrire des chansons sur commande ?

Créer des chansons avec des contraintes m'arrive très rarement, et c'était un vrai bonheur de participer à ce film. D'habitude, je reçois les chansons comme elles me viennent, dans leur totalité, sans chercher à les orienter sur un thème particulier ; ici je devais respecter une histoire, un climat, un univers. C'est la première fois que je me prêtais à cet exercice, et je pense que le fait d'avoir des contraintes permet d'aller encore plus loin dans l'imaginaire. C'est ainsi qu'est né par exemple le personnage de Papa Paname : le rapport paternel que Lucille entretient avec Paris n'était pas évoqué dans le scénario, c'est la chanson qui l'a amené. Le parallèle entre le spectacle et Paris, c'est l'homonymie des mots « scène » et « Seine » qui me l'a inspiré. La contrainte a donc engendré de vraies idées.

Pour la première fois, j'ai la sensation que ces chansons sont comme des petits classiques, des chansons qui auraient pu être créées il y a 100 ans. C'est comme si j'avais l'impression d'avoir fait mes premières chansons populaires avec ce projet.

Que pouvez-vous nous dire sur votre personnage, Francoeur ?

Francoeur est pour moi un personnage qui garde tout en lui. Il n'est pas dans la parole, mais dans les sons, dans l'émotion, dans les sens ; il a un rapport animal et musical à l'autre. Il est au-delà des mots.

J'ai une voix très aigue, qui correspondait bien à la poésie de ce monstre et à son décalage, à son enfance, à sa pureté. J'ai donc insisté sur cette voix pour aller chercher la fragilité du personnage.

Y a-t-il des monstres qui ont hanté vos nuits d'enfant ?

Ce qui m'a profondément perturbé, c'est le film *L'Exorciste*. Je suis tombé dessus avec ma sœur alors que j'étais très jeune. Cette petite fille, qui tout à coup se transforme en diable, a hanté mes nuits plus d'une fois quand j'étais petit !

Si vous aviez vécu à Paris en 1910, qu'auriez-vous fait au moment de la grande crue ?

Je serais monté sur les toits ! Comme je l'ai évoqué dans *Papa Paname*, je suis fasciné par la vision que l'on peut avoir de cette ville lorsqu'on la surplombe. Paris, surtout la nuit avec toutes ses lumières, a quelque chose de très aérien. Au quotidien, je trouve que la ville est plutôt compacte et renfermée. C'est quand on se retrouve sur ses hauteurs qu'on en perçoit l'immensité et la beauté.

Qu'est-ce qui vous a incité à accepter de devenir la voix de Raoul dans *Un monstre à Paris* ?

Une combinaison de choses. D'abord, la rencontre avec Bibo Bergeron et sa manière de me présenter à la fois son film et ce personnage, en m'expliquant qu'à ses yeux il me correspondait à travers sa fantaisie, son recul, son humour et sa manière d'aborder son amour pour Lucille. Ensuite, la découverte du film que Bibo m'a montré alors qu'il n'était pas tout à fait terminé, mais avec le travail effectué par les acteurs américains au doublage. Et puis, l'idée que Vanessa Paradis et Matthieu Chedid fassent partie de l'aventure m'a énormément séduit. Je ne les connaissais pas personnellement, nous n'allions pas collaborer directement mais le fait de se retrouver dans le même projet me plaisait.

Qu'est-ce qui vous plaisait dans le personnage de Raoul ?

J'ai tout de suite adoré sa fantaisie. Et puis j'ai vite compris ce que voulait dire Bibo en parlant des points communs entre lui et moi. C'est d'ailleurs presque toujours le cas quand on double un personnage : il y a quelque chose de physiquement relié à soi. Ici, je trouve vraiment qu'il y a une gestuelle commune. Enfin, j'ai aimé la manière dont Bibo envisageait ce personnage. Il ne m'a pas demandé d'inventer un accent, comme j'avais pu le faire dans *Moi, moche et méchant*, mais de parler naturellement, tout en trouvant des intonations particulières pour dessiner sa psychologie : ce côté à la fois très fragile et assez fanfaron.

Quel souvenir gardez-vous de la découverte du film, avant de vous lancer dans le travail du doublage ?

Je ne suis pas un amoureux fou du cinéma d'animation. Je n'aime pas tout ce qui sort. Mais quand à l'écran je vois de la poésie, de l'émotion sincère et des personnages auxquels je peux tout de suite m'attacher, je marche totalement. Et ça a été le cas avec *Un monstre à Paris*. J'étais ému, les chansons me trottaient en permanence dans la tête et chaque personnage existait en tant que tel. Avec mon fils, je vais bien évidemment découvrir en salles toutes les grosses mécaniques d'animation, comme *L'âge de glace*. Et je peux parfois être admiratif de ce travail-là. Mais avec *Un monstre à Paris*, c'est différent. On est cueilli par la poésie de l'ensemble, et ce dès le début avec ces images d'archives. C'est un film d'auteur, avec une création visuelle magnifique au service d'une histoire et de personnages.

Comment avez-vous travaillé avec Bibo pour devenir la voix de Raoul ?

Tout d'abord, je peux vous dire qu'on a beaucoup ri et que cet enregistrement a été placé sous le signe de la bonne humeur constante ! Ensuite, pour rentrer dans le détail du travail, j'ai demandé comme pour *Bee movie* ou *Moi, moche et méchant* à voir plusieurs fois la version originale faite avec les comédiens américains, pour m'imprégner du personnage et comprendre où je pouvais aller avec lui. Puis, pendant les trois jours d'enregistrement, je me suis laissé diriger par Bibo qui savait précisément ce qu'il voulait tout en étant en permanence ouvert à des propositions. C'est aussi pour cette raison qu'on a beaucoup ri en travaillant. Car j'ai pu m'amuser à sortir du personnage et de ce qui était écrit en proposant des vanes autour de ce que je devais dire. Il ne s'agissait évidemment pas de changer le texte, mais d'y mettre différents types d'intention. On se situait à l'inverse d'une logique de mécanique, il y avait un véritable échange entre nous. J'ai ainsi joué avec des intonations de voix pour amplifier la ressemblance du personnage avec moi, en allant par exemple rechercher des choses que j'utilise sur scène.

En sortant de cette expérience, je suis curieux de voir ce que pourra faire Bibo dans un film non animé. Je l'imagine vraiment se lancer un jour dans cette voie, tant il possède un univers fort et un sincère amour des comédiens. On sent d'ailleurs tout de suite, sur *Un monstre à Paris*, qu'il n'a pas choisi ses acteurs pour leur notoriété publique mais parce qu'ils correspondent à sa logique artistique.

C'est donc votre troisième expérience de doublage de film d'animation, après *Bee movie* et *Moi, moche et méchant*. Vous vous sentez de plus en plus à l'aise dans cet exercice ?

Pour être tout à fait honnête, cet exercice n'a rien pour moi d'évident. C'est une technique qu'il faut arriver à acquérir, et je suis loin d'avoir la dextérité que je peux entendre chez certains de mes amis. Cependant, au fil des films, je me sens de plus en plus à l'aise. Et ce encore davantage quand je me retrouve face à quelqu'un comme Bibo, avec lequel je me sens en totale confiance. Contrairement à ce que certains peuvent penser, on ne double pas un film d'animation pour des raisons uniquement financières. Evidemment, on gagne bien notre vie. Mais si on le fait, c'est pour le plaisir incroyable que cela procure sur le moment. Et dans mon cas, pour une autre raison bien précise : à chaque fois que je double un personnage de dessin animé, je pense à mon fils ! Je lui lis mes dialogues en amont, je teste sur lui certaines choses. Et son plaisir à voir ces films à leur sortie joue donc également un grand rôle dans celui, immense, que j'ai à les faire.

Quand et comment est née l'aventure *Un monstre à Paris* ?

Le début de cette aventure remonte à pas mal d'années, avant même *Gang de requins*. J'étais installé aux Etats-Unis depuis 1997 et ce projet est né d'une certaine nostalgie de Paris. J'avais envie de faire un film sur ma ville, un film romantique qui pourrait par moment aller tutoyer le cinéma d'épouvante. Tout simplement parce que, comme spectateur, sans être un incondicional des films d'horreur, j'ai toujours aimé le côté romantique des films d'épouvante. J'avais aussi envie de traiter du début du 20^{ème} siècle, une période historique en incroyable ébullition qui a connu une multitude des révolutions scientifiques et technologiques - l'automobile, le train...- et qui me passionne depuis toujours. C'est ainsi qu'est née dans ma tête l'idée du personnage de Raoul avec son envie permanente de progrès. Enfin, dès le départ, j'ai aussi envisagé ce film comme très musical. En fait, si je dois résumer, j'ai voulu mettre dans ce film tout ce que j'aime.

Comment avez-vous organisé ces différentes thématiques pour construire la base de votre projet ?

Dans mon esprit, l'histoire de base a tout de suite été centrée autour du personnage du monstre. Et le premier questionnement important fut donc autour de l'apparence du monstre. J'avais pensé au départ à un vampire mais ce n'était pas vraiment ragoutant pour les enfants. J'ai donc laissé de côté l'aspect sanglant et c'est en 2001 que j'ai eu l'idée d'une puce qui devient géante à la suite d'une expérience. A partir de là, on a commencé à bâtir le scénario avec Stéphane Kazandjian en s'appuyant aussi sur une énorme documentation que j'avais réunie sur l'époque : les Brigades du Tigre, les débuts de la police... Et on s'est bien évidemment retrouvé avec une première version trop riche en personnages et en situations. La deuxième partie de notre travail a alors consisté à tenter de prendre le meilleur pour le développer et faire tenir le récit en une heure et demie.

Pourquoi avoir fait appel à Stéphane Kazandjian pour co-écrire le scénario ?

J'avais écrit en août 2005 tout seul de mon côté un premier synopsis et une première mouture de scénario. Mais pour avancer, j'ai ressenti le besoin et l'envie de rencontrer différentes personnes. C'est là que j'ai fait la connaissance de Stéphane. Et on a tout de suite accroché. C'est un peu le Yang de mon Ying. Il sait par exemple parfaitement me canaliser car j'ai toujours tendance à avoir trop d'idées. On a donc parfaitement travaillé main dans la main tous les deux à partir de l'automne 2005. Et on a fini l'été 2006 la première mouture vraiment exploitable.

C'est à ce moment là aussi que s'écrivent les chansons qui forment une sorte de colonne vertébrale du film ?

Les chansons ont en fait été ma toute première priorité sur ce film. Je ne voulais pas les greffer au scénario terminé mais qu'elles fassent bel et bien partie intégrante de l'intrigue. Ce n'est donc pas un hasard si la toute première personne à qui j'ai demandé de collaborer sur ce projet a été Matthieu Chédid. Et ce avant même que la première mouture du scénario soit terminée. J'ai appelé son agent pour lui demander de le rencontrer. On a déjeuné ensemble en octobre 2005. Je lui ai expliqué mes intentions pour le film et il a tout de suite accroché. Deux semaines plus tard, il m'invitait déjà chez lui pour me faire entendre la première chanson qu'il avait déjà composée : le moment où Francoeur rencontre Lucille et chante son état d'âme de mal aimé. Cette chanson me semblait importante car elle permettait de préciser d'emblée l'identité du monstre : pas un méchant mais un ange enfermé dans un corps de monstre. Et la composition de Matthieu était impeccable : on peut d'ailleurs entendre cette maquette telle quelle dans le générique de fin du film. Cet homme est vraiment incroyable !

Pourquoi avoir été spontanément vers lui ?

De 1997 à 2005, j'ai donc vécu aux Etats-Unis. J'étais parti avec dans ma valise mes CD préférés mais j'achetais aussi régulièrement par correspondance des disques d'artistes français pour me tenir au courant. Et parmi ceux-ci, j'avais commandé les premiers albums de Matthieu. Et la vision des photos du livret de « Je dis aime » a vraiment été un déclic pour moi, au moment où j'écrivais les premières lignes du synopsis. La phrase « Francoeur est un ange coincé dans un corps de monstre » se mariait parfaitement avec ce personnage de -M- que s'était créé Matthieu : des cheveux en forme de corne de diable, son costume rose et son visage et sa voix angélique. Je ne pouvais rêver meilleur contrepied : quand on pense à une voix de monstre, Matthieu n'est pas le premier nom qui vous vient à l'esprit.

Comment s'est ensuite déroulée la collaboration avec lui sur l'ensemble de la B.O. ?

On se parlait beaucoup. Matthieu avait l'appétit de connaître en détails ce que j'avais dans la tête. Il s'en inspirait pour écrire des paroles et me les soumettait. Mais il a vraiment tout de suite compris où je voulais aller avec ce film : le romantisme qui l'entourait, la tendresse des personnages... Je le dis et je le répète : notre rencontre a été un déclic décisif dans la conception d'*Un monstre à Paris*. Et le travail qui en a suivi a été incroyablement fluide.

A quel moment Vanessa Paradis arrive-t-elle sur le projet pour incarner la voix de Lucille ?

Après Matthieu, c'est la deuxième qui a débarqué sur ce projet. Et c'est d'ailleurs parce que j'ai eu leur accord assez tôt que j'ai pu écrire les personnages de Francœur et Lucille en m'inspirant de leurs très fortes personnalités. Et je pense que le résultat final s'en ressent à l'écran. C'est Matthieu qui m'a permis de rentrer en contact avec Vanessa. Dès notre première rencontre, il m'avait demandé qui j'imaginai pour prêter sa voix à Lucille. Je lui ai alors expliqué que je recherchais quelqu'un qui chantait aussi bien qu'elle jouait la comédie et que je n'avais donc qu'un nom en tête : Vanessa Paradis. Car à mes yeux, elle possédait tout ce que je voulais pour Lucille : cet aspect piquant, ce côté jeune femme qui n'a pas sa langue dans sa poche et ce magnétisme incroyable qui fait que même si elle vous engueule, vous l'aimez pour ça ! Il se trouve que le lendemain de notre rencontre, Matthieu voyait Vanessa pour l'enregistrement du Soldat rose. Il m'a donc invité à venir et je l'ai rencontrée à cette occasion- là. Elle aussi m'a donné son accord assez vite et elle a donc enregistré les chansons d'*Un monstre à Paris* avant que Matthieu et elle ne fassent leur premier album ensemble. Dans la vie, Matthieu et Vanessa ont une relation vraiment très fraternelle comme Francœur et Lucille, centrée autour de leur amour pour la musique. Que pouvais- je rêver de mieux pour mon film ?

Si leurs chansons ont donc été enregistrées avant le travail sur l'animation, qu'en a-t-il été des autres voix du film ?

EuropaCorp a souhaité qu'avant de me lancer dans l'animation proprement dite, j'enregistre les voix de la version anglaise du film afin que celui-ci soit plus facilement vendable sur les territoires anglo-saxons. Ce n'était pas vraiment une nouveauté ou un défi pour moi car j'ai en fait toujours travaillé de cette façon pour mes deux premiers films. J'ai donc fait mon casting américain et je suis parti les enregistrer à Los Angeles. Mais l'enregistrement des voix françaises a eu lieu, lui, après la phase d'animation. Pour celle-ci, j'avais très en amont en tête ma liste idéale d'acteurs à qui j'en ai donc parlé très tôt. Et j'ai eu cette énorme chance que tous me répondent positivement et ont pu être libres quand j'ai eu besoin d'eux : Gad Elmaleh, François Cluzet, Julie Ferrier que j'avais rencontrée dans un festival, Ludivine Sagnier qui avait déjà fait une voix sur *Gang de requins*, Philippe Peythieu, la voix d'Homer Simpson, Sébastien Desjours celle de Bob l'éponge...

Quand est- ce que la fabrication de l'animation du film s'est précisément mise en route ?

Une fois notre première mouture de scénario en poche à l'été 2006, on a enchaîné sur son développement visuel : les designs des personnages, des décors, des objets et des voitures ou encore les recherches de couleurs et ce pendant un an et demi. Puis, début 2009, on a lancé la production et j'ai terminé le film fin août 2010.

Est-ce un film qui a été long et difficile à financer ?

Faire un film d'animation prend toujours du temps. Trois ans et demi pour *La route d'Eldorado*. Quatre ans et demi pour *Gang de requins*. Là, ce fut à peu près la même chose, à ce « petit » détail près que j'ai dû faire un break de 9 mois car on n'arrivait pas à trouver l'argent pour parvenir à faire le film qu'on avait en tête. Il est très difficile de convaincre de financer un film avec un budget aussi important et avec cette ambition- là, en France. Et à un moment, je me suis retrouvé incapable de payer les gens...

Vous avez eu peur de devoir renoncer ?

Jamais. Car j'ai eu la chance d'avoir à mes côtés des épaules solides et des caractères d'acier qui étaient tout aussi convaincus que moi. Et j'avais ce film si précisément en tête avant même d'en commencer l'animation que j'étais certain d'aller au bout.

Quelles sont les œuvres qui vous ont inspiré visuellement pour créer l'atmosphère d'*Un monstre à Paris* ? On pense à Tardi notamment...

Je suis un grand fan de Tardi mais ça n'a pas vraiment été une référence pour *Un monstre à Paris*, même si nous sommes passionnés par la même époque de l'histoire. En fait, c'est Franquin, mon maître à dessiner, qui m'a énormément inspiré, en particulier pour l'écriture et le dessin des personnages. J'avais aussi en tête les œuvres des impressionnistes de la fin du 19^{ème} et du début du 20^{ème} siècle comme Alfred Sisley pour leur capacité à mettre du brillant dans du brouillard et à jouer avec les couleurs et les lumières. Enfin, en ce qui concerne le récit en lui-même, j'ai été influencé par des films a priori éloignés de mon sujet comme *Le corniaud*, *Le fanfaron* ou *Coup de tête* dont j'aime les personnages si plein de défauts mais tellement attendrissants. Mon but était de tendre vers cette écriture léchée, dans laquelle je baigne depuis toujours comme spectateur.

Auriez-vous été capable de réaliser *Un monstre à Paris* avant *La route d'Eldorado* et *Gang de requins* ? Et en quoi l'expérience de ces deux films vous a servi ?

Elle m'a servi à différents niveaux. Il est évident, tout d'abord, que les portes s'ouvrent plus facilement quand on a réalisé un film qui a fait 360 millions de dollars de recettes. Ensuite, professionnellement, avoir eu l'opportunité de travailler avec de grosses pointures internationales et un patron comme Jeffrey Katzenberg dans un studio comme Dreamworks m'a permis d'apprendre tous les jours pendant 8 ans comment faire mon métier proprement et encore plus précisément comment donner vie à une idée surgie de mon cerveau.

Vous teniez absolument à faire *Un monstre à Paris* en France ?

Oui, je suis même revenu pour ça. Je tenais à le réaliser en France et à le coproduire avec mon studio Bibio Films que j'ai créé en 1993. Il y a tellement de talents dans notre pays que je n'imaginai pas ce film autrement que français même si parmi les 140 personnes de l'équipe on trouve bien évidemment des gens d'autres nationalités: Espagnols, Danois, Hongrois...

Un des atouts du film est son rythme permanent. Il est forcément indispensable le trouver avant la création de l'animation pour tourner utile, sans avoir à recouper après. Est-ce que ce fut complexe d'y parvenir ?

C'est vrai que je tenais à produire ce film sans devoir jeter une scène finalisée à la poubelle. Pour parvenir à cela, on travaille donc le rythme en amont en faisant des story boards de séquences. C'est là qu'on décide des coupes et donc d'enlever parfois, pour des questions de rythme justement, des séquences qu'on adore. Pour faire ses choix parfois douloureux, on bâtit un animatic de tout le storyboard filmé accompagné par des voix témoins que mes amis, ma famille et moi-même assurons. On regarde l'ensemble et on tranche. Ce n'est pas grave de jeter des choses dans cette phase de storyboard car le coût est minime. Mais une fois qu'on a tous été OK sur le storyboard, on avait décidé ne plus rien bouger. Aux Etats- Unis, c'est différent : le gâchis est budgété, en quelque sorte. Sur *Gang de requins*, par exemple, les producteurs savaient que si Will Smith avait une idée de dialogue pour rebondir sur une réplique de Jack Black, il allait falloir rallonger la séquence en question, quitte à la supprimer ensuite au montage. Ca m'est donc arrivé sur ce film de mettre des plans entiers finis à la poubelle. En France, on n'a pas le droit. Et ce n'est finalement pas plus mal car il est toujours écœurant de jeter des séquences qu'une équipe entière a mis tellement de cœur à faire. Cela n'empêche évidemment pas de faire quelques petites modifications mais le film terminé est pratiquement le storyboard à l'image près.

Qu'est ce que la 3D a changé dans sa fabrication ?

C'est plus long et plus cher ! (rires) Concrètement, cela nécessite trois mois de fabrication en plus. L'idée de la 3D est arrivée en milieu de production. Ce qui nous a permis de nous y préparer. J'ai voulu un relief qui ne cherche jamais à être spectaculaire mais respecte en l'approfondissant l'atmosphère que je voulais créer depuis le départ. Je voulais éviter l'aspect poudre aux yeux et tape à l'œil. La 3D ne devait pas distraire le spectateur de l'essentiel : les personnages, l'intrigue, les décors... Et, au final, cette 3D est très « théâtrale », chaleureuse, douce, cohérente avec le film que j'avais en tête. D'ailleurs, même les blagues restent humaines dans ce film et c'est ce qui, à mes yeux, les rend drôles. Dans la même logique, je n'ai pas voulu parsemer *Un monstre à Paris* de références. Il n'y en a en fait qu'une : un clin d'œil au *Corniaud* - qui traduit mon amour des films de Bourvil - dans cette scène où un policier à la voix de Bourvil se fait voler son vélo. Mais, au final, le maître mot du film est, dans son écriture comme dans sa réalisation : humanité.

Qu'est ce qui vous a finalement semblé le plus complexe dans toute cette aventure ?

Pour ce qui est du financement, le plus compliqué a été d'expliquer quel film je voulais faire à des gens qui n'étaient pas des artistes. Sans image, ils ne comprenaient pas où je voulais aller. Est-ce que cela allait ressembler à du Pixar ? A du Dreamworks ? Je leur expliquais que ça n'allait être ni l'un, ni l'autre, qu'il y aurait une ambiance un peu peinte dans les décors, que les personnages allaient être un peu plus caricaturés que dans les films américains, que l'ensemble allait avoir un côté impressionniste mais pas trop... Et j'ai finalement réussi à me faire comprendre. D'un point de vue artistique, le plus complexe a été sans aucun doute le design du monstre. Autant dessiner une jolie chanteuse qui ressemble à Vanessa Paradis n'avait rien de très compliqué puisque je pouvais m'appuyer sur des références humaines comme pour la plupart des personnages d'ailleurs, autant on en a bavé pour créer une puce géante habillée en Aristide Bruant qui est censée être aussi charmante que Matthieu Chédid !

Comment y êtes-vous finalement parvenu ?

J'ai demandé à plusieurs amis – illustrateurs, auteurs de BD, storyboarders... - de dessiner Francœur à partir de la description que je leur avais faite du personnage. Et soudain j'ai eu un déclic. Si l'on regarde attentivement, le visage de Francœur a la forme d'un cœur. Et je me suis dit qu'il n'y avait pas de hasard : il est très symbolique que ce visage en forme de cœur nous regarde avec ses grands yeux lumineux. Un autre dessinateur m'a donné l'idée de l'aspect d'une sauterelle. Et j'ai eu pour ma part celle de l'habiller en Aristide Bruant. Francœur est donc né de la rencontre de ces différentes inspirations.

***Un monstre à Paris* est votre le film le plus ambitieux en terme de budget, de récit et de mise en scène. Vous l'avez produit avec votre propre studio. Eprouvez-vous une angoisse particulière avant sa sortie ?**

J'ai fait ce film le plus honnêtement possible. Et, maintenant, c'est au public d'accrocher ou pas, d'être charmé ou pas. Je n'y suis plus pour grand-chose. Je peux juste dire que j'ai réalisé le film dont j'avais envie et qu'il est à ce jour mon film le plus personnel. Entendons- nous bien : j'avais mis tout mon cœur et toutes mes compétences dans *Gang de requins* et *Sur la route d'Eldorado*. Mais il s'agissait de deux films de studio. Or, pour moi, *Un monstre à Paris* est avant tout un film d'auteur. Et si on le considère aussi comme grand public, je serai plus qu'heureux d'avoir fait un film d'auteur grand public !

Est- il au final très proche de la première idée que vous aviez de cette histoire ?

Il a bien grandi depuis ! C'est comme toute idée : on met une graine et puis ça pousse et ça donne des fruits. L'histoire a vraiment beaucoup évolué : dans la toute première version, on retrouvait par exemple les Brigades du Tigre qui ont disparu. Lucille n'était pas chanteuse mais photographe pour la police.... Elle l'est devenue pour que le monstre chanteur puisse être attiré par quelqu'un qui chante aussi. Donc *Un monstre à Paris* est très différent dans les détails qui le composent mais fidèle à ce qui m'a donné envie de le réaliser.

LISTE ARTISTIQUE

Vanessa Paradis	-	Lucille
-M-	-	Francoeur
Gad Elmaleh	-	Raoul
François Cluzet	-	Maynott
Ludivine Sagnier	-	Maud
Julie Ferrier	-	Madame Carlotta
Bruno Salomone	-	Albert
Sébastien Desjours	-	Emile
Philippe Peythieu	-	Narrateur

LISTE TECHNIQUE

Directeur Artistique	-	François Moret
Concepteur Couleur	-	Neil Ross
Design Couleur et Lumières	-	Aurélien Prédal
Création des personnages principaux	-	Christophe Lourdelet
Design des décors	-	Sébastien Piquet
Modélisation des personnages principaux	-	Michel Guillemain
Directeur de l'animation	-	Fabrice Joubert
Chef Monteur	-	Pascal Chevé
Son	-	Samy Bardet
	-	Nicolas Stretta
	-	Thierry Lebon
Stéréorapheur	-	Rodolphe Chabrier
Directeurs de Production	-	Olivier Bizet
	-	André Clavel
	-	Emmanuel Laurent
Chargé de Production	-	Sophie Le Noach
	-	Emilie Michon
	-	Angela Smaldone
	-	Annelyse Vielledent
Assistant Réalisateur	-	Bertrand Schultz

*Une production EuropaCorp - Bibo Films - France 3 Cinema - Walking The Dog
Conception : Ydéo
Ce dossier n'est pas soumis aux obligations publicitaires. Hors commerce.*