





Anne-Dominique Toussaint
présente

LE HÉRISSON

Un film de
Mona ACHACHE

Librement inspiré de « **L'Élégance du hérisson** » de Muriel Barbery
Editions Gallimard © 2006

Avec
Josiane Balasko Garance Le Guillermic Togo Igawa Anne Brochet Ariane Ascaride

Durée : 1h40

SORTIE LE 3 JUILLET 2009

Presse : Laurent Renard - Leslie Ricci
53, rue du Faubourg Poissonnière
75009 Paris
Tél : 01 40 22 64 64

Distribution : Pathé Distribution
2, rue Lamennais
75008 Paris
Tél : 01 71 72 30 00



Synopsis

Le Hérisson est l'histoire d'une rencontre inattendue : celle de Paloma Josse, petite fille de 11 ans, redoutablement intelligente et suicidaire, de Renée Michel, concierge parisienne discrète et solitaire, et de l'énigmatique Monsieur Kakuro Ozu.

Entretien avec Mona Achache



Comment résumeriez-vous l'histoire du film ?

C'est l'histoire d'une rencontre insolite dans un immeuble parisien bourgeois entre Renée, une concierge discrète, revêche et solitaire, Paloma, une petite fille très intelligente et suicidaire et Kakuro Ozu, un riche et énigmatique monsieur japonais.

Quand et comment avez-vous pris connaissance du livre de Muriel Barbery ?

J'ai découvert le livre dès sa sortie. Quelque temps auparavant, j'avais rencontré la productrice Anne-Dominique Toussaint et je lui avais fait lire un scénario que j'avais écrit. Elle l'avait trouvé intéressant mais un peu « tristounet » et m'avait dit que lorsque j'aurai une histoire plus rigolote à raconter, elle aimerait bien qu'on travaille ensemble. Comme j'aime beaucoup le principe d'adapter un livre, je suis allée à la FNAC pour regarder les quatrièmes de couvertures. J'ai voulu acheter « L'Élégance du hérisson », mais j'y ai renoncé, trop d'attente devant les caisses. Le soir même, une amie me parle d'un livre qu'elle vient de terminer : « L'Élégance du hérisson » ! Elle me le prête. Je le lis et j'appelle Anne-Dominique : « J'ai trouvé une histoire ! ». Elle répond : « C'est incroyable, il est sur ma table de nuit ». Elle le lit, elle est emballée à son tour, on appelle Gallimard et malgré la présence d'autres réalisateurs intéressés, on a obtenu un rendez-vous avec Muriel Barbery. C'est suite à cette rencontre qu'elle m'a choisie et qu'on a obtenu les droits.

Qu'est ce qui vous a touchée dans cette histoire ?

L'absurdité des préjugés, la magie des rencontres improbables... Cet immeuble m'a fait penser à celui dans lequel j'ai grandi, en plus bourgeois. Petite, j'étais fascinée par la superposition, due au hasard, de vies si différentes. Mais le point de départ a surtout été Paloma et Renée. Cette femme bourrue qui se métamorphose en rencontrant l'autre... Et cette petite fille renfermée, sombre et pleine de certitudes qui, en rencontrant Renée et Kakuro, comprend que la vie est beaucoup plus complexe et surprenante que ce qu'elle croyait. Je me suis complètement identifiée à cette petite fille et à cette concierge.

La rencontre entre Renée et Monsieur Ozu ressemble presque à un conte de fées moderne.

L'histoire a tous les ingrédients d'un conte de fées et j'ai essayé de le tourner dans ce sens. Renée, c'est Cendrillon, Paloma, la petite fée, Kakuro, le prince charmant. L'histoire d'amour entre Kakuro et Renée a quelque chose de joliment désuet. Le cadeau, l'invitation, le baisemain, le restaurant, la promenade dans la rue... Lorsque Renée reçoit l'écharpe offerte par Kakuro, elle est aussi émue qu'une adolescente avant un premier rendez-vous. Ces trois personnages sont réalistes mais en même temps décalés, intemporels et hors norme. J'ai eu envie de créer autour d'eux un univers qui le soit un peu aussi.

Par exemple ?

J'ai, depuis le début, imaginé un immeuble Art Nouveau. Parce qu'il se dégage de cette architecture quelque chose de romanesque, hors du temps, poétique, mais profondément bourgeois et parisien. J'avais le souhait de faire de cet immeuble un personnage à part entière, cohérent avec la forme que je voulais donner au film. Je voulais éviter l'écueil de la représentation d'une bourgeoisie caricaturale à travers un immeuble haussmannien. Je ne voulais pas d'un luxe clinquant, aux dorures et aux marbres abondants. Je voulais une atmosphère plus énigmatique, plus sombre, plus écrasante et plus décalée. L'histoire devait se concentrer dans l'immeuble, comme dans un immense bocal. Tout en situant le film dans un contexte réaliste, j'ai eu envie de glisser dans ce *Hérisson* un brin d'onirisme, de fantaisie et de poésie.

Quels sont les problèmes que vous avez rencontrés en écrivant le scénario ?

Certains livres sont plus littéraires que d'autres. « L'Elégance du hérisson » l'est énormément. L'enjeu de l'adaptation était donc de rendre cinématographique ce qui était littéraire. Dans le livre, Paloma écrit un journal de bord. Dans le film... elle filme et dessine. Je ne voulais pas user d'une voix-off classique et trop abondante. La caméra de Paloma devait être le support de sa voix. Pour Renée, j'ai privilégié le mutisme du personnage. J'ai voulu sous-entendre sa finesse, plutôt que de la rendre audible. Le film (comme le livre), est une alternance permanente entre le point de vue de Paloma et celui de Renée. Il fallait trouver un bon équilibre, ne pas privilégier un personnage plus que l'autre. Qu'elles existent indépendamment l'une de l'autre et que l'une ne devienne pas le faire valoir de l'autre...

Dans le livre, le journal de Paloma est, en plus, très écrit. Le style est même surprenant chez une petite fille.

C'est pour ça que je voulais qu'elle filme sérieusement. Aujourd'hui, tout le monde peut filmer avec des supports extrêmement divers et farfelus. Je voulais que Paloma ait une caméra ancienne, qu'elle ait l'œil dans la visée, qu'elle fasse le point et qu'elle ne cadre pas au hasard sur un écran de vidéo à distance. C'est une petite fille particulièrement douée. Je voulais qu'on le découvre aussi à travers sa manière de filmer et de dessiner. Que son imaginaire soit visuel.

Dans le livre, le calendrier qu'elle construit tout au long du film existe-t-il ?

Non. L'idée du calendrier, sorte de compte à rebours jusqu'à la date de son anniversaire et donc de son suicide, est venue assez tardivement. Chaque jour, Paloma dessine quelque chose dans une case et, à l'arrivée, cela forme une fresque travaillée où l'on retrouve un peu toutes ses pensées. Sans être trop morbide ou explicative, je voulais rendre cette envie de mourir crédible (et visuelle). Pour moi, la mort de Renée à la fin ne pouvait être supportable que si on comprenait qu'elle interrompait le projet de suicide de Paloma.

Quand vous écriviez le scénario, vous pensiez à Josiane Balasko pour le personnage de Renée ?

Oui, en essayant de me l'interdire par crainte qu'elle ne refuse. Mais j'ai pensé à elle à la première lecture du livre. Parce que j'aime cette comédienne, cette femme et ses engagements. L'idée de travailler sur la découverte d'une féminité perdue, avec une comédienne comme Josiane Balasko, était une perspective qui me plaisait beaucoup.

Comment définiriez-vous le personnage de Renée ?

C'est quelqu'un qui dissimule une sensibilité et une finesse particulières derrière les stéréotypes de sa fonction de concierge. Elle se réfugie dans la solitude parce qu'elle a peur du regard et du jugement des autres. Renée, c'est une femme qui est en dehors de tout effort d'apparence. A force de se dissimuler et de ne pas être regardée, elle a fini par s'oublier. Elle a renoncé à sa féminité et étouffé son côté maternel. Au fur et à mesure du film, grâce aux regards de Paloma et de Kakuro, elle reprendra le goût des autres, et donc celui d'elle-même.

Comment Josiane Balasko a-t-elle réagi en lisant le scénario ?

Elle n'avait pas lu le livre. Quand elle a lu le scénario, elle a été très directe et elle en a commenté beaucoup de facettes et pas uniquement autour du personnage de Renée. Je crois que c'est notre rencontre qui l'a déterminée. Pour un premier film d'une réalisatrice aussi jeune, il était normal qu'on fasse connaissance avant qu'elle se décide.



A-t-elle enrichi le personnage ?

Evidemment ! Chaque fois que je revois le film, je suis fascinée par Josiane. Elle a fait en sorte que la rencontre entre elle et Kakuro soit crédible et jamais mièvre ; émouvante, mais sans pathos. Josiane est un véritable cadeau pour un réalisateur, plus encore pour un premier film. Non seulement elle a enrichi, nourri le personnage, mais sa présence, sa confiance et son enthousiasme m'ont portée pendant tout le tournage.

Qu'est ce qui séduit Monsieur Ozu chez elle ? Car ce n'est pas évident, elle est mal habillée, revêche, pas coiffée, pas souriante...

Monsieur Ozu ne s'arrête pas aux apparences. Il arrive à déceler chez elle une finesse d'esprit qui attise sa curiosité. Il veut découvrir cette femme qui n'a jamais intéressé personne et avec laquelle il partage des goûts communs. Elle l'intrigue. Et peu importe sa fonction ou son apparence physique.

L'instant du film où Renée bascule dans un autre registre, c'est lorsqu'il l'invite à dîner chez lui et qu'elle demande à aller aux toilettes. Elle sourit et le spectateur est séduit.

Quand elle arrive chez Kakuro, elle est tellement intimidée et mal à l'aise que son premier réflexe, c'est de se cacher. Elle part aux toilettes. Là, c'est la confrontation brutale avec le milieu japonais. Elle s'assied, la musique se déclenche. Elle appuie sur un bouton, elle reçoit de l'eau. C'est une situation qui pourrait être humiliante, mais elle décide d'en rire et se dit : « allons-y ! ». Sa carapace se fend et elle commence à se laisser aller au plaisir de la conversation et de l'échange des confidences.

Avant cette séquence, quand elle accepte d'aller, pour la première fois de sa vie, chez le coiffeur, on sent qu'il se passe aussi quelque chose d'extraordinaire, mais totalement intériorisé.

Oui, car c'est la première fois qu'on s'occupe d'elle et qu'on prend soin d'elle. Tout à coup, sa féminité - qu'elle étouffe depuis toujours - ressurgit. Pour moi, cette séquence, aussi anecdotique qu'elle puisse paraître, est très importante. La coiffeuse lui demande « Qu'est ce que vous préférez ? Qu'est ce qui serait le mieux pour vous ? » En répondant : « De l'eau chaude », elle décide d'accepter qu'on lui fasse du bien. D'accepter le plaisir. Josiane est une comédienne extraordinaire. Au début de la séquence, on dirait qu'elle va à l'abattoir, avec une tête très fermée comme elle sait si bien le faire. On sent toute sa timidité, tout son mal-être, sa résignation. Et, en une phrase, elle s'ouvre à la sensualité.

Comment avez-vous transformé Josiane Balasko en Renée ?

Pendant la préparation, on a beaucoup travaillé sur l'apparence, ce qui est devenu un moyen détourné de parler de la psychologie de Renée. C'est en travaillant sur son physique avec Didier Lavergne et Cédric Chami, le maquilleur et le coiffeur, que l'on a commencé à construire le personnage. Pas de maquillage, juste une paire de sourcils chargés et une perruque peu flatteuse. Ce que je voulais par dessus tout, c'est que ce soit une métamorphose crédible. C'est-à-dire qu'en sortant de chez le coiffeur, elle ne soit pas plus maquillée qu'en y entrant. Qu'elle reste la même mais que cette transformation vienne de l'intérieur, de son expression, de sa manière de se détendre et de se laisser aller. La métamorphose découle essentiellement du jeu de Josiane.

Pour le rôle de Paloma, qu'aviez-vous en tête lorsque vous cherchiez une petite fille ?

Je pensais à une enfant pas particulièrement très jolie mais avec beaucoup de charme. Une petite fille volontaire, déterminée. Pas vulnérable. Et je ne sais pas

pourquoi je l'imaginais blonde. Au moment où j'écrivais le film, je venais de voir *Little Miss Sunshine*. La petite fille avait ce regard singulier, très lucide et un peu grave sur le monde adulte, que je cherchais. Mais le personnage restait encore très abstrait physiquement.

La directrice de casting m'a montré plus de 200 petites filles en vidéo. Quand j'ai vu Garance, j'ai su instinctivement que c'était elle et je n'ai pas rencontré d'autres comédiennes. J'ai voulu qu'on lui coupe les cheveux, qu'on les lui frise et qu'elle porte des lunettes. Et maintenant, je me rends compte que... Garance/Paloma me ressemble ! En plus, elle porte dans la vie le prénom d'une de mes filles ! Rétrospectivement, je me rends compte à quel point je me suis identifiée à cette petite fille. J'ai beaucoup pioché dans mes souvenirs d'enfance en écrivant le personnage de Paloma.

Cela vous a paru difficile de diriger une comédienne de 11 ans ?

Non, parce que dans mes deux courts-métrages, il y avait déjà des enfants. Et surtout parce que Garance est très douée, particulièrement à l'aise, concentrée, appliquée et mure. On a eu pendant le tournage un rapport très tendre, très complice. Tout en s'amusant, on a cherché ensemble le personnage : ses petits tics, sa manière de remonter ses lunettes sur le bout du nez, de les coincer dans ses cheveux, de baisser le menton et de lever le regard. Avec Jean-Pierre Duret, l'ingénieur du son, on a beaucoup travaillé sur « la voix de Paloma », plus grave et plus posée que la sienne. Avant chaque scène, elle s'amusait à retrouver cette voix. Elle posait souvent des questions très justes sur le personnage. Quand elle devait pleurer, on faisait des concours de sanglots. J'avais envie que jouer soit toujours un plaisir pour elle, un amusement, y compris quand elle devait dire ou exécuter des choses un peu sombres.

Avez-vous eu du mal à trouver le comédien qui interprète Monsieur Ozu ?

On cherchait un homme entre 60 et 70 ans, extrêmement élégant, avec un regard très perçant. Michael Laguens, le directeur de casting a organisé trois recherches : en France, au Japon et en Angleterre. Après ma première rencontre à Londres avec Togo Igawa, je suis quand même partie au Japon pour rencontrer cinq autres comédiens mais j'avais eu pour lui le même sentiment qu'en rencontrant Garance. Il ressemblait tellement au Kakuro que j'imaginais en écrivant ! Le fait qu'il parle anglais nous a permis de pouvoir nous comprendre sans l'intermédiaire d'un interprète, mais il a dû apprendre toutes les phrases du scénario en phonétique, ce qui a été pour lui un travail colossal. Je savais qu'on pourrait retravailler en post-synchronisation. Mais il fallait pour cela que son débit de parole au moment du tournage ne soit pas trop lent et que ses efforts pour articuler ne soient pas visibles. Sa coach franco-japonaise, Sakura Furukata, devait en plus veiller à ce qu'il ne parle pas français avec un accent anglais !

Comment définiriez-vous son personnage ?

C'est un intellectuel mais j'ai vraiment eu envie de rester la plus énigmatique possible sur lui, sur son métier. On comprend qu'il a une passion pour la France puisqu'en arrivant à l'âge de la retraite, il emménage à Paris. C'est un homme curieux, respectueux et attentif. Il part à la rencontre de Paloma et de Renée avec une volonté qui, chez quelqu'un d'autre, pourrait sembler intrusive. Mais pas chez lui, parce qu'il le fait avec élégance et courtoisie.

Avant de parler des seconds rôles, parlons d'abord... du poisson rouge. Il ne tenait pas autant de place dans le livre, non ?

Il n'y était pas du tout ! Il y avait seulement une phrase de Paloma qui disait que le monde lui faisait penser à un bocal de poissons rouges où les adultes passent leur temps à se cogner comme des mouches sur la même vitre. Cette image m'a plu et j'ai voulu exploiter la métaphore. J'ai d'abord mis le poisson rouge dans la cuisine et, au fur et à mesure, il est devenu un personnage à part entière. Puis, je me suis dit que cette petite fille, avec ses idées suicidaires et sa théorie sur



le bocal, devait faire quelque chose de ce poisson rouge. D’une certaine manière, elle devait passer à l’acte ! Elle croit le tuer avec une pilule, et va le mettre dans les toilettes. Finalement, il re-apparaît chez Renée. Comme l’histoire du film c’est aussi la mort de l’une qui va redonner à l’autre l’envie de vivre, j’aimais bien l’idée du petit poisson qui meurt chez l’une et qui renaît chez l’autre.

Anne Brochet joue le rôle de la mère de Paloma. Wladimir Yordanoff joue son père. Quant à Ariane Ascaride, elle incarne Manuela, la copine de Renée qui adore faire de la pâtisserie. Comment avez-vous pensé à ces comédiens ?

Pour Manuela, je cherchais une comédienne qui formerait un couple original avec Josiane. Ariane s’est imposée assez vite. L’idée de réunir ces deux comédiennes me plaisait. Je rêvais d’Anne Brochet dans ce rôle de mère bourgeoise névrosée un peu fantasque. C’est une comédienne qui m’a toujours fascinée. Plus petite, je jouais à me prendre pour la Roxane qu’elle était dans Cyrano ! Wladimir a l’élégance et le charisme que je voulais pour Paul. Il m’est difficile de me souvenir précisément du cheminement d’idées qui m’ont menée à ces comédiens, mais je sais qu’ils se sont tous les trois imposés très vite pour moi.

À par l’architecture Art-Nouveau pour l’immeuble, aviez-vous des idées très précises pour le décor ?

Le chef décorateur Yves Brover a compris mon envie de ne pas vraiment situer l’histoire dans le temps. On est en 2009 mais il n’y a pas de téléphone portable, pas d’ordinateur, pas de lien technologique vers l’extérieur de l’immeuble. C’est un huis clos intemporel. Dans la chambre de Paloma, il n’y a pas d’affiche, pas de marque, aucune référence à notre époque, mais seulement des dessins et des objets. Pour autant, je ne voulais pas d’artifices ou d’un univers trop esthétisant. Je souhaitais rester réaliste mais avec une pointe d’onirisme. J’avais une image du film Mary Poppins en tête. Celle des deux enfants qui, pénétrant dans l’immense banque de leur père, semblent écrasés par la lourdeur du conservatisme bourgeois. Aussi abstrait soit-il, le souvenir de cette banque a été un point de départ pour l’atmosphère que je voulais donner à cet immeuble : un réalisme un peu bancal, décalé.

C’est pour cela que vous avez voulu tourner en studio ?

L’immeuble dont je rêvais n’existe pas. Et Anne-Dominique Toussaint a compris que ce n’était pas un caprice mais que ça allait servir l’histoire. Ainsi, j’ai eu la chance de pouvoir écrire le scénario en imaginant une configuration d’appartement très particulière. C’était très important pour moi que l’appartement d’Ozu soit construit sur le même « moule » que celui de la famille de Paloma, et qu’ils se distinguent par leur ameublement. Pour la famille Josse, j’avais en tête l’appartement d’une famille de gauche accueillante, sympathique, et chaleureuse, avec des parents joyeusement névrosés mais pas immédiatement insupportables. Je voulais éviter de tomber dans le cliché des méchants bourgeois et je ne voulais pas d’un décor glacé.

Et pour la loge de Renée ?

Elle lui ressemble : la pièce principale et sa cuisine sont une sorte de « vitrine » parfaitement impersonnelle du stéréotype de la concierge parisienne. Ni trop, ni pas assez. Et dissimulée au fond de sa loge, sa bibliothèque : une pièce chaleureuse, surchargée de livres et de petits objets qui lui sont plus précieux.

Pour les vêtements, vous aviez des idées aussi précises que pour le décor ?

Oui. Les discussions avec Catherine Bouchard autour des costumes ont nourri mes réflexions sur chacun des personnages. Comme avec Yves pour les décors, j’ai trouvé ces échanges parfois aussi riches que ceux avec les comédiens. Par exemple, un gros travail a été fait sur les tenues de Renée. Quand Kakuro l’invite

à dîner pour la première fois, c'est son amie Manuela qui lui prête une robe de haute couture. Quand Renée revient chez Kakuro une deuxième fois, j'ai voulu qu'elle soit habillée normalement et que lui soit en « samué », une sorte de kimono : Ils ont déjà une forme d'intimité. Lorsque Kakuro lui offre des vêtements pour la troisième sortie, j'avais d'abord imaginé une robe. C'est Catherine qui m'a convaincue (et elle a eu mille fois raison !) qu'il fallait que Kakuro lui offre un tailleur pantalon. En robe, Renée se sentait déguisée et Kakuro l'a deviné. Il veut la mettre en valeur, mais pas la transformer. Le tailleur dessiné par Catherine est très juste : il est élégant et féminin sans contredire le personnage. Et comme pour les décors et la lumière, j'ai beaucoup harcelé Catherine au sujet des couleurs des costumes : Du gris, du taupe, du marron !

Justement, quel a été le travail sur la lumière ?

Le travail avec le chef opérateur, Patrick Blossier, a été particulier puisque je vis avec lui. C'est donc une collaboration unique et privilégiée qui s'est construite sur des années, et pour *Le Hérisson*, dès le scénario.

Je voulais pour chaque décor des ambiances très différentes mais qui s'accordent de manière homogène : que la lumière entre comme dans une grotte chez Renée, quelque chose de plus lumineux chez les Josse, de tamisé et intime chez Kakuro. Avec Patrick Blossier et Yves Brover, on a aussi beaucoup travaillé à ce qu'il y ait une harmonie de couleurs, une teinte globale. Je voulais une image dense, élégante, mais pas esthétisante. C'est une histoire simple, je voulais que la forme soit sobre.

Avec ce que vous venez de dire sur les décors, les costumes et la lumière, il est évident que, pour la musique, vous aviez aussi une idée très précise de ce que vous vouliez.

Oui. Et aussi de ce que je ne voulais pas ! Par exemple, toujours dans cette envie d'intemporalité, je ne voulais pas de musiques additionnelles, mais uniquement des compositions. Je considère, et encore plus après *Le Hérisson*, qu'une musique réussie est une musique qui s'accorde avec l'ensemble du film. Et que cela ne dépend que de la bonne alchimie entre un compositeur et le réalisateur. Cette rencontre a eu lieu avec Gabriel Yared. On n'est jamais aussi théorique que lorsqu'on parle d'une musique, mais il a su comprendre mes envies. Il m'a aussi emmenée là où j'avais un peu peur d'aller et c'est formidable.

Quel est votre meilleur souvenir ?

Le jour où Anne-Dominique m'a appelée un soir de décembre pour me dire : « Joyeux Noël ! C'est nous qui avons les droits du *Hérisson* ! ». Et un an plus tard, quand elle m'a appelée pour me dire : « Joyeux Noël ! Josiane Balasko a lu le scénario et veut te rencontrer ! ». Mais j'en ai beaucoup d'autres... Le petit rituel du matin : emmener mes filles à l'école, prendre la voiture en direction d'Epinay avec Patrick et le stagiaire mise en scène en écoutant de la musique ringarde ! L'arrivée au studio, le café, le croissant, puis l'heure de travail que nous prenions quotidiennement avec Patrick, la scripte et l'assistant mise en scène pour préparer la journée de tournage avant l'arrivée des comédiens et du reste de l'équipe. J'ai vécu tous ces moments comme des instants privilégiés. Nous avons tous vécu en vase clos dans les studios d'Epinay pendant de nombreux mois. Même la monteuse, Julia Grégory, s'était installée dans un bureau des studios pendant le tournage. Cela a créé une atmosphère très intime au sein de l'équipe qui, d'après-moi, a nourri le film.

Finalement, qui est le hérisson ?

Je crois que nous sommes tous un peu des hérissons dans la vie... avec plus ou moins d'élégance !



Entretien avec Josiane Balasko



Comment vous êtes-vous glissée dans la peau de Renée, cette concierge si particulière ?

Avec Mona, nous avons beaucoup travaillé sur le maquillage, le look et l'allure. Dans le livre, Renée est décrite comme « ébouriffée ». Elle a des cheveux très épais qu'elle peigne à peine. Or, moi, je n'ai pas ce genre de cheveux et, si on me les ébouriffe, cela me fait plutôt une tête branchée. Ce qui n'est pas du tout le genre de Renée ! Donc, on a choisi une perruque grisonnante et des faux sourcils pour éteindre le regard et me donner un côté sévère.

Mais vous, ensuite, comment avez-vous travaillé sur le personnage ?

A l'instinct. Pour jouer, je n'ai pas eu besoin de visiter des loges de concierges et leur occupante. Il faut dire que j'en ai croisé des Renée dans la vie ! Je savais toujours quand je n'étais pas elle. « Attention, je me disais, là, ce n'est pas Renée qui parle ou agit comme ça ! ». Pour sa démarche, je me suis inspirée de celle de ma mère qui marchait toujours un peu vite.

Qu'est ce qui vous a poussé à accepter le rôle ?

Je n'avais pas lu le livre. Je savais seulement qu'il avait été un succès. Après avoir reçu une première version du scénario, j'ai discuté de certains points avec Mona, au téléphone. Elle m'a dit : « Ok, je vais re-travailler ». Après la seconde version, j'étais sûre d'avoir envie de faire Renée et j'ai rencontré Mona.

Comment s'est passé votre première rencontre ?

Elle est venue chez moi et j'ai eu l'impression d'avoir ma fille dans le salon ! Je pense qu'en plus, elle était un peu intimidée. On a discuté des personnages sur lesquels elle avait un discours très intelligent. C'est une jeune femme vraiment brillante qui possède, en plus, une vraie force de persuasion ! J'ai été séduite et, à partir de là, le fait que ce soit son premier long-métrage n'avait plus d'importance.

Vous êtes une des rares actrices dans le cinéma français à accepter de vous transformer, voire de vous enlaidir, ça vous amuse ?

D'abord, c'est mon métier. On a tous commencé comme ça au Splendid, on aimait se déguiser et jouer des personnages de vieux, de beaufs, de gros bourgeois, de mégères... Ce n'est pas quelque chose qui m'est difficile, au contraire. À vrai dire, je trouve ça même plus confortable et moins angoissant que d'être obligée de faire semblant d'être sexy ou belle. Souvent dans la rue, on me dit « oh mais vous êtes bien mieux que dans les films ». Et là, c'est un vrai compliment parce que, finalement, les films c'est une petite partie de ma vie. Reste l'autre, la plus grande, la privée.

Comment s'est déroulé le tournage ?

D'une façon extrêmement harmonieuse parce que Mona est très douce, et en même temps très ferme. Elle sait exactement ce qu'elle veut mais elle le demande toujours avec beaucoup de courtoisie et de bonne humeur. Elle sait écouter et les gens qui savent écouter sont les plus sûrs d'eux. C'était un tournage très gai, très jeune, avec beaucoup de filles !

Quelle impression pour une comédienne que de jouer face à quelqu'un, Monsieur Ozu dans le film, qui a appris son texte par cœur en phonétique ?

Togo Igawa est un très bon acteur et il connaissait parfaitement le sens des phrases. En plus c'est un homme très courtois, charmant, comme son personnage. C'était un vrai bonheur de l'avoir comme partenaire.

Aviez-vous déjà joué avec des enfants ?

Rarement. Comme j'ai peu de scènes avec Paloma, je l'ai découverte en voyant le film. Cette petite fille est magnifique, lumineuse et d'une grande intériorité.

Quels ont été vos rapports avec les autres comédiens ?

Vous savez l'ambiance d'un film est toujours donnée par le metteur en scène. S'il est tendu, anxieux, angoissé, on le devient tous. Or, ce n'est pas du tout le genre de Mona. Les rapports entre les uns et les autres ont donc toujours été faciles et harmonieux. Avec une mention spéciale pour le chat de Renée. Un partenaire formidable ! C'était un personnage à part entière car je tournais beaucoup avec lui. Le dresseur l'a trouvé sur le stand d'un brocanteur. Imperturbable il était, imperturbable il est resté !

Quand ce n'est pas un animal, qu'est ce que qu'un hérisson pour vous ?

Quelqu'un qui, pour se protéger, se met en boule, s'enferme. Mais qui est aussi, comme l'animal, utile. Le personnage m'intéressait parce que finalement, par certains côtés, je suis un peu Renée dans la vie. Les gens ne savent pas qui je suis car je préfère me cacher derrière l'image d'une fille rigolote.

Comment avez-vous réagi en voyant le film pour la première fois ?

D'abord, comme il commence sur la petite fille et que ce sont des scènes que je n'avais pas vues, je suis entrée tout de suite dans l'histoire. Puis, quand Renée est arrivée, je me suis dit bêtement: « C'est moi ». Et, peu à peu, je me suis dégagée de mon personnage et je suis devenue une spectatrice normale. À tel point que je me suis surprise à avoir, parfois, envie de pleurer. Notamment quand Renée serre la petite fille dans ses bras. Ce sont des personnages humains et généreux, comme le livre qui les a inspirés, et comme Mona.



Entretien avec Togo Igawa



Comment définiriez-vous le personnage de Kakuro ?

C'est un homme d'esprit, honnête et ouvert. Quand j'ai obtenu le rôle, ma femme m'a dit qu'il me ressemblait ! Mais je n'ai pas son intelligence. C'est ce qui m'a permis de l'incarner. S'il avait été trop proche de moi, je n'aurais pas pu.

Est-il profondément Japonais ?

On ne peut pas faire abstraction de ses origines et de sa culture, mais son empathie et son honnêteté fondamentales font d'abord de lui un être humain.

Comment expliquez-vous qu'il ne soit véritablement lui-même qu'avec Paloma ou la concierge ?

Ces trois personnages sont des marginaux d'une grande sensibilité. Ce qui les unit, c'est qu'ils ne se conforment pas à l'idée que la société se fait d'eux.

Sur le tournage, avez-vous apporté des éléments pour la décoration de l'appartement de monsieur Ozu ou pour le dîner qu'il prépare à Renée ?

Pour le repas, oui. Quand Mona Achache est allée au Japon, on lui a dit que Kakuro Ozu préparerait plutôt du tempura que du ramen ou des gyôzas, des plats bien trop ordinaires pour le personnage. J'étais résolument contre cette idée. Quand vous vivez à l'étranger depuis plusieurs années, vous avez parfois envie de préparer un plat tout simple, parce que vous ne trouvez pas forcément tout ce dont vous avez besoin. Dans la deuxième version du scénario, le tempura a finalement cédé la place au ramen et gyôza. J'étais ravi que Mona partage mon point de vue !

Dans le film, Kakuro est habillé de manière très élégante. Avez-vous choisi ses vêtements ?

S'il a cette allure, c'est grâce à Catherine Bouchard, la costumière. Le seul vêtement que j'ai suggéré, c'était le samue des moines japonais, une sorte de kimono court avec un pantalon. Kakuro le porte quand il regarde le film d'Ozu avec Renée.

Votre filmographie est impressionnante. Aviez-vous déjà été dirigé par une si jeune réalisatrice ?

Je pense que les parents apprennent toujours des choses de leurs enfants ! Mona pourrait être ma fille et elle est aussi une réalisatrice de très grand talent. J'ai eu beaucoup de chance d'être choisi pour ce film.

Comment s'est passée votre rencontre ?

Michael Laguens, le directeur de casting, m'a d'abord rencontré sans Mona. J'ai beaucoup apprécié sa prévenance, parce que j'étais très nerveux à l'idée de jouer en français, une langue que je ne maîtrise pas du tout. Il m'a gentiment proposé de refaire ma scène en japonais. Mona est alors arrivée, elle s'est assise devant moi, et l'audition proprement dite a commencé. Dès que je l'ai vue, j'ai été captivé par ses yeux magnifiques. J'ai oublié ma peur et j'ai simplement joué pour eux. C'était une expérience extraordinaire.

Vous ne parlez presque pas français mais vous n'êtes pas doublé dans le film. Comment avez-vous surmonté cette difficulté ?

Grâce à ma coach intraitable, Asako Furukata ! Sans elle, je n'aurais pas réussi.

Saviez-vous qui était Josiane Balasko avant le tournage ?

Je la connaissais de nom, mais je n'avais pas vu ses films. Quand j'ai obtenu le rôle de Kakuro, j'ai acheté plusieurs de ses DVD. J'étais à la fois terrifié par sa forte personnalité et impatient de travailler avec elle. Et je n'ai pas été déçu.

Travailler avec la jeune Garance a-t-il été facile ?

Le premier jour, elle a tenté, sans succès, de m'aider pour mes répliques en français. J'ai voulu en faire de même pour les siennes en japonais, mais elle ne m'a pas écouté. Je n'en ai presque pas dormi de la nuit ! Et le lendemain, son accent était impeccable et elle m'a complimenté - en anglais ! - sur le mien.

Quel est votre meilleur souvenir du tournage ?

Le sourire de Garance.

Et le pire ?

Avoir mangé des ramens froides cent fois de suite.

Qu'est-ce qui vous a le plus marqué sur la façon de travailler des Français ?

Le fait de pouvoir déguster chaque jour un repas complet avec du bon vin, servi sur une jolie nappe, sans même faire la queue ! Sur les tournages anglais on sert toujours du chili con carne ou des spaghettis qui ont dépassé depuis bien longtemps le stade du al dente, accompagnés de légumes trop cuits. Dès que le cuisinier a rempli votre assiette, il aboie : « Au suivant ! » Si nous avions des repas comme les vôtres en Grande-Bretagne, on n'appellerait pas ça une cantine... La semaine de cinq jours était également un facteur non négligeable pour un vieillard comme moi !



Liste Artistique

Renée Michel	Josiane Balasko
Paloma Josse	Garance Le Guillermic
Kakuro Ozu	Togo Igawa
Solange Josse	Anne Brochet
Manuela Lopez	Ariane Ascaride
Paul Josse	Wladimir Yordanoff
Colombe Josse	Sarah Le Picard
Jean-Pierre	Jean-Luc Porraz
Madame de Broglie	Gisèle Casadesus
Madame Meurisse	Mona Heftre
Tibère	Samuel Achache
La Mère de Tibère	Valérie Karsenti
Le Père de Tibère	Stéphan Wojtowicz

Liste Technique

Réalisatrice	Mona Achache
Productrice	Anne-Dominique Toussaint
Directeur de la photo	Patrick Blossier
Musique originale	Gabriel Yared
Chef décorateur	Yves Brover
Directeur de production	Pascal Ralite
Son	Jean-Pierre Duret
	Arnaud Rolland
	Nicolas Naegelen
	Julia Grégory
	Catherine Bouchard
	Didier Lavergne
	Cédric Chami
Réalisatrice des séquences animées	Cécile Rousset
1er ass. mise en scène	Fabrice Camoin
Casting	Michael Laguens
	Sophie Blanvillain
	Rachel Corlet
Directeur de post-production	Matthieu Bled
Régisseur général	Gaël Deledicq
Producteurs associés	Romain Le Grand
	Tarak Ben Ammar

Une coproduction Les Films des Tournelles - Pathé - France 2 Cinéma - Eagle Pictures - Topaze Bleue
En association avec Banque Populaire Images 9
Avec la participation de Canal + - Cinecinema - France 2
Développé avec le soutien de MEDIA, Programme de la Communauté Européenne





Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.pathedistribution.com