

Produire à Paris présente

VAERIE LEMERCIER

Elle est blanche. Elle est raciste.
Elle va devenir noire.

Agathe Cléry

UN FILM DE
ETIENNE CHATILIEZ

Produire à Paris
présente

Agathe Cléry

Un film de
ETIENNE CHATILIEZ

Avec
VALERIE LEMERCIER

Anthony Kavanagh
Dominique Lavanant
Isabelle Nanty
Jacques Boudet
Artus de Penguern
Jean Rochefort

Scénario et dialogues
Laurent Chouchan avec Etienne Chatiliez

SORTIE LE 3 DÉCEMBRE 2008

DURÉE : 1 H 53

DISTRIBUTION

PATHE!

2, rue Lamennais
75008 Paris
Tel : 01 71 72 30 00
Fax : 01 71 72 32 60

Photos disponibles sur
www.agatheclery-lefilm.com

PRESSE

Laurent Renard
Leslie Ricci
53, rue du Faubourg Poissonnière
75010 Paris
Tel : 01 40 22 64 64

Synopsis

Agathe Cléry est une vraie working girl du XXI^e siècle. Brillante directrice du marketing d'une ligne de cosmétiques spéciale « peaux claires », elle n'est néanmoins guère appréciée de ses collègues qui la trouvent dure, hautaine et la savent raciste.

Le jour où on lui annonce qu'elle est atteinte de la maladie d'Addison, maladie rarissime qui va la faire noircir, Agathe refuse de croire à une telle malédiction. Pourtant, un beau matin, elle se retrouve aussi noire que tous ceux qu'elle détestait jusqu'à maintenant.

Commence alors pour Agathe un long parcours initiatique durant lequel elle va subir moult trahisons, perdre tout ce qui lui était le plus cher, mais toutes ces humiliations vont petit à petit métamorphoser la « dure, hautaine et raciste » qu'elle était, et lui ouvrir les portes d'une nouvelle vie...

ENTRETIEN AVEC

Etienne Chatiliez

La maladie d'Addison qui pigmente en noir la peau d'Agathe Cléry existe vraiment. C'est ce qui vous a donné l'idée du film ?

C'est une idée de Yolande Zauberman qui m'avait déjà donné l'idée de Tanguy. C'est une histoire vraie, qui s'est passée en Afrique du Sud pendant l'apartheid. Une blanche avait contracté la maladie d'Addison, elle était devenue noire. À l'époque, celle de l'apartheid, sa situation était nettement moins amusante que celle du film. Cette femme était carrément passée de l'autre côté du miroir, si on peut dire. Elle devait se tenir debout dans le bus au lieu d'être assise, etc. Sa famille l'a reniée, elle a failli devenir folle. L'idée m'avait plu mais je ne savais pas bien quoi en faire. D'autant que, si le sujet fonctionnait bien dans une Afrique du Sud coupée en deux, il était moins évident de l'adapter chez nous.

Alors, comment le déclic vous est-il venu ?

Il y a longtemps que je voulais faire une comédie musicale : j'ai trouvé que la comédie musicale donnait de la légèreté au sujet et que le sujet donnait du fond à la comédie musicale. Mais comment adapter l'histoire, la transposer chez nous ? Retrouver une vérité dans un pays qui n'est pas aussi clairement divisé ? Je suis parti d'une reformulation de l'histoire : une femme blanche, raciste, devient noire.

Le personnage central devait-il être obligatoirement une femme ?

Non, pas du tout. Au début, j'ai imaginé le film à New York. Le héros était un jeune homme qui travaillait dans une tour, et qui cachait qu'il était raciste. Et puis j'ai finalement choisi la France et une héroïne. Avec Laurent Chouchan, le scénariste du film, nous n'avons pas voulu traiter l'aspect psychologique de la métamorphose. Nous n'avions pas envie de refaire *Monsieur Klein*.

Vous avez donc privilégié l'entourage d'Agathe Cléry, son travail, ses relations amoureuses, familiales, sociales...

Et ce que représente pour elle le fait de devenir noire : en un mot, l'horreur. L'une des premières difficultés a été de définir son racisme. Tout le monde sait ce qu'est un raciste, mais il y a mille façons de l'être, il y a mille personnalités différentes à appliquer à ce mot. Nous ne voulions pas en faire une caricature, comme peut l'être un sympathisant du Front National. Ce n'était pas intéressant de parler de quelqu'un d'« irrécupérable ». Agathe est raciste comme elle respire, sans y penser. C'est quelque chose qui lui est

tombé dessus. Elle ne sait pas pourquoi et le spectateur non plus : ses parents ne le sont pas du tout, ils ne comprennent même pas de quoi elle parle. Ils ne l'ont pas élevée comme ça. D'ailleurs ils prennent sa phobie avec humour et détachement, en la dénonçant aussi, mais en pensant que ça va s'arranger. Et l'histoire qui est presque une fable va leur donner raison. Agathe a un a priori : elle est sûre que le Blanc est supérieur au Noir. Elle n'a jamais cherché à le vérifier, c'est un acquis – ce qu'est souvent le racisme. Vrai, pas vrai ? Elle s'en moque, c'est comme ça qu'elle fonctionne, elle n'aime pas les Noirs, pas les Roumains, pas les Asiatiques, pas les étrangers...

Agathe n'est pas antisémite. Avez-vous volontairement édulcoré cet aspect-là ?

Elle est sûrement antisémite aussi même si ce n'est pas énoncé, mais elle est d'abord raciste, et elle déteste avant tout les Noirs qui sont ici le symbole de toute forme de racisme. Nous avons cherché à montrer un racisme "visible" pour simplifier le propos. Agathe est une raciste "ordinaire", qui pense que la race blanche est supérieure à toutes les autres.

Et elle l'exprime...

Elle n'a pas peur de le dire. Elle pense qu'elle va trouver un écho chez les autres, une connivence avec un petit coup de coude du genre : « On est bien d'accord vous et moi ». Mais on ne pouvait pas la définir uniquement comme raciste, c'était réducteur. D'autant que même sans le racisme, elle a une personnalité déjà bien détestable. Elle pense que seule compte la valeur professionnelle, qu'il faut gagner de l'argent, gravir les échelons sociaux. Elle est aussi un prototype de ce que notre société demande aux femmes : réussir à tout prix. Aux hommes aussi, évidemment, mais le problème est peut-être encore plus aigu pour les femmes. Agathe a fait abstraction d'une vie personnelle, familiale, au profit d'une vie professionnelle. Elle pense que le monde est divisé en deux : ceux qui produisent et ceux qui consomment. Elle sera toujours du côté des premiers.

Vous avez traité d'autres thèmes dans le film, l'entreprise, le marketing, la réussite sociale...

J'y tenais parce que, ce qui m'intéresse toujours, c'est de parler de mon pays, et de l'époque dans laquelle on vit. Nous vivons dans un monde capitaliste où tout s'achète et se vend, où seule compte la réussite. Il n'existe plus nulle part au monde de contre-exemple. Tout ce qui

branche les jeunes c'est de gagner de l'argent. L'idéologie de ma génération, celle de 68, n'existe plus. Même si tout le monde ne l'a pas suivie, au moins on pouvait se poser des questions. Aujourd'hui, il n'y a plus qu'un seul modèle. Tant qu'on représente une valeur marchande, ça va, mais à tout moment ça risque de s'arrêter.

La première scène musicale montre tous ces petits cols blancs danser et chanter dans une gare.

Ce sont des gens qui sont entraînés à voyager énormément, à supporter les décalages horaires. Leur boulot est très relationnel. Les cadres issus des écoles de commerce ont la mainmise sur le monde dans son ensemble. Ça m'amusaient de dénoncer tout ça : la valeur humaine aujourd'hui est avant tout la réussite, la représentation du bonheur n'est que matérielle, elle est dans « posséder », « avoir », « porter », « montrer », mais il n'existe aucune représentation d'un bonheur idéologique ou philosophique. Agathe est formatée ainsi. Elle fonctionne en dominant tout le monde. Au bout d'un long moment, elle finit par comprendre que ce n'est pas la meilleure façon de profiter des gens. Les collègues d'Agathe sont des gens normaux comme on en rencontre aujourd'hui dans les bureaux, qui ont peut-être moins la rage de gagner qu'elle. Ils sont à priori sympathiques et agréables, et ils la jugent. Ce qu'ils voient d'elle, les dents qui rayent le parquet, ne leur plaît pas beaucoup.

Vous montrez aussi une autre façon d'entreprendre, plus neuve, plus dynamique : une start-up qui n'est pas uniquement composée de petits cadres blancs.

Nous avons eu cette idée en regardant un reportage sur une boîte identique à la télé : dans cette start-up, on n'embauchait que des gens de couleur, des Noirs, des Indiens, des Asiatiques, et pas un blanc. La discrimination dans notre pays peut entraîner ce genre de comportement. On voulait raconter tout ça aussi. Mais la vraie victoire ça sera le jour où on n'aura plus besoin de faire des films comme le nôtre. Ce qu'on peut reprocher au film c'est qu'on en ait besoin encore aujourd'hui, c'est ce qu'on peut reprocher à la société. En réalité, le problème de la couleur s'efface à partir du moment où l'argent est là. Un Noir riche ne fait plus peur.

Tout au long du film on se demande comment vous avez fait pour éviter les écueils, les bons sentiments, le politiquement correct ? Comment avez-vous pu rester léger et drôle avec un sujet pareil... ?

Il y a quand même eu des moments où on a voulu arrêter. C'était comme désamorcer une bombe : à tout instant, elle peut vous péter à la gueule. Quand on écrivait le scénario, il y a eu les émeutes en banlieue et on s'est posé des tas de questions. Je me disais : « Je suis blanc, il n'y a aucune raison que je prenne la parole sur ce sujet, je n'ai pas la légitimité à le faire – Spike Lee est beaucoup mieux placé que moi. » Et puis j'ai retrouvé cette

légitimité en me disant que je vivais dans un pays qui, lorsque j'y suis né, était essentiellement blanc, et qui, cinquante-six ans plus tard, montre qu'il est en pleine mutation. Il valait sans doute mieux faire quelque chose plutôt que rien. Je sais qu'on se fera attaquer parce qu'on ne peut pas parler de ce genre de choses de façon totalement légère et sans risques, et parce que, chaque jour dans le monde, quelqu'un meurt à cause de la couleur de sa peau ou de ce qu'il pense. C'est un sujet grave. Mais mon but était de marteler ce que tout le monde sait déjà : c'est pas beau d'être raciste. N'importe qui, élevé dans un contexte à peu près normal le sait. Et pourtant on l'est tous un peu. Je voulais le redire une fois encore, en me servant à la fois de l'humour et de la musique, pour que la flèche envoyée ait une chance d'atteindre un peu plus sa cible, même si tout ça a déjà été répété, ressassé, par les lois, par les comportements, par les mœurs... C'est un peu comme la ceinture de sécurité : à force de répéter qu'il faut la porter, ça a fini par entrer dans la tête des gens. Je ne prétends pas que pour la première fois, le message risque de mieux leur rentrer dans le crâne mais peut-être ainsi aura-t-il une chance supplémentaire de passer.

Vous aviez une obligation de réussite. Un film raté sur ce sujet-là, c'est embêtant.

On avait effectivement l'obligation de n'être ni démagogique, ni simplement choquant. Essayer de parler de ce problème grave, de façon légère, et en s'aidant de la comédie musicale. Le scénario est construit de façon classique, un peu comme une dissertation. Thèse, antithèse et synthèse. Le sujet nous y obligeait. On aurait pu en faire un drame, mais ce n'est pas ma façon de m'exprimer. Mais on parle aussi d'autre chose dans ce film, on parle d'abord et surtout de l'amour à travers une histoire à la Roméo et Juliette, on est dans un *Docteur Jivago* musical, dans les Horace et les Curiace... : comment mettre un mouchoir sur ses préjugés et aimer quelqu'un du camp adverse. Et même à travers la comédie musicale, on fait passer des sentiments, des émotions, qui n'ont plus rien à voir avec la raison mais qui penchent du côté de l'Art.

Vous prenez un grand plaisir à dynamiter tous les clichés par le truchement d'Agathe. Vous les prenez l'un après l'autre et vous en faites des petites saynètes très drôles.

C'est une défense dans la vie : pour ne pas entendre sur soi une chose déplaisante, on la dit soi-même, ce qui coupe court à toutes les rumeurs ou à toutes les nuisances. Si les clichés sont démontés par les protagonistes eux-mêmes, on évite aux autres de les formuler. Agathe refuse ce qu'il lui arrive mais "à l'insu de son plein gré", elle va petit à petit, être gagnée par quelque chose qu'elle ignorait. Elle se rend compte qu'une fois devenue noire, une fois que le choc de la transformation est passé, ce n'est pas aussi horrible que ce qu'elle pouvait

croire. Elle découvre que ce qu'elle pensait sur le fait d'être noir n'est certainement pas la réalité, que la peur et la haine qu'elle éprouvait pour toute personne qui n'était pas blanche n'était sans doute pas fondées. Et qu'être d'une autre couleur que blanc n'était pas forcément synonyme d'horreur. Comme elle n'est pas stupide, elle se rend compte qu'elle ne va pas mal du tout, que tout ce flot de haine n'avait peut-être pas lieu d'être. Et comme elle va subir toutes les discriminations qu'elle a infligées auparavant, elle change de camp. Ce n'est ni décidé, ni volontaire. C'est progressif. Elle est toujours la même, elle pense toujours pareil, elle n'est ni plus bête ni plus intelligente qu'avant. Elle va bien, et elle va aller de mieux en mieux, elle va enfin être heureuse – ce qu'elle n'était sans doute pas.

Jusqu'au moment où elle tombe amoureuse.

Oui, mais je ne voulais pas que le fait d'être amoureuse la fasse changer de camp. L'amour ne devait pas apporter la réparation. Il fallait que sa transformation intervienne avant l'histoire d'amour qui n'est qu'une cerise sur le gâteau par rapport à ce qu'elle a vécu. Elle va bien, avant même de tomber amoureuse d'un Noir.

Agathe est donc sauvable...

Oui et c'était aussi la difficulté – pas seulement de ce film, mais de tous les films, toutes les pièces, tous les romans, toutes les œuvres où un personnage est donné comme insauvable. Plus il est plombé au départ, plus l'exercice est intéressant. Il fallait quand même suffisamment charger Agathe qui, lorsque le film commence, est quelqu'un qu'on n'a pas envie d'avoir chez soi, avec qui on n'a pas envie de parler, du moins si on est normal. Cependant, à travers tout ce qu'elle subit et surtout à travers ce qu'elle devient, c'est une fille pour laquelle on finit par éprouver, si ce n'est de l'admiration, du moins de la sympathie.

Dans la partie comédie musicale, on retrouve l'esprit de ce que vous faisiez dans vos clips de pub.

Ces moments musicaux ne sont pas plaqués, ils font réellement partie de l'histoire, ils la font avancer, ils la racontent. L'autre aspect du travail a été de créer des musiques et des chorégraphies, des ballets suffisamment intéressants pour qu'on ait envie de les regarder.

Ces ballets sont dansés par tout le monde : de jeunes et beaux danseurs et de "vrais" gens, personnes âgées, balayeurs, etc...

La comédie musicale est très souvent filmée en studio, dans un monde irréel. Moi, je voulais faire une comédie musicale ancrée dans la réalité, avec des décors naturels, faire surgir la fantaisie, la poésie, le rêve dans le réel. C'est pour cette raison que j'ai choisi des gens de tous âges, de toutes confessions, de tous sexes... De tout pour faire un vrai monde.

C'est un autre petit coup de patte à la discrimination ?

Pas tout à fait. Je ne suis ni compositeur ni chorégraphe. Je n'avais pas la prétention d'apporter un nouveau genre musical ni inventer une autre façon de danser. Le seul atout que je pensais avoir, était un ton par rapport à la comédie musicale : mettre un peu de réalisme dans un monde irréaliste, fonctionner avec des mélanges qui ont fait leurs preuves – un peu comme je l'avais fait avec Eram – et dynamiser le genre par l'humour, l'insolence, et le sujet. Ma seule ambition est de mériter une petite place, une petite brique, dans le mur des comédies musicales.

Comment avez vous choisi la chorégraphe et les compositeurs ?

Je travaille depuis 30 ans avec la chorégraphe Molly Molloy. Molly est née à Broadway, on s'entend extrêmement bien, on fonctionne en binôme, on est complémentaires. Je savais ce dont on avait besoin pour le film, et ce dont moi j'avais envie. J'ai passé énormément de temps à danser moi-même et à montrer à Molly ce que je voulais, et elle me comprenait tout de suite. Quand elle voit un poireau s'agiter dans une pièce, moi en l'occurrence, elle le comprend et elle le met en forme mais sans jamais le dévier du sens. La plus grande difficulté a été de trouver des compositeurs. Pas des musiciens ni des chanteurs mais des gens qui soient capables de composer de la musique et de se soumettre à cet exercice. C'était un slalom imposé : Laurent Chouchan et moi avions d'abord écrit les paroles des chansons. On pouvait évidemment modifier, couper, ajouter... Ce n'était pas un problème. Créer une bande son intéressante, si. J'avais déjà travaillé avec Matthew Herbert, un musicien anglais, absolument génial – je l'appelle le Kubrick de la musique – je suis donc allé le voir. Mais dès le départ je savais aussi que je n'allais pas donner l'ensemble à une seule et même personne. Il y avait des genres différents et ce qui m'intéressait, c'était le côté hétéroclite de l'ensemble. Seul le point de vue allait lier tout ça. Je suis allé voir quelques artistes français que j'aime bien. Plusieurs sont partis en courant parce qu'avec ce projet, ils perdaient leur liberté. D'autre part, il fallait trouver des compositeurs, or ici on en a peu. Après Matthew Herbert, Bruno Coulais a accepté et puis Crapou, mon vieux complice de Eram. Matthew a écrit l'essentiel des thèmes, Bruno a composé *Raciste*, le titre qui risque de marcher le mieux, et Michael Jackson. Crapou a fait des adaptations, des créations parce qu'il est tombé dans l'humour quand il était petit. Il sait très bien détourner les choses, c'est aussi un vieux complice. Il y a aussi des chansons : au début, je voulais juste mettre les Beatles, mais il était impossible d'avoir les droits. Et puis les choses vont ainsi... vous partez d'une envie, qui petit à petit se déplace et vous devez servir l'histoire, le tempo des numéros. J'avais envie de mélanger les genres, de mettre à la fois l'Internationale, du flamenco, un titre

Soft Cell dans la boîte de nuit. Il n'y avait pas de musicien, pas même de compositeur, ou alors je ne les connais pas, qui aurait pu, à mon sens, tout faire de A à Z.

Combien de temps vous a-t-il fallu pour mener le projet à son terme ?

Je suis allé voir Matthew en mai 2006, une fois le scénario terminé. Il nous a fallu des centaines de répétitions. On a d'abord pris des Pencils, des danseurs qui ne seront pas forcément les définitifs mais qui permettent de commencer à créer. Aucun d'entre nous n'avait jamais fait de comédie musicale. La seule personne qui s'y connaissait était Molly Molloy, elle nous a servi de professeur. Mais on a véritablement essuyé les plâtres... Nous sommes dans un pays où la musique n'est pas forcément la chose la mieux partagée, la danse non plus. Ailleurs non plus, ni en Angleterre, ni aux États-Unis. Il n'y a plus personne âgé de moins de 25 ans qui ait des bases de jazz, le hip hop a tout foutu en l'air. Quant aux chanteurs, ils chantent tous comme à la Star Ac'. On a auditionné 6 000 personnes à Paris. Il nous a fallu 6 mois de casting de danse, pour trouver au final 393 danseurs qui apparaissent à l'image.

393 danseurs qu'il a fallu habiller, diriger...

Qu'il a fallu d'abord choisir selon des critères physiques et artistiques. On s'est partagé les rôles avec Molly. Certains danseurs ont eu à faire plusieurs numéros, on les a maquillés, grimés. On avait nos chouchous avec qui on avait déjà travaillé dans le temps. Ils ont vieilli, comme nous tous, on leur a attribué des rôles plus âgés. Lors d'une audition, une femme s'était mise dans la tranche des 70 à 80 ans. Puis elle est venue nous voir en nous disant : « J'ai triché », « Ah bon ? », « Oui j'ai 82 ans ! ». On lui a dit : « Mais vous êtes la bienvenue ! » (rires), c'est l'une des trois vieilles dames de la scène du marché. Tout ça c'est très long à mettre en place. La production a trouvé un local où on a pu installer deux salles de danse en même temps que tous nos bureaux, parce qu'il fallait que tout soit coordonné : les répétitions, les costumes, les perruques, les maquillages, c'était très lourd.

Autre choix délicat, celui des acteurs qui chantent tous vraiment.

On ne pouvait pas taper uniquement dans les acteurs qui savent chanter, danser et jouer la comédie car on se serait retrouvés avec peu de monde. En écrivant, j'étais très conscient que je n'allais pas avoir Ginger Rogers et Fred Astaire, alors on s'est débrouillés pour que tous les numéros musicaux ne soient pas portés uniquement par les héros, pour pouvoir faire appel à de vrais danseurs. Moi j'aime la danse comme j'aime le dessin : c'est l'harmonie qui compte. Ensuite on a enregistré et maqueté toutes les mélodies, soit en Angleterre soit en France. Et puis il a fallu mettre des voix. Le casting avançait d'un côté, et nous avons pensé doubler tout le monde, comme dans *Les De-*

moiselles de Rochefort où ça n'enlève rien à la splendeur du film. Mais les comédiens ont pris des cours de chant et au final ils chantent tous. Même Jean Rochefort.

Vous avez écrit le rôle titre pour Valérie Lemercier ?

On a écrit sans mettre de nom sur le personnage. Et puis un jour je suis allé à un concert d'Alain Chamfort, à l'Olympia, et l'idée de Valérie Lemercier m'est venue et m'a parue évidente. On avait déjà essayé de travailler ensemble et puis ça ne s'était pas fait. Mais il y avait une volonté réciproque. Je l'ai contactée et comme je pourrais faire passer une audition à Dieu lui-même, je lui ai dit que j'avais besoin d'essais. Elle a joué le jeu, elle a été parfaite et je lui ai dit : « C'est toi ». Aujourd'hui encore, ça me paraît toujours évident. Pas parce qu'elle danse et qu'elle chante, mais parce qu'elle est unique par sa gestuelle, par ses déplacements, elle est rare. Valérie est un Buster Keaton. Ce qu'elle fait ne ressemble à personne. C'est une femme intelligente, brillante, elle sait ce que sont une idée, un concept, un sentiment. Elle a aimé l'histoire d'amour, qui est très importante. Ça a compté pour qu'elle ait envie de faire ce film. Elle n'a pas peur du travail, au contraire. Elle a fait 4 à 5 heures de danse par jour pendant un an, elle se débrouille incroyablement bien. Et c'est surtout une formidable comédienne, Agathe a profité de son intelligence.

Comment avez-vous réussi à la transformer en Noire ?

On a mis huit mois avant d'arriver à la bonne solution : l'Airbrush. C'est-à-dire de l'aéro avec des produits utilisés pour maquiller les prothèses dans le cinéma. On s'est évidemment posé beaucoup de questions. Est-ce qu'une peau peut supporter ça ? Est-ce que les produits supportent la chaleur ? Est-ce qu'il ne faut pas le refaire toutes les heures avec la lumière ? On a mis des laboratoires de cosmétique sur le coup et on a procédé à un nombre incalculable d'essais sur un nombre incalculable de gens. On a fait fabriquer des tas de produits. Le plus dur a été d'arriver à une sorte de transparence. Le jour où on a eu l'impression de gagner, c'est quand on a maquillé une danseuse pour une audition. Pour tout le monde, c'était une Noire, mais quand elle a commencé à danser, le maquillage a coulé, et à la stupéfaction générale, on a découvert qu'elle était blanche. Alors on a compris que ça pouvait marcher. Seulement il a fallu sans cesse retoucher Valérie quand elle dansait. Elle a dû tourner au moins 65 jours en Noire. Il fallait à chaque fois 3 heures et demie de maquillage, et ensuite il y avait le démaquillage qui prenait au moins une heure.

Sans que la peau soit abîmée ?

La peau n'a jamais été abîmée, ce sont des produits à l'alcool. Mais il fallait qu'elle fasse attention à ne pas boire pendant cette période là... Ces produits ne sont pas dangereux mais elle aurait pu faire une allergie et le film s'arrêterait !

Une des scènes les plus époustouflantes, c'est l'imitation de Michael Jackson par Valérie.

Dans *La vie est un long fleuve tranquille*, les Le Quesnoy se sont appelés très longtemps les Le Catho. Le nom de code d'Agathe Cléry a d'abord été « Micheline Jackson ». Michael Jackson faisait partie du film. À la différence près qu'Agathe fonce alors que Michael blanchit... On l'avait fait intervenir de tas de façons différentes dans le scénario et finalement c'est cette scène-là qu'on a retenue. Elle a une force inouïe à la fois par l'interprétation de Valérie, et par ce qu'elle signifie. Agathe Cléry décide tout à coup de se battre contre ce qui lui arrive. Elle va imiter Michael Jackson, le parodier même, mais dans sa chambre et dans sa salle de bain. Encore une fois, il s'agit de l'incursion du magique dans la réalité.

Valérie est impressionnante aussi dans la boîte de nuit, où elle danse comme une déesse black, façon Tamla Motown.

J'ai toujours adoré regarder les gens qui dansaient bien dans les boîtes de nuit. C'est un plaisir, c'est comme un beau dessin, une courbe parfaitement exécutée. Dans cette scène, Agathe est saoule, elle se lâche et elle devient la reine de la piste telle qu'on a tous rêvé de l'être. Agathe a appris une mauvaise nouvelle : elle vient de se rendre compte qu'elle est cocue depuis une éternité. Donc elle se saoule et elle se jette sur la piste. Et là elle n'en a plus rien à faire de rien, elle est libérée, et elle va réussir un truc qu'elle n'aurait jamais réussi si elle n'avait pas eu un verre dans le museau. C'est une métaphore de notre histoire à tous : comment on arrive à se détacher des contraintes sociales et matérielles et d'un seul coup s'envoler. Je tenais énormément à cette scène. Elle était très difficile à raconter. Dans le scénario elle fait cinq petites lignes. La comédie musicale permet de raconter des sentiments, des émotions, qui sont parfois indicibles avec les mots mais qu'on fait passer avec une caméra, de la musique et de la danse.

Autre scène intéressante : la parade amoureuse, racontée sous forme de flamenco.

Une scène de défi violent parce qu'il y a de ça dans le flamenco. C'est : « Je te fais ça, qu'est-ce que tu sais faire ? » On montre qui on est et on voit si on peut aller ensemble. A mon sens, le coup de foudre passait par ce flamenco. C'était très risqué aussi, parce que ça pouvait être niais, mièvre, crétin. J'espère que ça ne l'est pas. C'est une scène qui dure deux minutes mais qui suffit pour comprendre qu'ils sont tombés raides dingues l'un de l'autre. C'est posé, on n'en discute plus.

Tous les comédiens ont été choisis avec soin. Vous vous êtes fait plaisir ?

Isabelle Nanty est une amie. Ça m'amuse de la voir avec Valérie. Ensemble, visuellement, c'est Laurel et Hardy. Elle chante sublimement bien, elle chantait déjà dans le film de Resnais. Évidemment, elle commence en disant

qu'elle n'y arrivera jamais, qu'elle est nulle, parce que seuls les bons peuvent penser qu'ils sont nuls et seuls les mauvais peuvent penser qu'ils sont bons. Mais elle est étonnante. Elle me téléphonait après les enregistrements où je n'étais pas toujours présent pour les laisser tranquille, pour me dire : « J'arrête, je n'y arriverai jamais ». Je lui disais : « Écoute je reçois la bande tout à l'heure et je te dis », je la rappelais après pour lui dire : « Tu peux arrêter parce que nous l'avons ». Et toute son interprétation est à tomber. Il y a d'autres comédiens moins connus comme Valentine Varela, la troisième copine, formidable de drôlerie. Et toute la bande de jeunes qui sont au bureau dont Andy Cocq, un garçon qui n'avait jamais tourné de sa vie. Sans oublier Jean Rochefort, leur patron dans le film, que le projet a amusé. J'ai tout fait pour le convaincre de venir avec nous et il s'est collé comme tout le monde au chant et à la danse.

Et Anthony Kavanagh ?

Là aussi c'est un miracle. Quand je l'ai vu arriver au casting, j'ai fait la gueule. Le directeur de casting m'a répondu : « On essaye, on ne sait jamais... » Et puis j'ai regardé les essais et j'ai dit : « Là, on sait ». Anthony ne correspondait évidemment pas à l'a priori que j'avais. J'étais comme Agathe par rapport à lui. Pas sur le fait qu'il soit noir mais j'avais une idée préconçue avant de le connaître. Alors qu'Anthony est comme beaucoup de gens qui font de la scène : c'est avant tout un comédien. Et ça a été un vrai bonheur de tourner avec lui. La difficulté aussi a été de ne pas représenter les beurs ou les Noirs comme ils sont représentés habituellement. Je ne voulais pas en avoir une représentation caricaturale et trop limitée dans le temps, représentative uniquement d'une époque, celle des beurs de banlieue. Il fallait aller au-delà. L'acteur qui joue Kader est Djamel Bensalah, un metteur en scène. Lui et Anthony ne faisaient pas partie des gens qu'on va toujours chercher.

Dominique Lavanant aussi, en mère de Valérie Lemerrier ?

Dominique est une formidable comédienne, très intéressante. C'est un caractère. Elle est capable de passer de *Papy fait de la résistance* aux films de Sautet, elle n'a absolument pas peur.

Il y a le père aussi : Jacques Boudet.

C'est le couple de parents idéaux, des parents de cinéma. Ils ne se choquent de rien, ils gardent toujours un esprit décalé... Ils sont plus fous que leur progéniture. C'est beau la vie quand c'est comme ça ! Et puis il y a toujours cette distance : celle de Jacques Boudet dans le film. Il l'avait déjà dans *La Confiance Règne*, comme André Dussollier dans *Tanguy*. J'aime bien ces portraits d'hommes, qui ne disent pas des choses drôles uniquement pour le plaisir mais qui arrivent à décaler la réalité et à rendre les choses plus souples et plus intelligentes peut-être. Ces parents-là sont prêts à tout. J'ai toujours eu

beaucoup d'admiration pour Sophie Desmarets ou Jacqueline Maillan, ou encore le personnage de Carmen Maura dans *Le Bonheur est dans le Pré*. Tous ces gens hors normes qui permettent de croire à des choses qui rendent la vie plus belle. C'est ce qui est intéressant : faire avec les films ce qu'on ne peut pas faire avec la vie.

Vous avez travaillé avec une équipe que vous connaissiez ?

Mon équipe s'est faite avec le temps : Catherine Renault, au montage, Elisabeth Tavernier aux costumes, Philippe Welt à la lumière, Pierre-Jacques Bénichou au casting, Molly Molloy à la chorégraphie, Stéphane Makedonsky à la déco, Denis Bergonhe à l'assistanat, Alain Centonze, le directeur de production. Et bien sûr Charles Gassot le producteur, nous sommes un vieux couple. C'est le troisième film que j'écris avec Laurent Chouchan et on a mis très très longtemps à l'écrire, avec tous les doutes que je vous exprimais. Je suis quelqu'un de pessimiste, Laurent est quelqu'un d'optimiste qui vous redonne la foi quand vous la perdez. Ce qu'il sait faire, je ne sais pas le faire, et réciproquement peut-être : c'est ça la complémentarité des talents et c'est important de l'avoir tout le temps avec les gens qui travaillent avec vous.

Tout a été tourné en décors naturels ? Même la scène de la gare du Nord ?

Oui et nous avons tourné la nuit, entre le dernier train du soir et le premier train du matin. C'est extrêmement complexe. On a répété cette scène par petits groupes, déjà dans nos locaux de Levallois. Ensuite nous sommes allés Porte de Versailles, dans les grands hangars du salon du prêt-à-porter. Puis on est allés répéter à la gare, la nuit, avant le tournage. On a tourné là bas quatre nuits ce qui n'est pas énorme, parce qu'on commençait à 11 h 30 du soir, et qu'il fallait plier bagage à 5 heures du matin. Mais on avait l'avantage d'avoir Charles Gassot comme producteur. Il avait produit le défilé de Goude de 1989 et les Jeux Olympiques d'Albertville. Il savait donc ce que c'était qu'un travail d'ampleur et les moyens à y mettre pour que ça n'ait pas l'air d'une petite chose triste et pauvre. On a essuyé les plâtres mais on a appris beaucoup de choses.

Combien de temps vous a-t-il fallu pour tourner ce film ? Et quel est son coût ?

On a tourné en 21 semaines, c'est énorme. On n'a pas dépassé le budget, c'est ce qui était prévu. Vous ne pouvez pas faire danser 150 personnes juste d'un coup de baguette magique. Il a coûté 21 millions d'euros, ce qui est cher mais pas catastrophique. Je veux dire par là, bizarrement c'est le film le plus cher que j'ai fait et sur lequel j'avais le moins d'argent. Pour rentrer dans cette enveloppe avec tout ce qu'il y a à y mettre, vous devez être extrêmement rigoureux. C'est du caviar, mais seulement trois grains par personne.

Vous vous attendiez à ce que ce soit aussi compliqué ?

Non mais c'est comme la jeune accouchée qui vient de passer 15 heures sur la table de travail. L'enfant est né, elle a enduré mille souffrances et puis elle prend la main de son époux, et elle dit, oubliant d'un seul coup toutes les douleurs : « Quand est-ce qu'on en refait un ? » C'est pareil ! Et puis je pense que quand on a envie de quelque chose on ne pense pas à ça. Heureusement ! Au final, ce film c'est comme le cuisinier qui vous dit que c'est très dur à faire. Ce qui compte, c'est le goût dans l'assiette, il n'y a pas de mérite à avoir fait des choses difficiles. Mais il comportait énormément d'écueils différents, je crois que c'est le film le plus complexe que j'ai jamais fait.

Que voudriez-vous que le spectateur retienne ?

Mon but est toujours le même : raconter le pays dans lequel je vis en me servant de l'humour comme d'une arme. Dire des choses graves de façon légère est une façon de les véhiculer.

ETIENNE CHATILIEZ **FILMOGRAPHIE**

2004	LA CONFIANCE RÈGNE
2001	TANGUY
1995	LE BONHEUR EST DANS LE PRÉ César du meilleur second rôle : Eddy Mitchell
1992	LA VIE DES BÊTES (Court-métrage)
1990	TATIE DANIELLE
1988	LA VIE EST UN LONG FLEUVE TRANQUILLE César de la Meilleure première œuvre César du Meilleur scénario original César du Meilleur second rôle féminin : Hélène Vincent César du Meilleur espoir féminin : Catherine Jacob

ENTRETIEN AVEC **Valérie Lemercier**

Comment s'est passée votre rencontre avec Etienne Chatiliez ?

La première fois ? Mal ! (rires) J'ai rencontré Etienne il y a quelques années à l'occasion de *La Confiance règne*. Je rêvais de tourner avec lui. Parce qu'il fait des comédies et que je ne me vois pas faire autre chose. Et puis c'est un de nos meilleurs réalisateurs de comédie, il fait des films à la fois très personnels et grand public, qui ne sont jamais politiquement corrects, et qui se renouvellent à chaque fois. Il a d'excellentes idées : les vieux ne sont pas toujours gentils, on n'a pas toujours envie d'avoir ses enfants chez soi, on peut en avoir marre de ses enfants... Malheureusement pour moi, cette première rencontre a tourné court : je n'étais pas le personnage...

Mais il vous a quand même rappelée pour jouer Agathe Cléry ?

Oui ! On s'est vus plusieurs fois et, tout en me disant que j'étais un peu plus âgée qu'Agathe, il a fini par me donner le scénario que j'ai adoré. Et puis il m'a fait passer des essais, une fois de plus... J'ai dû apprendre 14 scènes. Un soir, je me suis retrouvée avec Etienne et Isabelle Nanty devant une caméra. Elle venait me donner la réplique, elle interprétait tous les personnages à elle toute seule. Au bout de 7 scènes, Etienne a fini par dire : « C'est bon, ça va... ». « Si si ! » ai-je répondu. « Tu m'as fait apprendre 14 scènes, je veux les jouer toutes ! ». Et j'ai continué. Il m'a rappelée le lendemain pour me dire que j'avais le rôle. Ces essais ont quand même eu du bon. Quand on a commencé à tourner, je connaissais déjà presque tous les dialogues. Et puis la préparation du film a été si longue que j'aurais eu sans cesse la tentation de me dire que le rôle n'était pas pour moi. Au moins étions-nous rassurés, Etienne et moi, parce qu'on aurait vraiment eu le temps de se décourager.

Avez-vous pensé que le sujet était "casse gueule" ?

J'ai surtout pensé que c'était avant tout un film d'amour. C'est ce qu'il y a de plus inattendu et cette histoire d'amour entre Agathe et Quentin, jouée par Anthony Kavanagh, est très belle. Une scène seulement m'a paru "casse-gueule" : c'est quand Agathe pète les plombs devant ses parents et dit des Noirs : « Ils sont laids, ils sont grands, ils ont des grands nez... Ils sont vilains, ils sentent mauvais... » Mais heureusement, quand je profère de telles horreurs, la caméra n'est pas sur moi et cette trouvaille est géniale. Etienne montre les parents estomaqués par les propos de leur fille. La mère (Dominique Lavanant) rétorque à mi-voix « Elle tient de ma mère ! » C'est limite, mais ça reste supportable. Et puis le traitement en comédie musicale permet d'alléger le thème et les propos.

Etienne Chatiliez est-il très directif ?

J'ai tout appris au rasoir. Il a passé tellement de temps à écrire le scénario... C'étaient ses dialogues, ils sont écrits au millimètre près. De temps en temps il me disait que je pouvais lui apporter des choses, mais moi, quand je réalise, je ne supporte pas qu'on n'apprenne pas son texte ou qu'on veuille le changer. J'ai voulu me mettre totalement à son service. Il venait tous les jours dans la loge pour m'expliquer la situation, ce qu'il allait faire, comment il allait la filmer. Me rappeler ce qui s'était passé avant puisqu'on ne tourne jamais rien dans l'ordre. Il est très précis et c'est très agréable. Il a aussi un univers visuel. C'est rare chez les réalisateurs de comédie. Il est très précis, même sur les vêtements. C'est bien de s'en remettre à lui, on est en confiance. Nous ne sommes pas les mêmes mais son goût fort, ses avis tranchés, passent tellement mieux que l'incertitude. Il y a tellement de gens qui ne savent pas, qui comptent sur vous pour faire leur film. Pas lui. Il a tout dans la tête. C'est très agréable de

travailler avec lui parce qu'il tourne lentement, il prend son temps. Il y avait des jours qui étaient quasiment des vacances : j'avais juste une rue à traverser. Mais on a bien rigolé aussi tous les deux, tout le temps. On a vécu ensemble pendant presque deux ans, je n'avais jamais travaillé aussi longtemps avec quelqu'un.

Comment avez-vous eu envie d'aborder ce rôle ?

Pour moi, Agathe est la même fille, en blanche et en noire. On m'a demandé si j'avais pris un accent africain, mais non ! Le personnage change mais bien plus tard quand elle en bave. Au moment où elle devient noire, elle est encore la même. J'ai essayé d'en faire une fille sûre d'elle, de son bon droit, de son bon sang qui coule dans ses bonnes veines. Elle et ses semblables sont des gens qui ne doutent pas. Etienne m'a abonné à *Valeurs Actuelles*, pour que je m'imprègne de sa façon de penser, à des revues économiques pour que je comprenne quelque chose à l'entreprise. Je n'en ai pas ouvert une ! Le marketing, c'est du chinois pour moi. Mais j'ai vendu des produits de beauté quand j'étais étudiante, donc je connaissais les termes. Et puis j'en utilise. Quant au reste, l'aspect physique, c'était surtout des problèmes d'intendance : des heures de maquillage et de démaquillage, la peau qui fait mal...

Un véritable exploit, ce maquillage...

Je me levais à 5h du matin tous les jours et je rentrais à 10h du soir chez moi, encore noire parce qu'il en restait dans les oreilles, dans les yeux, dans le nez, dans les cheveux. D'abord c'était de l'aérographe à l'alcool, donc ça me saoulait un peu. On en mettait plusieurs couches, d'abord du orange, du marron, du noir pour faire des ombres. Tous les jours il fallait 3 heures et demie pour me maquiller et 1 heure 45 pour tout enlever, enfin presque tout, malgré la toilette au gant. Je me sentais comme un bébé. J'étais tout le temps assistée, je ne pouvais rien faire. Pas coller les jambes à la cantine parce qu'après je me retrouvais avec de grandes marques blanches. Ne pas bouger sous peine de devoir tout recommencer. Et le soir, j'étais nettoyée comme un bébé. Et après je passais encore à la douche, je me grattais, je me frottais et j'avais beau faire, il y en avait toujours....

Vous êtes-vous trouvée plus jolie en Noire ?

Le corps oui, vraiment. Quand je regardais mes bras, mes jambes, je trouvais ça super beau. Le visage, c'était, disons plus spécial, parce que je n'ai pas du tout des traits de Noire, ni une bouche de Noire. Si j'avais eu les cheveux noirs sans doute, parce que la peau devrait être plus claire que les cheveux.

Avez-vous réussi à vous habituer à ce nouveau visage ?

Au départ c'était drôle car je pensais que ce maquillage faisait un écran entre moi et la caméra et qu'on n'allait pas me voir jouer ! Qu'on n'allait pas voir mes sentiments, comme si j'avais un masque en plastique de farces et attrapes.

Ou plutôt troublant ?

Les gens me demandaient : « Est-ce qu'on te prend pour une Noire dans la rue ? ». Mais non ! J'ai un physique qui se reconnaît de loin. Je suis allée une fois au restaurant en Noire, on m'a reconnue tout de suite. Ma transformation fascinait plus les Noirs que les Blancs, du reste. Anthony regardait mes pieds et me disait « On dirait ma mère ». Cela dit, le premier jour où je suis devenue noire, un petit garçon a dit à sa mère dans la rue : « Maman, regarde, c'est Valérie Lemerrier ». Il s'est fait engueuler ! Elle lui a dit : « Mais non, qu'est-ce que tu racontes, elle est blanche Valérie Lemerrier ! ». En fait, cette histoire de couleur, c'est étrange. Les Blancs veulent bronzer, mais jusqu'à un certain point, les Noirs veulent être plus clairs. Certains utilisent des produits de blanchiment hyper toxiques qui ne se vendent pas dans les boutiques, des trucs avec de l'eau de Javel se vendent sous le manteau au métro Château d'Eau. Ce qui est fou c'est de se dire que les gens sont capables de se bousiller la peau pour être plus clairs, ou plus foncés d'ailleurs.

Avez-vous beaucoup travaillé avec Elisabeth Tavernier, la costumière, pour trouver vos deux Agathe, la blanche, et la noire ?

On s'est surtout rendu compte que la couleur de la peau compte beaucoup quand on s'habille et qu'on ne peut pas se permettre de porter les mêmes choses. Par exemple, le blanc, c'est très dur sur une peau noire. Mes cheveux paraissent presque blonds sur mon visage noir alors que je ne les ai pas éclaircis. On met des soutiens-gorge qui ne font pas de poitrine quand on est blanche et puis quand on est noire, on met ses seins en avant, on porte des couleurs plus vives. D'une façon générale, un corps noir est plus joli qu'un corps blanc. En Agathe noire, j'aimais bien être en jupe et talons hauts, parce ça met en valeur les jambes, j'ai préféré ces tenues là, celles où on voit un peu plus le corps. Au début elle voulait me rajouter des fesses en silicone, me faire percer les oreilles pour porter des créoles, enfin on a eu plein d'idées qu'on n'a pas retenues finalement. Agathe blanche était plus classique avec ses vestes et ses tailleurs d'exécutive woman.

Quelles ont été les scènes les plus difficiles à jouer ?

Je n'aime pas du tout pleurer. Une fois où je devais pleurer dans un film, j'ai pensé que je pleurais dans un film... ! C'est ce qui m'a fait pleurer. Je déteste pleurer à l'écran, je trouve que je ne suis pas à ma place. Je me dis que je ne suis pas là pour ça, c'est vraiment me faire Hara-kiri, j'ai du mal. Parfois quand on pleure déjà un peu à l'avance, on le sait, on se prépare et quand on vous filme, vous êtes déjà en train de pleurer. Mais là, il y a eu une scène où la caméra était face à moi, je devais commencer normalement et éclater en sanglots, tout à coup... Je n'ai pas pu...

À quoi pensez-vous alors pour vous faire pleurer ?

À ma vie! (rires)

Dans les scènes de comédie musicale, de ballet, y a-t-il eu une scène particulièrement difficile ?

C'est surtout que c'était exténuant. La scène de la boîte de nuit par exemple : ça a duré trois jours mais à la fin j'avais le sentiment d'avoir été rouée de coups pendant un combat de boxe. Et en plus après on vous frotte pour vous nettoyer ! J'avais l'impression de ne pas être une personne mais un punching-ball. Ça, c'est très fatigant, parce qu'il faut y aller, il faut danser, et ça dure toute la journée ! Et quand on transpire, ça décolle le maquillage, il faut le refaire...

D'autant qu'avant de commencer le film, vous aviez pratiqué la danse de façon intensive pour vous entraîner.

J'en ai fait quatre heures tous les matins pendant un an. C'était facile à la base parce que je suis très souple, mais je n'avais jamais fait de danse de cette façon, un peu de barre au sol, oui, mais c'était tout. En s'entraînant, on arrive à faire pas mal de choses. Et j'ai eu pour me diriger dans les chorégraphies une prof particulière que Molly Molloy avait engagée spécialement pour moi. Les ballets étaient très longs à régler. Le premier numéro par exemple a pris une semaine de tournage, toutes les nuits à la gare du Nord pour deux minutes à l'écran.

Vous n'avez pas été effrayée au début par un rôle si physique ?

Non, au contraire même, ça m'a plu. Je me suis dit : « C'est bien, au moins je serai en forme. » On n'a jamais l'occasion de faire ce genre de choses, et pour soi on ne le fait pas même si on pense qu'un jour on va s'y mettre. Là, c'était obligatoire. J'aimerais même pouvoir en faire encore plus dans un prochain film. J'ai adoré travailler avec les danseurs, parce qu'ils travaillent beaucoup plus que les acteurs. Nous, en gros, on ne fout rien : c'est rien d'apprendre un peu son texte, quand on voit le travail que ça représente de danser. Tous ces moments avec eux étaient merveilleux. D'abord ils m'aidaient beaucoup, ils venaient tous m'expliquer quand parfois je me plantais avec mes pieds... Ils ont été formidables. Etienne ne voulait pas qu'ils aient l'air de danseurs. Il voulait qu'ils ressemblent à des gens de la vraie vie. Dans tous les castings, les mères arrivent avec leur enfant, et là il y avait des filles qui arrivaient avec leur mère, pour les montrer ! Les auditions se passaient pendant que je prenais mes cours de danse. Je voyais des femmes de 55 ans qui amenaient leurs vieilles mères, comme une mère amène son petit garçon. Il y en a une notamment que j'ai vue revivre. Je l'ai vue aux répétitions et je l'ai vue après, sur le tournage. Elle avait maigri, rajeuni... Danser, c'est la vie, quand on danse, on est toujours jeune.

Vous aussi avez pris des cours de chant ?

Oui, ce n'était pas facile à chanter. Notamment dans la

scène de la salle de bain où j'imitai Michael Jackson. Ça monte très très haut.

Anthony Kavanagh vient de la scène, comme vous. Vous le connaissiez ?

Je l'avais vu à la télé. Il est très bien dans le film mais il n'a pas eu à utiliser ses facettes comiques du tout. Il joue un jeune premier, c'était aussi un rôle nouveau pour lui. Quand Etienne m'a annoncé qu'il serait mon partenaire, j'ai trouvé l'idée excellente. Dans le casting il n'y a pas de chapelle, il y a un peu de tout et j'aime bien ça. Etienne adore les acteurs de théâtre donc il y a beaucoup de gens du théâtre mais les genres et les univers de chacun sont très mélangés.

Vous aviez déjà tourné avec Jean Rochefort ?

Oui, dans un film d'Yves Robert, *Le Bal des Casse-pieds*. J'ai surtout un souvenir de lui imitant Yves Montand. Maintenant j'imitai Jean Rochefort qui imite Yves Montand. Je lui avais proposé dans *Palais Royal*, le rôle de Michel Aumont, qu'il avait refusé. On se ressemble un peu. Il me dit toujours « tu pourrais être ma fille ».

Il y a quelque chose d'improbable mais qui fonctionne très bien : c'est Dominique Lavanant qui joue votre mère.

Ce qui est drôle c'est que j'ai failli jouer la sienne. Il y a très longtemps, François Leterrier qui réalisait *Imogène* pour la télé, m'avait proposé de jouer sa mère. Et j'avais 23 ans ! Physiquement, ma mère est plus âgée, mais elle n'est pas le contraire de Dominique.

Vous connaissiez Isabelle Nanty ?

Oui bien sûr, on a tourné ensemble dans *Les Visiteurs*. À l'époque, on voulait tout le temps nous séparer au maquillage parce qu'on parlait trop. Je la connais depuis très longtemps Isabelle. Et c'est vrai que notre duo marche bien. Etienne nous appelait « Laurel et Hardy ».

Et les petits nouveaux ? Artus de Penguern ?

Ça s'est très bien passé avec tout le monde. Et puis moi j'étais contente quand je voyais des petits camarades de jeu arriver, parce que j'étais vraiment là tout le temps. Le plus grand rôle après le mien avait 14 jours de tournage, alors que moi j'en avais plus de 100. Eux passaient et moi j'étais toujours là.

Vous avez ri en voyant le film ?

Je l'ai vu mais pas encore terminé. J'ai surtout été émue par l'histoire d'amour. Mais c'est impossible de se voir à l'écran, on ne peut pas tellement rire. Quand j'ai lu le scénario ça m'a fait rire, mais se voir c'est plus compliqué. On rit devant ce qu'on n'a pas vu au tournage et pas joué. J'ai tout de même ri quand je dis aux éboueurs qui me sifflent dans la rue : « Je suis pas noire, je suis normande, je suis malade ».

Ce film a-t-il changé quelque chose en vous ?

Le dernier jour du tournage Etienne m'a offert un coffret à bijoux que j'ai changé pour une valise sur laquelle j'ai fait graver : « Etienne, j'ai changé ». Ce film m'a changée, c'est certain. Le plus nouveau pour moi c'est que c'est la première fois de ma vie que je joue un rôle aussi complet, que j'ai une histoire d'amour dans un film. C'est mon premier film de jeune fille si on peut dire... Il m'est arrivé d'être mariée, ou de vivre des histoires qui ne se passaient pas très bien, mais dans aucun film je n'ai été amoureuse. Ça, c'était très nouveau à jouer. En général je joue des personnages qui s'en sortent, ou portent beau alors que ça ne va pas. Sur scène je joue des personnages de victimes, mais qui rigolent. Là, il fallait tout le temps être triste, il fallait tout le temps avoir la tête en bas, il fallait tout le temps tomber. Ça, c'est des choses que je n'avais jamais faites non plus. Il y avait plein de choses à jouer (je ne parle même pas de danse et de chant) de registres de jeu, de domaines que je n'avais jamais explorés, de choses qu'on ne m'avait jamais demandées.

VALERIE LEMERCIER FILMOGRAPHIE

- 2007 AGATHE CLÉRY de Etienne Chatiliez
- 2006 LE HÉROS DE LA FAMILLE de Thierry Klifa
L'INVITÉ de Laurent Bouhnik
- 2005 FAUTEUILS D'ORCHESTRE de Danièle Thompson
- 2004 PALAIS ROYAL ! de Valérie Lemerrier
- 2003 RRRRRRR de Alain Chabat
- 2001 VENDREDI SOIR de Claire Denis
- 1998 LE DERRIÈRE de Valérie Lemerrier
- 1996 QUADRILLE de Valérie Lemerrier
- 1995 SABRINA de Sidney Pollack
- 1993 CASQUE BLEU de Gérard Jugnot
LA CITÉ DE LA PEUR de Alain Berberian
- 1992 LES VISITEURS de Jean-Marie Poiré
(César du meilleur second rôle féminin)
SEXES FAIBLES de Serge Meynard
- 1991 LE BAL DES CASSE-PIEDS de Yves Robert
- 1990 L'OPÉRATION CORNED BEEF de Jean-Marie Poiré
- 1989 MILOU EN MAI de Louis Malle
APRÈS APRÈS DEMAIN de Gérard Frot-Coutaz

Agathe Cléry

Liste artistique

Agathe Cléry	Valérie Lemerrier
Quentin Lambert	Anthony Kavanagh
Mimie	Dominique Lavanant
Joëlle	Isabelle Nanty
Roland	Jacques Boudet
Hervé	Artus de Penguern
Louis Guinard	Jean Rochefort
Valérie	Valentine Varela
Nathalie	Nadège Beausson-Diagne
Philippe Guignard	Bernard Alane
Loïc Guignard	François Duval
Lucie	Elise Otzenberger
Alice	Claire Pataut
Delphine	Virginie Racosta
Cédric	Andy Cocq

Liste technique

Réalisateur	Etienne Chatiliez
Scénario et Dialogues	Laurent Chouchan et Etienne Chatiliez
Producteur	Charles Gassot
Directeur de production	Alain Centonze
1 ^{er} assistant	Denis Bergonhe
Scripte	Sophie Thevenet Becker
Directeur de la photographie	Philippe Welt
Régisseur général	Antoine Theron
Chef opérateur du son	Jean Umansky
Créatrice de costumes	Elisabeth Tavernier
Chef costumière	Camille Janbon
Chef maquilleurs	Jean-Luc Russier Françoise Chapuis-Asselin Thomas Majorosi
Chef coiffeurs	Agathe Moro Eric Chavanon Pascal Ferrero
Chef électricien	Williams Gally
Chef machiniste	Bruno Dubet
Chef décorateur	Stéphane Makedonsky
Chef monteuse	Catherine Renault
Compositeurs	Matthew Herbert Bruno Coulais Crapou
Réalisatrice Making-Of	Myriam Touzé

Plusieurs séquences du film ont été tournées à l'Istituto Marangoni, école spécialisée dans le design et la création de mode

PATHE!

www.agatheclery-lefilm.com