



POPULAIRE

LES PRODUCTIONS DU TRÉSOR
présentent

ROMAIN DURIS **DÉBORAH FRANÇOIS**



POPULAIRE

Un film de
RÉGIS ROINSARD

avec
BÉRÉNICE BEJO
SHAUN BENSON **MÉLANIE BERNIER** **NICOLAS BEDOS**
MIOU-MIOU **EDDY MITCHELL** **FRÉDÉRIC PIERROT**

produit par **ALAIN ATTAL**

Durée : 1h51

SORTIE LE 28 NOVEMBRE

DISTRIBUTION
MARS DISTRIBUTION
66, rue de Miromesnil
75008 Paris
Tél. : 01 56 43 67 20
Fax : 01 45 61 45 04
www.marsfilms.com

PRESSE
DOMINIQUE SEGALL COMMUNICATION
Mail : dominiquesgall@gmail.com
GRÉGORY MALHEIRO - IMPR
8, rue de la Rochefoucauld - 75009 Paris
Tél. : 01 77 75 66 90
Mail : gmalheiro@impr.fr



Synopsis

Printemps 1958. Rose Pamphyle, 21 ans, vit avec son père, veuf bourru qui tient le bazar d'un petit village normand.

Elle doit épouser le fils du garagiste et est promise au destin d'une femme au foyer docile et appliquée.

Mais Rose ne veut pas de cette vie.

Elle part pour Lisieux où Louis Echard, 36 ans, patron charismatique d'un cabinet d'assurance, cherche une secrétaire. L'entretien d'embauche est un fiasco.

Mais Rose a un don : elle tape à la machine à écrire à une vitesse vertigineuse. La jeune femme réveille malgré elle le sportif ambitieux qui sommeille en Louis...

Si elle veut le poste, elle devra

participer à des concours de vitesse dactylographique. Qu'importent les sacrifices qu'elle devra faire pour arriver au sommet, il s'improvise entraîneur et décrète qu'il fera d'elle la fille la plus rapide du pays, voire du monde !

Et l'amour du sport ne fait pas forcément bon ménage avec l'amour tout court...

Entretien avec Régis Roinsard

C'est votre premier long métrage. Quel a été votre parcours jusque-là ?

J'ai toujours eu envie de raconter des choses en images et j'ai commencé à photographier les gens qui étaient considérés comme les plus étranges de mon lycée. À vrai dire, je devais un peu en faire partie, car je passais tout mon temps à enregistrer les films à la télé pour mieux les disséquer ensuite. J'ai fait des études de cinéma et je me suis ensuite frotté à tous les métiers : machino, décors, son etc. Je voulais me confronter à la réalité technique de la fabrication d'un film. Très vite, j'ai tourné mon premier court métrage, puis trois autres et à partir du troisième, j'ai réalisé des publicités, des clips et des documentaires musicaux pour des artistes comme Jean-Louis Murat, Jane Birkin, Luke. Toutes ces œuvres de commande, je me les suis complètement appropriées, mais en ayant toujours en tête l'idée de passer au long métrage. Et si j'ai sans doute pris mon temps, c'est parce que je tenais vraiment à tomber amoureux d'une histoire.

Comment avez-vous eu l'idée d'évoquer les concours de dactylo à travers une fiction ?

En 2004, je suis tombé sur un documentaire autour de l'histoire de la machine à écrire qui comportait une très courte séquence sur les championnats de vitesse dactylo : ces trente petites secondes m'ont tellement fasciné que j'en ai tout de suite perçu le potentiel cinématographique et dramaturgique, j'ai donc esquissé les premiers contours de l'intrigue. Ce monde de la machine à écrire me semblait fou : je trouvais incroyable que cela puisse devenir un sport et j'étais captivé par le rapport homme/machine. Au départ, je n'avais que la jeune championne, et le personnage masculin n'existait pas. Mais j'avais déjà imaginé quelle était originaire d'un petit village, et je lui avais donné un nom qui venait d'une de mes grands-mères. Il faut dire que, tout comme Rose, je viens d'une petite ville en Normandie et que Paris, pour moi, représentait la métropole inaccessible.



À partir de là, comment vous êtes-vous documenté ?

J'ai commencé à enquêter sur le «sport» de la vitesse dactylographique et sur les écoles qui enseignaient la sténo et la dactylo. C'était en 2004 et c'était un travail difficile parce que toutes les écoles étaient en train de disparaître et que presque aucun document d'archive n'avait été conservé. Sur Internet, je n'ai trouvé que de courtes vidéos sur les concours de vitesse de dactylo. Parmi les documents les plus intéressants, j'ai découvert une photo d'un championnat américain qui se déroulait dans une salle semblable à un vélodrome devant des milliers de spectateurs. J'ai aussi déniché des éléments de publicité Japy – les fabricants de machines à écrire organisaient des concours de vitesse dactylo – qui recensaient des championnats régionaux et j'ai rencontré d'anciens champions et championnes de vitesse. Ils m'ont tous raconté la pression mentale qu'ils avaient subie et les stratégies de déstabilisation par le regard entre adversaires, ce qui m'a conforté dans l'idée que c'était un vrai sport. Mais à ce stade, je ne savais pas du tout si le film prendrait le chemin d'un drame ou d'une comédie.

Vous vous êtes alors lancé dans l'écriture ?

Oui, avec l'idée d'adopter une tonalité qui n'appartiendrait qu'à moi. J'ai commencé par écrire un traitement d'une trentaine de pages, où j'ai créé les personnages gravitant autour de Rose, et avec un ami producteur de musique, Daniel Presley, grand fan de comédies américaines des années 50, on a inventé les personnages de Bob et de Marie. Du coup, on a décidé d'écrire le scénario ensemble. C'est quelqu'un d'extrêmement exigeant avec un humour à la Woody Allen : on s'était dit qu'on écrirait les dialogues en anglais, et que j'en proposerais une adaptation en français pour qu'il se produise une alchimie entre la comédie américaine et la «French touch» ! Ce que j'appréciais aussi, c'est que Daniel me faisait des réflexions pertinentes sur les dialogues et sur la musicalité du rythme. On a écrit une première version, mais on n'en était satisfait qu'à 60%. On estimait notamment que l'arc psychologique de Rose était trop simple. Il se trouve que j'avais lu des scénarios de Romain Compingt, 26 ans, qui est fan de Britney Spears et de Marilyn Monroe. Et curieusement, je sentais chez lui une sensibilité particulière qui pouvait étoffer la psychologie

de Rose. J'ai alors fait appel à Romain et, trois semaines plus tard, il a rendu une version du script dont on était contents à 85% ! Avec lui, l'histoire d'amour est devenue plus audacieuse. On s'est mis à retravailler à trois en se demandant si la collaboration pouvait fonctionner entre un jeune fan de stars déchues, un musicien américain et moi – ce qui n'était pas évident !

À quel stade Alain Attal s'est-il investi dans le projet ?

Il a été le premier à le lire : on lui a donné le scénario un vendredi et le mardi suivant, il nous a dit qu'il voulait faire le film ! On s'est rencontré et on s'est tout de suite rendu compte que ma vision du film correspondait à la sienne. Ce qui est formidable, c'est qu'il fonctionne lui-même comme un «entraîneur» : il met les réalisateurs en condition pour qu'ils donnent le meilleur d'eux-mêmes. Alain, c'est mon Louis Echard ! C'est aussi quelqu'un animé d'une vraie folie et d'obsessions artistiques : il m'a sans cesse poussé dans mes retranchements et encouragé à avoir des doutes, et j'adore ça. Par ailleurs, c'est un très grand cinéphile et on partage des goûts et des références visuelles. Du coup, on a pu échanger sur des cinéastes comme Nicholas Ray, ou Godard, qu'il connaît sur le bout des doigts, ou encore sur les films en couleurs de Joseph Losey.

Le projet est-il aussi parti d'un désir d'évoquer la fin des années 50 ?

Il y avait aussi de cela, même si je ne voulais surtout pas faire un film qui rende hommage à cette époque. En fait, je suis fasciné par les années 50 sur le plan esthétique, musical, littéraire et cinématographique. D'ailleurs, j'aime aussi les films récents qui se déroulent dans cette période, comme PLEASANTVILLE ou PEGGY SUE S'EST MARIÉE, et je voulais que la mise en scène et le montage s'inscrivent dans une modernité.

Qu'est-ce qui vous plaît tant dans les années 50 ?

C'est un espace-temps très particulier qui marque à la fois le début de la société de consommation pour les ados

– avec la naissance du rock'n roll et l'évolution des codes vestimentaires – et les balbutiements de l'entertainment et du sponsoring dans le sport. C'est aussi la période des Trente Glorieuses, où il n'y avait presque pas de chômage et où l'avenir semblait rose, même si la situation mondiale était plus sombre qu'on ne voulait la voir. Car c'est une décennie étrange où les gens, qui sortaient de la guerre, préféraient ne pas affronter les événements dramatiques qui se déroulaient dans le monde. Ce n'est qu'à partir de la décennie suivante qu'ils devront y faire face.

C'est aussi un tournant sur le plan sociologique et culturel.

Oui, parce que les années 1958-59 précèdent immédiatement le début de l'émancipation des femmes. Deux ou trois ans plus tard, les jupes se raccourcissent et les femmes se positionnent différemment dans le monde du travail. J'aime bien cette époque car c'est un moment charnière qui annonce les soixante ans à venir. C'est aussi vrai du point de vue de la mode : par exemple, on continue aujourd'hui à porter les modèles emblématiques de Ray-Ban. De même, c'est une période obnubilée par la vitesse : on multiplie les records de vitesse en voiture et on développe les premiers avions supersoniques. La recherche de la vitesse, qui caractérise les années 50, me touche d'autant plus qu'on reste encore dans cette quête effrénée à notre époque.

Quelles étaient vos intentions pour le style visuel ?

On a travaillé la direction artistique de manière périphérique : on voulait recréer les années 50 en mêlant le documentaire, le cinéma de l'époque que j'aime, et en particulier les films américains, et le fantasme que les gens ont de cette période. Tout ce qui touche aux protagonistes s'inspire du cinéma et du fantasme, en s'appuyant sur les codes de cinéastes comme Billy Wilder ou Douglas Sirk, et plus on s'éloigne du cercle des personnages principaux, plus on se rapproche d'une vision documentaire. Les seconds rôles et les figurants, par exemple, sont ancrés dans une vision réaliste car on voulait qu'ils aient des silhouettes et des physionomies de l'époque.

Et les couleurs ?

On a consulté beaucoup de publicités américaines et françaises des années 50 et on a visionné la plupart des films en couleurs qui avaient été tournés à l'époque en France. Ce n'était pas évident car on tournait en France encore essentiellement en noir et blanc et les rares films en couleurs étaient eux-mêmes des films d'époque réalisés en studios ! LE BALLON ROUGE ou ZAZIE DANS LE MÉTRO nous ont servi de sources d'inspiration. Mais on a un peu triché puisqu'on a aussi vu les films en couleurs de la Nouvelle Vague, comme UNE FEMME EST UNE FEMME de Godard.

Vous aviez des références autres que cinématographiques ?

On avait un ouvrage de référence d'un illustrateur, Alex Steinweiss, qui a conçu pas mal de pochettes de disques à l'époque. Il y avait dans son travail toute la gamme chromatique – que ce soit pour les costumes ou les décors – qui nous a servi pour l'ensemble du film. J'ai aussi fourni plusieurs références de designers et de stylistes de la période à toute l'équipe artistique : je tenais à ce que le film exprime ma propre vision esthétique des années 50. Le plus difficile, c'était de faire croire au spectateur que les extérieurs sont ceux des années 50. Du coup, on a consulté des images d'archives en couleurs pour coller à la désaturation de la période. Et on s'est aperçu que, par exemple, les voitures étaient toujours monochromes parce qu'à l'époque les couleurs de carrosseries n'étaient pas encore industrialisées ou réservées à une clientèle aisée. On a donc opté pour une désaturation des couleurs en conservant des dominantes de rouge, de vert et de bleu. Car je voulais que l'œil soit sans cesse sollicité.

On songe parfois à Jacques Demy. C'était aussi une référence visuelle pour vous ?

Absolument ! J'adore les histoires qui semblent assez roses en apparence, mais qui ne le sont pas tant que ça au fond : c'est sans doute ce qui rattache POPULAIRE à un conte de fée. Et chez Demy, s'il y a parfois un happy end, il faut aussi savoir déceler l'ironie entre les lignes. Demy utilise la magie et l'illusion pour glisser un message plus profond qu'il n'en a l'air. J'aime PEAU D'ÂNE par-dessus tout, même si LES PARAPLUIES DE CHERBOURG a aussi été une source d'inspiration.





Ceci dit, POPULAIRE, pour moi, est aussi un film de cape et d'épée ! La séquence finale s'inspire de SCARAMOUCHE de George Sydney : quand Louis débarque à New York, on est presque dans un combat de cape et d'épée ou de gladiateurs.

Pourquoi avez-vous glissé un clin d'œil à VERTIGO ?

Au départ, ce n'était pas délibéré : les dominantes rouge et bleu me viennent de LA VÉNUS AU VISON de Daniel Mann, où un couple adultère va dans un motel. On a ensuite regardé UNE FEMME EST UNE FEMME qui comporte également une scène dans les rouge et bleu. Je me suis donc inspiré d'une vision fantasmagique d'Hitchcock qui a imprégné d'autres réalisateurs. Jen joue bien entendu car, lorsque Deborah François sort de la salle de bain, j'ai eu l'impression de voir surgir Kim Novak. Pour la musique, on a fait écouter la partition de VERTIGO à mon compositeur, et c'est devenu impossible pour lui de s'en éloigner.

Comment avez-vous élaboré les personnages ?

Quand j'ai écrit le rôle de Rose au départ, c'était en pensant à toutes ces femmes qui, dans les années 50, voulaient s'émanciper, et notamment à ma mère : elle était agricultrice avec ses parents et les a quittés pour travailler dans une plus grande ville. Elle a rencontré mon père, directeur d'une compagnie d'assurance, qui était plus proche d'un médecin de campagne dans son rapport aux gens que de ce qu'est un assureur aujourd'hui. Il avait un rôle de catalyseur avec ses clients et, d'une certaine manière, avec ma mère qu'il a aidée à s'affranchir et à devenir libre. Quand je suis né, ma mère a fait la même chose avec mon père : elle est devenue «coach» pour lui au moment où il a pris sa retraite. J'aime bien ce rapport d'entraide entre les êtres. Dans POPULAIRE, Rose est aidée par Louis qui a des velléités d'entraîneur pour elle, et progressivement, les rapports vont s'inverser. J'ai pensé trouver un équilibre dans ce lien entre des personnages qui, tour à tour, deviennent des catalyseurs les uns pour les autres. D'ailleurs, je répétais sans cesse à mon équipe : «Vous êtes à la fois des coachs et des sportifs». J'ai toujours été passionné par le sport et aimé les personnages d'entraîneurs.

Parlez-moi du choix des comédiens...

Je souhaitais réunir un casting où chacun apporte sa propre singularité, comme un chef d'orchestre qui choisit des musiciens qui se répondent et s'accordent. Un peu à la manière de Tim Burton qui mêle des acteurs célèbres à des comédiens plus confidentiels et à des gens de théâtre. Je n'ai rien lâché sur le casting car il fallait que tous les personnages soient très incarnés. D'où le fait que mes acteurs viennent d'horizons divers. Romain Duris s'est imposé tout de suite car son sens du rythme et de la comédie m'impressionne. Il s'est énormément investi dans le personnage : il a demandé qu'on réécrive certaines parties du scénario pour approfondir le rôle, et il a mené sa propre enquête sur le contexte du film : il a même rencontré un entraîneur de football qui lui a expliqué en quoi consistait son métier. Romain cherche sans cesse et, à un moment donné, il en sait plus sur son personnage que vous. Ce que j'aime chez Romain, c'est que, comme Louis, il est assez mystérieux : il ne dit pas grand-chose de lui. Ce sont des choses qui me nourrissent et qui fascinent ses partenaires.

Et pour Rose Pamphyle ?

Au départ, avec Alain Attal, on s'était dit qu'on prendrait une actrice méconnue du grand public. Mais au moment de faire le casting, on a décidé de ne pas se fixer de limites. On a auditionné environ 150 comédiennes et apprenties comédiennes, et Deborah a été l'évidence pour tout le monde. Elle mêle une vraie fragilité et une étourderie touchante qui peut évoluer vers quelque chose de glamour – et c'est exactement ce qu'on recherchait pour Rose, cette fille qui sort de sa campagne et qui devient une star. Et quand Deborah a fait ses premiers essais, ce qui m'a sidéré, c'est qu'elle a vraiment rougi ! C'était Rose Pamphyle ! Il fallait qu'on puisse coller la photo de Rose Pamphyle à côté de celles de stars de l'époque sans que ça choque, pour qu'elle devienne une nouvelle égérie. Je voulais «trembler» en voyant Rose Pamphyle. Ce que j'aime chez Deborah, c'est son côté très indépendant et son caractère bien trempé. D'ailleurs, on s'est totalement retrouvés dans les enjeux qui se posent pour nous deux avec POPULAIRE : c'est la première fois, dans nos parcours à tous les deux, qu'on a la chance de travailler sur un gros film sur lequel on a beaucoup misé...

Comment l'avez-vous dirigée ?

J'ai parfois été une sorte de «Louis Echard» avec elle, surtout sur son entraînement de vitesse dactylo, et puis c'est Romain, qui incarne son «coach», qui a naturellement pris ma place : il est même allé à Liège pour la voir s'entraîner et taper à dix doigts sur le clavier. Pour le rôle, j'ai demandé à Déborah de voir des comédies de Billy Wilder, avec Audrey Hepburn et Shirley MacLaine, mais je voulais aussi qu'elle aille vers Marilyn Monroe. Je lui ai donné pas mal d'iconographies de l'époque pour qu'elle comprenne les postures des femmes dans les années 50, que ce soit leur manière de s'embrasser, de se tenir dans un canapé, de se lever etc. Déborah n'est jamais dans le mimétisme : elle s'imprègne de tout ce qu'on lui donne tout en réinterprétant cette matière et en réussissant à lâcher prise totalement. Seule sa coiffure, avec sa queue de cheval, est une influence directe d'Audrey Hepburn : du coup, on a collé un poster de la star sur un mur de sa chambre.

Comment avez-vous eu l'idée de confier le rôle de Marie à Bérénice Béjo ?

Je l'ai véritablement découverte grâce à THE ARTIST : elle m'a particulièrement touché lorsqu'elle s'empare du manteau de Jean Dujardin dans sa loge. J'ai compris toute la sensibilité dont il fallait faire preuve pour réussir une telle scène. Je recherchais aussi une beauté imparable, celle qu'on a tous admirée chez les plus jolies filles du lycée. Et qu'on puisse croire à une histoire d'amour entre Romain et elle : entre lui et sa fiancée idéale. Même si Louis est totalement amoureux transi de Rose, et si Marie est mariée à Bob, Louis et Marie sont éternellement liés l'un à l'autre. Je savais également qu'elle serait capable de jouer une mère de famille qui se satisfait de ce rôle-là, sans être dupe de la position des femmes dans la société de l'époque. Quand on a fait une première lecture avec Bérénice et Romain, lui était bouche bée : il percevait chez elle ce côté maternel et rassurant et son côté avant-gardiste et sexy. Comme en témoigne sa coupe de cheveux mi-longs, c'est une femme moderne : elle est déjà dans les années 60.

Pourquoi avez-vous fait du copain de Louis Echard un Américain ?

Dans les années 50, les Français fantasmaient sur les États-Unis. Je voulais qu'avec un personnage américain, on puisse incarner

le passage de la société de consommation à une société de l'entertainment en France. Et grâce au personnage de Bob – et à Shaun Benson qui l'interprète – je pouvais souligner le côté comédie musicale du film car il me fait penser à Gene Kelly.

Comment avez-vous choisi les musiques préexistantes ?

Tout d'abord, je ne me suis pas strictement fixé sur l'année où se déroule l'intrigue : j'ai préféré me laisser une marge d'environ trois ans avant et après 1958. Chez les Américains, j'adore la lounge music et la variété jazz de musiciens comme Les Baxter ou Martin Denny, et je suis aussi passionné par tous ces compositeurs des années 50 qui ont écrit pour Sinatra et d'autres crooners. Je voulais utiliser cette musique-là, mais aussi des chansons françaises de l'époque. Or, dans la France de l'après-guerre, ce sont des chanteurs comme Montand, Ferré, Brassens et Piaf qui dominent, et je ne trouvais donc pas l'équivalent de cette variété jazz américaine. Et puis, j'ai découvert des artistes méconnus comme Jack Ary, qui dirigeait un orchestre de tcha-tcha et de mambo. Il a sorti une vingtaine de 45 tours et j'ai ainsi déniché «Le tcha-tcha de la secrétaire».

Et la musique originale ?

Je me suis rendu compte que j'en avais besoin parce que la musique préexistante ne me suffisait pas. J'ai fait appel à Rob, qui travaille avec le groupe Phoenix et qui est très fort sur la mélodie, et à Emmanuel d'Orlando, et ils ont composé ensemble une musique qui apporte une grande force émotionnelle au film. Je me suis toujours dit que s'il fallait aller vers le mélo, j'irais vers le mélo ! Pour l'enregistrement, je me suis inspiré des méthodes des années 50-60, notamment pour le positionnement des micros. D'ailleurs, on a enregistré en France et ces musiciens qui ont l'habitude de jouer de l'opéra étaient ravis de goûter à la pop en regardant des images du film. Au final, la bande-son se rapproche d'une comédie musicale et j'en suis ravi car, s'il y a bien deux cinéastes que j'adore pour leur sens du rythme et de la tonalité, c'est Stanley Donen et Bob Fosse.





Entretien avec Romain Duris

Comment êtes-vous arrivé sur ce projet ?

Grâce à Régis bien sûr ! Car je sais qu'il a tout de suite dit à Alain Attal, le producteur du film, qu'il adorerait me confier le rôle de Louis Echard : ce patron d'un petit cabinet d'assurance en Normandie. Et tout s'est enchaîné très vite : ils ont contacté mon agent David Vatinet et m'ont envoyé le scénario avant qu'on se rencontre.

Qu'est-ce qui vous a séduit dans ce scénario ?

Quand je l'ai reçu, j'étais totalement plongé dans « La nuit juste avant les forêts », la pièce que mettait en scène Patrice Chéreau. Depuis un an, j'avais refusé toutes les propositions qu'on m'avait faites car rien ne m'emballait. Et là, j'ai tout de suite accroché à l'originalité de ce qu'avait imaginé Régis : une jeune secrétaire qui va devenir championne du monde de vitesse dactylographique. J'aimais aussi l'idée de me retrouver à jouer un personnage appartenant à la génération de mon grand-père et l'aspect étrange et mystérieux qui se dégageait de celui-ci. Jusque là, Louis a toujours été numéro deux dans son existence. Dans sa vie personnelle comme professionnelle puisque son métier n'est pas, sur le papier, le plus chevaleresque de tous. Et voilà que, tout à coup, il se prend de passion pour cette secrétaire dont il veut faire une championne. Il devient coach comme dans ROCKY ! Je trouve le parcours de ce personnage extrêmement touchant, jusque dans sa manière de s'effacer devant cette jeune femme pour la propulser au sommet. Il me paraissait évident que ce Louis Echard serait passionnant à interpréter. Et la rencontre avec Régis n'a fait que renforcer mon envie de l'incarner. En l'écoutant parler avec enthousiasme et précision de son scénario et en le voyant aussi à l'écoute donc prêt au dialogue, j'étais définitivement convaincu.

Comment avez-vous travaillé pour créer le personnage ?

Régis m'a tout d'abord montré des journaux avec des photos d'époque dont il s'était inspiré pour créer l'univers de son film. Mais il m'a aussi demandé de revoir des films de Douglas Sirk, Howard Hawks, Billy Wilder ou encore le ELLE ET LUI de Leo McCarey. Tout cela m'a aidé à me familiariser avec le ton des voix et la manière de se tenir et de se mouvoir de l'époque. Mais



Régis comme moi ne perdions pas de vue que ces références étaient américaines, alors que POPULAIRE s'inscrit pleinement dans une culture française. J'ai donc regardé en parallèle des films français de ces années 1958-1959, dans lesquelles s'inscrit l'intrigue de POPULAIRE : LES TRICHEURS de Marcel Carné, LES COUSINS et LE BEAU SERGE de Claude Chabrol... Ceux-ci m'ont permis de voir en détail les codes des jeunes de l'époque, tant dans les vêtements que dans les techniques de drague mais aussi les différences entre les codes parisiens et provinciaux. Tous ces éléments m'ont donné une base idéale pour créer Louis.

Comment définiriez-vous ce Louis ?

C'est un assureur modeste mais à qui les gens confient leur argent. L'inverse d'un arnaqueur, quelqu'un qui inspire une confiance immédiate quand on le voit. Un homme charmant mais pas roublard. Et c'est d'ailleurs sans doute la raison pour laquelle il a vu lui échapper, quelques années plus tôt, Marie (Bérénice Bejo), la femme qu'il aimait : il est totalement incapable de promettre plus qu'il peut tenir sur le moment. Mais Louis est aussi un homme complexé d'être l'éternel second, que ce soit dans le sport, aux yeux de son père ou dans le cœur de Marie. Ce n'est pas un héros mais un homme avec une frustration intérieure qui transfère toute son ambition sur Rose, dont il veut faire une championne.

À votre avis, pourquoi s'attache-t-il autant à Rose ?

Il est charmé par son culot et son ambition. Quand Rose veut quelque chose, elle finit toujours, d'une manière ou d'une autre, par l'obtenir. Il perçoit donc très vite son potentiel de championne. Elle allume quelque chose en lui mais il s'empêche de tomber amoureux d'elle. Et puis, en passant du temps avec elle, en la coachant, il réalise peu à peu qu'elle est en train de réaliser quelque chose qu'il aurait pu faire, lui. Et il se projette en elle. C'est en faisant du chemin avec Rose qu'il arrive à faire une croix sur Marie et s'autorise à aimer à nouveau. Mais pour cela, il doit aussi guérir de la souffrance d'être un éternel second. Rose est, en quelque sorte, un baume pour toutes ses douleurs passées même s'il lui faudra du temps pour l'admettre.

Devenir coach à l'écran vous a demandé une préparation particulière ?

Avec Régis, je suis allé à la rencontre de Régis Brouard, qui était alors l'entraîneur du club de foot de Quevilly. Il avait déjà créé l'exploit en amenant cette « petite » équipe de National

jusqu'aux demi-finales de la Coupe de France. Et il a récidivé, depuis, en atteignant la finale. J'ai donc pu observer en détails comment il parlait à son équipe, les mots qu'il choisissait de mettre en avant dans le vestiaire, son action au jour le jour. En fait, tout est question d'autorité. Il faut savoir à quel moment on peut être très froid avec ceux qu'on coache pour doper leur motivation et jusqu'où on peut aller sans briser leur confiance en eux. Comment créer une émulation sans écraser personne. C'est une mécanique de précision fascinante à observer.

On dit souvent que l'habit fait le rôle. Est-ce que ce fut votre cas quand vous vous êtes glissé dans les costumes du personnage ?

Oui car le travail de la chef costumière Charlotte David était là aussi d'une précision rare ! Charlotte n'est pas une néophyte : elle a notamment créé les costumes d'OSS 117. Je suis donc arrivé très en confiance et je n'ai pas été déçu. Tous les costumes ont été faits sur mesure avec une attention prêtée aux moindres détails. C'est un atout essentiel avant d'entamer un film. Car, très en amont du tournage, j'ai eu l'occasion de venir faire des essayages. J'ai donc ressenti très tôt la manière dont les différents costumes se dessinaient sur moi. Deux mois avant le premier clap, je baignais déjà physiquement dans le personnage.

Vous avez répété avant le tournage ?

On a fait une simple lecture avec tous les comédiens. Mais, auparavant, j'avais fait pas mal de essais avec Deborah. Le casting pour trouver l'interprète de Rose a, en effet, été assez long. Mais à chaque nouveau tour d'audition, Deborah revenait ! Elle s'est magnifiquement prêtée au jeu. Et ces moments m'ont aussi énormément servi. Car là encore, ils m'ont permis de progresser dans la connaissance de mon personnage. Mais aussi de voir comment Régis dirige ses comédiens.

Diriez-vous donc que c'est un personnage que vous avez trouvé assez rapidement ?

J'ai eu assez vite en tête sa posture et sa façon de se comporter. Mais son intériorité a été plus longue à se dessiner. Car, tout au long du film, Louis ne doit apparaître ni franchement sympathique, ni totalement antipathique. Mais se dévoiler petit à petit sans forcer le trait. Et j'ai été guidé par un sentiment : la pudeur. Mais, là encore, tout est question d'équilibre car je craignais qu'aller vers trop de pudeur dans les sentiments empêche l'émotion du spectateur de se développer.



Comment s'est passée votre collaboration avec Déborah François ?

Je me suis régala. Déborah est une actrice assez technique, dans le bon sens du terme. Faire évoluer les scènes ensemble se fait donc très aisément. Il n'y a pas le moindre blocage chez elle. C'était extrêmement agréable de sentir la complicité entre nous se créer tout naturellement.

Et qu'est-ce qui vous a séduit chez Régis Roinsard réalisateur ?

Régis laisse beaucoup de liberté mais, dès qu'il sent que vous allez trop loin, il sait intervenir au moment adéquat pour vous recadrer sans vous briser les ailes. Je me souviens par exemple du tournage des scènes où mon personnage regarde les championnats de dactylographie et vit ces moments dans une totale surexcitation. Or, j'en faisais parfois trop et Régis savait à chaque fois venir me voir pour m'expliquer très clairement comment rester dans la ligne plus virile et plus concentrée du personnage. Et me rappeler de ne pas oublier à quel point ces moments sont graves et essentiels pour lui. Régis sait regarder ses comédiens. Mais j'ai aussi très vite compris à quel point ce film lui tenait à cœur. Il est provincial comme les personnages de POPULAIRE. Et le thème de la reconnaissance qui est au centre de ce long métrage lui est très cher. Sans compter le fait que son grand-père ait été un membre actif de la Résistance comme mon personnage. Il s'identifiait d'ailleurs beaucoup à Louis. Et je peux vous assurer que, comme acteur, c'est très beau de voir un réalisateur avec la larme à l'œil quand on joue certaines scènes. Ça vous porte. Régis a du cœur et de l'âme. Et il n'hésite pas à mettre de l'intime dans ce qu'il raconte. Il a aussi et enfin ce talent essentiel de savoir parfaitement s'entourer. À commencer par Alain Attal, un grand producteur enthousiaste qui sait que, pour qu'un tel film existe et prenne sa pleine mesure, il faut mettre pas mal d'argent dans certains postes. Mais aussi tous les chefs de poste : les costumes, Guillaume Schiffman à la lumière, le son... Et j'ai vu que tous sans exception ont été touchés par la manière dont Régis aimait son film, respectait les gens et avait envie de mener sa barque à bon port avec eux.

Il y a dans le film une scène mémorable qui révèle beaucoup de votre personnage : celle du repas de Noël où Rose rencontre de manière impromptue votre famille. Cette scène se révèle un grand moment de comédie à l'écran. Était-elle aussi jouissive à jouer ?

Honnêtement, ce n'est pas très compliqué de se mettre dans la peau d'un fils qui a des problèmes de communication avec son père ! Rares sont ceux qui n'ont

jamais vécu une telle situation. Pour le reste, comme cette scène était brillamment écrite, je ne redoutais qu'une chose : qu'Eddy Mitchell paraisse trop cool ! Car il me paraissait essentiel qu'on sente d'emblée son autorité paternelle sur Louis. Cette autorité de l'époque qui apparaît, avec notre regard d'aujourd'hui, assez brutale... et vraiment très éloignée de ce qu'Eddy dégage spontanément ! Mais mes doutes se sont envolés dès la première prise. Eddy a su parfaitement montrer cette façade rude qu'on lui connaît peu. Et il faut attendre le OK de son personnage à la fin de la scène pour que tout le monde respire et que Rose soit acceptée dans la famille. En attendant, tout le monde retient son souffle.

Qu'est-ce qui vous est apparu le plus complexe dans toute cette aventure ?

Je redoutais le moment où mon personnage décide de laisser Rose voler de ses propres ailes avant la finale de New-York. Cet instant où alors qu'il arrive à ses fins - Rose est championne de France et l'aime -, il choisit de partir. Il fallait faire très attention à ce que le public ne lâche pas Louis à ce moment-là. Il ne s'agissait pas de tout expliquer mais de trouver le bon dosage pour que ce moment soit à la fois mystérieux et émouvant. Or, il n'y avait rien d'évident à intégrer les problèmes de mon personnage à cette comédie rythmée menée dans les pas «sportifs» d'une championne sur laquelle déjà se greffe une histoire d'amour. Mais, à l'inverse, si on ne s'appesantissait pas assez, on risquait soit de casser la dynamique de l'ensemble, soit d'empêcher toute forme d'empathie envers Louis. Mais je crois qu'on a réussi sans affaiblir ce qui constitue la colonne vertébrale du film : le parcours de Rose.

Est-ce que le film terminé est très proche de l'image que vous en aviez ?

Il est encore plus beau ! Car il était impossible de se rendre compte avec précision de la lumière de Guillaume Schiffman en regardant l'écran de contrôle sur le plateau. Régis a réussi un film enlevé, à la fois très efficace et extrêmement fin. Et surtout un vrai film personnel et pas «à la manière de».

Entretien avec Déborah François

Qu'est-ce qui vous a plu chez Rose Pamphyle, votre personnage ?

Ce rôle est un cadeau pour une comédienne ! Dès ma première lecture, j'ai décelé son potentiel et sa sincérité, et elle m'a énormément touchée. Il y avait chez elle de la sensibilité, du rire, de la colère, et toute une palette d'émotions formidables à jouer. C'est pour cela qu'on était plusieurs comédiennes à tenter notre chance. Je voulais tellement obtenir ce rôle que je me suis accrochée comme une folle ! Et quand j'ai rencontré Régis la première fois, je me suis présentée en lui disant : « Bonjour, Rose Pamphyle, avec un « y ». Ça la fait rire !

Comment l'avez-vous convaincu ?

On était très en phase, avec Régis, car Rose nous touche tous les deux et nous ressemble à plusieurs égards. Je pense que lorsqu'il m'a rencontrée, il a compris que l'enjeu, pour moi, allait être similaire au sien et que, dans mon regard, il y avait un message qui disait « Prends-moi ». Pour le convaincre, j'ai joué la première scène de rencontre avec Louis : je m'en souviendrai toujours parce que je l'ai répétée un nombre incalculable de fois ! Mais au final, ma vision du personnage était assez proche de l'interprétation que j'en ai donnée dans le film.

Aviez-vous entendu parler des compétitions de dactylos ?

Pas du tout. Au départ, je pensais même que c'était une invention de Régis et, du coup, je n'ai pas cherché à en savoir plus. Quand il m'a dit que ces compétitions avaient vraiment existé, il m'a inondée de documents ! Je me souviens surtout d'un authentique championnat de dactylos filmé. C'est un document aussi rare qu'impressionnant. Il m'a aussi donné des manuels de méthodes dactylographiques et de changement de feuille, et une vidéo d'une secrétaire de la Marine américaine qui montre comment effectuer un changement de feuille en trois mouvements ! C'est sidérant de rapidité ! Par ailleurs, j'ai consulté des documentaires sur les jeunes de l'époque, des coupures de journaux, et un très grand nombre d'illustrations. Et j'ai vu ou revu



plusieurs films avec Audrey Hepburn – dont on s'est un peu inspiré pour le personnage de Rose – comme SABRINA, ARIANE, DRÔLE DE FRIMOUSSE et MY FAIR LADY.

Vous êtes-vous beaucoup entraînée à la dactylographie ?

Je m'y suis consacrée deux à trois heures par jour pendant trois mois dans la phase de préparation, et ensuite pendant le tournage, mais pas tous les jours. Lorsque je devais taper à la machine pour une scène, je ne m'entraînais pas le soir, parce que j'avais peur de me faire mal. Au début, d'ailleurs, j'ai failli avoir un « Dactylo Elbow » car ce n'est pas une posture naturelle et les touches des machines à écrire sont difficiles à enfoncer. C'est un geste à prendre assez particulier. Le fait d'utiliser lauriculaire était d'autant plus compliqué pour moi que je n'avais l'habitude de taper avec tous les doigts. Et dès qu'il y avait une faute de frappe, il fallait recommencer à zéro.

Peut-on dire que l'époque où se déroule le film marque le tout début de l'émancipation des femmes ?

Oui, et c'est ce qu'incarnent les deux personnages féminins : Rose, qui vient de sa province, a un style très années 50, tandis que Marie, qui habite en ville et qui a plus d'argent, a un style début 60 avec ses bandeaux, ses petits gilets, et ses pantalons courts. C'est difficile de savoir ce qui relève du carcan de la culture de l'époque et ce qui tient aux choix personnels des femmes.

Comment peut-on caractériser votre personnage ?

C'est une féministe qui ignore. Car, au début, ce qui me faisait un peu peur dans le fait que le film soit ancré dans les années 50, c'est que Rose puisse sembler soumise. Mais en réalité, c'est une battante, une fonceuse, une véritable « Rocky » au féminin – sans en être consciente. Or, elle est maladroite et elle n'a pas confiance en elle, même si elle se révèle beaucoup plus forte que Louis. En réalité, on s'aperçoit que c'est lui qui a une vraie fêlure, bien plus que Rose. Du coup, les rôles s'inversent progressivement grâce à la relation amoureuse. Et c'est ça qui est magnifique.

Elle se laisse un moment griser par le succès...

On avait envie de faire basculer son personnage pour que le public s'inquiète un peu à son sujet et se dise, « Mais elle pète

les plombs ! Ce n'est pas la Rose qu'on a vue jusque-là ! » On a donc tourné deux ou trois scènes où elle n'est plus elle-même. Dans la séquence avec Nicolas Bedos, par exemple, ce n'est plus la même fille : je voulais presque qu'il y ait une faute de jeu pour qu'on comprenne qu'il y a un hiatus avec le reste du film, puis qu'elle redescende sur Terre. On tenait aussi à montrer ses faiblesses.

Qu'est-ce qui attire Rose chez Louis Echard ?

Son aura. Elle le trouve joli garçon et elle est séduite par son éducation et par son statut social. Je pense aussi qu'elle se laisse impressionner par le fait que ce soit son patron, même si elle s'en défend. Au fond, Rose est une grande romantique, fan d'Audrey Hepburn et de Marilyn Monroe, et son côté fleur bleue la pousse à s'enticher de Louis Echard car elle a envie de vivre une grande histoire d'amour avec un bel homme, un peu plus âgé qu'elle, qui porte bien le costume. Par ailleurs, elle le trouve touchant : quand elle découvre qu'il est moins sûr de lui qu'on ne pourrait le croire, elle craque. D'ailleurs, c'est à ce moment-là qu'elle tombe amoureuse de lui. J'aime bien l'idée qu'ils s'éprennent l'un de l'autre en plusieurs temps : il y a d'abord un coup de foudre entre eux, puis Louis se ravise – jusqu'au basculement final...

Par amour, elle n'hésite pas à défendre Louis devant son père...

C'est tout Rose, ça ! En fait, elle se comporte dans cette scène comme avec Louis. C'est plus fort qu'elle : elle ne peut tout simplement pas se taire. En plus, elle a un peu bu, et c'est la première fois de sa vie qu'elle est ivre. Et surtout, je crois que l'attitude du père de Louis l'indigne vraiment : à travers son agacement, non seulement elle fait passer un message à son amoureux, mais elle exprime aussi ce qu'elle aimerait dire à son propre père.

Comment s'est passée la relation de travail avec Romain Duris ?

C'était un vrai plaisir de tourner ensemble. C'est agréable parce qu'avec lui, dans chaque prise, il se passe quelque chose de nouveau et d'intrigant. C'est un acteur qui se pose des questions, qui cherche, qui est très exigeant. On a senti une alchimie entre nos deux personnages et on se renvoyait très bien la balle. Et forcément, quand l'un de nous deux infléchissait légèrement son jeu, cela forçait l'autre à changer. C'était une vraie émulation entre nous.

Régis Roinsard est-il très exigeant avec ses comédiens ?

Il est d'une très grande précision, et parfois presque obsessionnel. On avait la même lecture du personnage, et du coup, on n'a pas eu de tension sur le plateau. Il est intransigeant quand il le faut et, dans ces cas-là, il ne lâche rien. D'ailleurs, je trouve que c'est important pour un réalisateur d'avoir une vision forte. Dans le même temps, il sait être à l'écoute des comédiens et des techniciens en retirant le meilleur, pour améliorer un décor, le jeu de l'acteur, un dialogue etc. Au final, j'ai eu le sentiment d'avoir une grande liberté et c'est le film auquel j'ai le plus participé, y compris pour les costumes et les coiffures, et pour la réécriture de certains dialogues. Par exemple, je trouvais que certaines répliques sonnaient un peu trop «petite fille», et n'étaient pas assez féministes. Les deux scénaristes ont été extrêmement compréhensifs et ont accepté d'intégrer ces changements. Ce qui était formidable, c'était de se sentir à ce point impliquée dans chacune des étapes du film et d'être constamment dans l'échange.

Avez-vous eu un vrai plaisir à porter des costumes et des coiffures des années 50 ?

Jadore ça ! Il y a beaucoup de costumes qui ont été créés spécialement pour le film et que j'ai pu faire évoluer, en discutant avec la chef costumière. Souvent, je la consultais pour savoir si telle ou telle tenue était cohérente avec l'époque ou si telle encolure correspondait bien au personnage.

On a plus particulièrement travaillé ensemble sur la robe rose de la fin. Au départ, on n'avait pas du tout choisi le bustier qu'on a finalement retenu et que j'adorais dans la scène de COMMENT ÉPOUSER UN MILLIONNAIRE où les trois actrices débarquent en robes de soirée à un dîner. Il fallait aussi que je puisse bouger dans la robe, et être suffisamment à l'aise pour changer facilement les feuilles et manier la machine. J'ai fait rajouter un nœud et plisser le bustier, et on a donné à la tenue un côté plus bouffant, pour qu'elle ressemble aux robes de cocktail de l'époque. La couleur, elle, vient d'un magazine des années 50. Et ce sont les costumières qui ont proposé le magnifique tissu : j'en ai été folle dès que je l'ai vu et je trouvais génial que mon personnage termine dans une robe rose assortie à la machine Japy. Même si Régis trouvait que ça faisait cliché au départ ! Mais avec les costumières, on s'est toutes ligüées pour l'influencer. Et quand il a vu que toutes les filles s'extasiaient sur le tissu, il a cédé !



Entretien avec Bérénice Béjo

Comment êtes-vous arrivée sur le projet ?

Lorsque, en septembre dernier, j'ai eu le scénario entre les mains, je ne l'ai plus lâché : il m'apparaissait extrêmement travaillé et abouti, et il s'en dégageait quelque chose de précis et de sincère. Et surtout, j'ai été émue par l'histoire. J'ai d'abord dit à mon agent que le rôle de Marie était peut-être un peu trop modeste. Mais le soir même, je me suis rendu compte que c'était idiot, et que je faisais des films pour l'intérêt du scénario et pas pour l'importance du rôle ! J'ai donc rappelé mon agent pour lui expliquer que j'aimerais participer à ce projet, même si c'était un second rôle. Quand j'ai rencontré Régis [Roinsard], j'étais très enthousiaste et je tenais à ce qu'il comprenne que j'étais prête à jouer le jeu, en incarnant le personnage avec tout ce qu'il comportait : les bigoudis, le tablier, le filet et le rouleau à pâtisserie ! Je crois que c'est d'ailleurs l'une des choses qui l'a séduit : je n'ai pas cherché à changer le personnage ou à l'embellir, car je voulais le jouer tel qu'il était écrit. Ensuite, j'ai passé des essais – alors que j'étais enceinte jusqu'au cou – pour le convaincre. Mais je l'avais aussi invité à la projection de presse de THE ARTIST pour qu'il puisse comprendre comment je jouais.

Quel a été votre sentiment en lisant le scénario ?

J'ai tout de suite été frappée par le fait qu'il était réglé au cordeau, que chaque scène avait été pensée, et que rien n'avait été laissé de côté. D'ailleurs, il y avait une formidable attente dans la profession : tout le monde avait entendu parler de ce projet ! C'est très rare de lire un script aussi abouti dont il n'y a pas une ligne à changer ou à ajouter.

Votre personnage, Marie, est un véritable catalyseur d'émotions.

C'est ce qui m'a énormément plu. Le personnage a peu de scènes, mais il y en a une très importante, où le personnage de Romain Duris prend conscience qu'il ne peut pas encore une fois laisser passer une chance d'être heureux et de vivre quelque chose d'intense. C'est une séquence très forte que



Régis avait d'ailleurs réécrite. Quand on interprète un personnage secondaire, mais qu'on a au moins une scène où il faut vraiment défendre un point de vue, pour moi cela justifie que je fasse le film. Marie va en effet pousser un autre personnage à s'accomplir et à s'épanouir dans sa vie. Elle a une véritable évolution et un vrai parcours. C'est ce qui la rend particulièrement intéressante.

Le travail sur les costumes vous a-t-il aidé à construire le personnage ?

Charlotte David, la chef costumière avec qui j'avais déjà travaillé sur OSS 117, imaginait Rose Pamphyle comme une jeune fille venant de sa province, habillée de jolies petites robes à fleurs très sages, tandis qu'elle voyait mon personnage de façon très différente. Comme je campe une femme mariée à un Américain, vivant dans une maison moderne, elle a suggéré que je porte plutôt des pantalons et des ballerines, ce qui m'a beaucoup aidé à créer le personnage. Pour moi, Marie appartient déjà aux années 60 ! Autant Rose est une jeune fille, autant mon personnage est une femme moderne. C'était très important qu'on puisse nous différencier rapidement d'autant plus que j'avais peu de scènes, et qu'il fallait donc qu'on cerne rapidement Marie. De même, la chef coiffeuse a choisi de me faire porter une perruque car à l'époque, on avait tellement recours à la mise en plis et à la laque que les cheveux ne bougeaient pas du tout. Par chance, j'avais déjà joué des personnages situés dans les années 50-60, si bien que je savais quelle posture physique adopter.

Est-ce que Régis Roinsard vous a demandé de vous documenter sur les années 50 pour mieux cerner le personnage ?

Il m'avait envoyé des photos. Par exemple, pour la scène où Deborah François joue au piano, il tenait à ce que je sois assise et que je croise les jambes d'une certaine façon pour que cela corresponde à une image qu'il avait vue dans un magazine. Il souhaitait aussi que je porte les mêmes chaussures et le même pantalon que sur la photo. C'est son côté obsessionnel ! (rires). Chaque réalisateur place ses angoisses quelque part et Régis, lui, avait besoin que l'atmosphère, sur le plateau, soit presque à l'identique des années 50. Cela le rassurait beaucoup.

Comment Régis Roinsard dirige-t-il ses comédiens ?

Je suis arrivée tardivement sur le plateau, mais je connaissais déjà assez bien l'équipe technique et j'avais eu des échos par le chef opérateur, qui avait signé la lumière sur THE ARTIST. J'ai vite compris que Régis était méticuleux et précis sur la direction d'acteur, tout en étant très à l'écoute de ses acteurs. Et comme j'aime être dirigée, on s'est très bien entendu ! On avait fait des lectures en amont, et du coup on savait où on allait. Ce que j'apprécie beaucoup chez Régis, c'est qu'il intervient sur le jeu des acteurs, et pas seulement sur le cadrage et les plans. Au final, pendant mes cinq journées de tournage, je me suis beaucoup amusée !



Entretien avec Alain Attal

Comment êtes-vous arrivé sur le projet ?

Grâce à un rendez-vous au festival de Cannes, il y a deux ans, avec un agent artistique, Lionel Amant. Nous finissons de déjeuner et en se levant pour partir, il a évoqué à la volée un autre projet, tout en ajoutant aussitôt : «Mais tu ne fais plus de premier film de toute façon !» Piqué au vif, je lui ai répondu : «S'il y a un bon sujet, je ne suis pas contre». La preuve, je préparais à ce moment-là le premier long métrage de Romain Lévy. Il m'a pitché l'histoire en deux mots et je me suis rassis, absolument fasciné. D'abord, j'ai trouvé que c'était un thème tout à fait étonnant. Je ne savais pas que des championnats de vitesse dactylographique avaient existé et j'ai flashé sur cet objet tellement cinématographique qu'est la machine à écrire ! Le thème de la vitesse dactylographique a également résonné en moi car ma mère a exercé le métier de dactylo, et je me souviens que sur son CV, était noté le nombre de mots qu'elle était capable de frapper par minute, critère de sélection incontournable à l'époque. J'ai dit à Lionel que je voulais bien être le premier à lire le scénario.

Et ensuite ?

Lionel a fait part de mon enthousiasme à Régis Roinsard qui a cru, au début, que c'étaient des paroles en l'air, comme cela arrive souvent à Cannes. J'ai rappelé Lionel pour lui dire que j'étais vraiment sérieux. Et quinze jours après, je lisais une version presque aboutie du script. Ce qui est très rare. En général, il y a tout un travail de développement et de ré-écriture à mener à partir du premier scénario reçu. Mais le scénario de Régis, en l'état, était renversant et bouleversant. Restait une étape à franchir : il fallait que je rencontre le réalisateur car on ne s'était jamais vu. Et Régis m'a séduit d'emblée : il est totalement possédé par son sujet, il connaît la période par cœur, il habite littéralement en 1959 ! Le mélange entre le romanesque et la compétition sportive était formidable. J'y ai vu tout de suite une sorte de ROCKY au féminin.

Même si le scénario était déjà très abouti, l'avez-vous retravaillé avec Régis Roinsard ?

J'ai essayé de bien comprendre où il voulait aller. En réalité, j'essaie toujours de m'approprier ce que le réalisateur veut faire : je tiens à savoir le plus clairement possible ce qu'il a en tête, au point de connaître, presque mieux que lui, ses intentions artistiques. Ce qui entraîne des discussions très longues sur la narration, le rythme, les références, etc. Régis connaît très bien le cinéma des années 50 et 60, ce qui me correspond parfaitement car je suis moi-même un grand amateur d'auteurs comme Billy Wilder, Nicholas Ray, William Wyler, Douglas Sirk ou du Hitchcock de ces années-là. Il fallait cerner avec Régis les scènes-clés du film pour orienter ensuite des réécritures qui aillent dans le sens de sa démarche de cinéaste.

Concrètement, quelles modifications avez-vous suggérées ?

On a injecté un peu plus de chair dans le couple : il y avait, dès la première mouture, les quatre concours – le régional, le coaching pour le même concours de l'année suivante, le national que Rose remporte et le mondial –, mais il fallait étoffer l'humeur amoureuse et aller vers le romanesque, plus que vers le romantique. On a donc corsé les raisons pour lesquelles Louis ne s'engage pas, on a fouillé dans son passé et dans sa relation avec la femme de Bob son meilleur ami. On a décidé que Rose et Louis passeraient à l'acte, ce qui n'était pas le cas au départ. Cette magnifique scène d'amour a rendu le film plus fort. Après ça, quand Louis quitte Rose, la tension émotionnelle n'est plus la même, elle est démultipliée : il est alors pour elle tellement plus qu'un coach.

C'était un gros pari financier de produire un premier long métrage aussi cher ?

C'est un des plus gros budgets – environ 15 millions d'Euros – pour un premier film français depuis une dizaine d'années, et c'est pour moi l'un des films les plus chers que j'aie produits. Mais il faut dire que comme c'est un premier long métrage, tout l'argent investi est visible à l'écran. Dans certains films à gros budget qui ne sont pas des premiers films, une bonne part du budget est absorbée par le casting, les scénaristes, le réalisateur, on a donc moins de marge de manœuvre pour



les décors, les costumes etc. Un tel budget pour un premier film est très lourd à gérer car presque tout l'argent est disponible pour la fabrication du film lui-même, pour le produire en somme.

Comment avez-vous convaincu vos partenaires financiers de vous suivre ?

C'était un pari : j'ai intuitivement pensé que ce scénario allait donner lieu à un film époustouflant. Mais monter un premier film à 15 millions d'Euros, c'est quasi mission impossible ! Notre première démarche avec Régis Roinsard a été de convaincre un acteur célèbre pour crédibiliser le projet : par chance, Romain Duris a adoré le scénario et s'est engagé tout de suite. Puis, il était impératif, pour rassurer nos partenaires, de s'entourer de grosses pointures pour les postes techniques. Régis et moi sommes tombés d'accord pour tenter de convaincre le chef opérateur Guillaume Schiffman, qui était

en train de finaliser son travail sur THE ARTIST. Après avoir réuni une solide équipe technique et artistique, je suis allé à la rencontre des investisseurs et là, j'ai compris que j'avais eu raison de croire en ce projet atypique. En effet, tous les partenaires potentiels à qui j'ai présenté le scénario y ont adhéré. Ils se sont livrés une concurrence terrible pour y en être. L'accueil du comité de lecture de Canal Plus a été unanime et Wild Bunch a été enthousiaste. Puis, je suis allé voir plusieurs distributeurs : tous m'ont dit oui. Si j'ai choisi Mars, c'est bien sûr pour leur grande compétence et leur adhésion au projet mais aussi parce que je venais de faire POLISSE et que j'ai donné la préférence à un distributeur qui m'a soutenu sur un projet plus difficile. Enfin, les chaînes hertziennes ont été conquises par le projet, à l'exception de TF1, qui n'y a pas cru. J'ai finalisé un accord avec France 2 et France 3, qui se sont engagées ensemble – ce qui est assez rare.



Quelles ont été les plus grosses difficultés de production ?

À partir du moment où on tourne un film d'époque, et où on tente d'être aussi réaliste que possible, il faut savoir rendre les bons arbitrages. En effet, il s'agit de trouver l'équilibre entre l'excellence du rendu artistique, ce qui sert réellement l'histoire et ce qui fait plaisir au réalisateur qui cherche à se « couvrir ». Ces questions-là se posent à chaque instant. En tant que producteur, je dois orienter les choix du réalisateur pour savoir où la dépense est utile. Par exemple, on peut avoir 300 figurants pour le championnat du monde ou choisir d'en avoir moins et privilégier un plan large à New-York. Un figurant, dans un film d'époque, coûte environ 1000 € par jour, contre 130 € pour la même prestation dans un film contemporain, le maquillage, le costume d'époque, la coiffure d'époque, plus le personnel nécessaire à ces prestations, font très vite monter les coups. De même, on peut décider d'avoir 40 voitures américaines devant le théâtre new-yorkais ou d'en avoir plusieurs centaines, mais si on choisit la 2ème option, on se privera de la grue et du tournage de nuit, etc...

POPULAIRE dégage un sentiment de bonheur et de bien-être, à l'image de certains grands classiques du cinéma américain.

Je crois que c'est parce que le spectateur s'identifie facilement aux méandres d'émotions dans lesquels sont plongés les personnages : Louis est d'abord moteur, tandis que Rose est plutôt suiviste, et puis les rapports s'inversent. Pour moi, POPULAIRE se rattache à certains films de Billy Wilder ou de Douglas Sirk, où l'on trouve une part d'héroïsme caché chez des personnages simples, qu'ils soient campés par Audrey Hepburn, Cary Grant, James Stewart, Kim Novak. C'est typiquement le cas du personnage de Jack Lemmon dans LA GARÇONNIÈRE : on se demande comment ce type peut être un héros, alors que c'est un couard. Mais le scénario est tellement bien écrit qu'on s'identifie à lui. Il y avait de ça dans le script de Régis Roinsard : pour moi, c'est une grande saga sur des êtres qui se rencontrent, qui s'aiment, qui s'éloignent. Si le film est réussi, en sortant de la salle, on aura l'impression d'avoir partagé l'intimité de ses personnages.

Il y a une dimension sociologique sur l'émancipation des femmes, à travers la comédie romantique.

C'est un des éléments qui m'ont séduit. L'enjeu apparaît clairement dans le film : en 1959, le féminisme consistait à vouloir devenir secrétaire et se faire une place dans le monde des hommes, c'est à dire dans le monde du travail. Rose embrasse parfaitement la période dans laquelle elle vit : elle incarne une femme qui refuse le chemin qui lui est dicté par son éducation et par son père. À cet égard, c'est une féministe à part entière : elle prend son destin en main, et grâce à sa persévérance, elle trouve un emploi, un coach, et finit par gagner toutes les compétitions. Et lorsque Louis la quitte, elle ne s'effondre pas, c'est une battante. Je pense même qu'elle s'émancipe davantage que Marie, campée par Bérénice Béjo, qui bien que moderne dans ses tenues vestimentaires et ses postures a choisi de rester une femme au foyer.

Quand on accompagne un réalisateur qui signe son premier long, est-ce qu'on s'investit davantage en tant que producteur ?

Je crois qu'on s'investit de la même manière. La nuance, c'est qu'on est davantage interpellé. Il y a le même climat de confiance qu'avec des réalisateurs plus confirmés mais le cinéaste qui tourne son premier long a sans doute plus de questions à me poser – et d'autant plus lorsque le budget du film est élevé. Régis Roinsard était tellement reconnaissant qu'on lui permette de réaliser son rêve, qu'il était très anxieux en préparation, et qu'il me sollicitait souvent. Mais dès les premiers jours de tournage je me suis rendu compte qu'en fait Régis savait exactement ce qu'il voulait, ce qu'il faisait, qu'il tenait son histoire de A à Z, et allait sans aucun doute faire un grand film.

Entretien avec Guillaume Schiffman

Comment êtes-vous arrivé sur POPULAIRE ?

Cela faisait longtemps qu'Alain Attal et moi voulions faire un film ensemble. Malheureusement, nous n'avions jamais trouvé le bon projet ou de dates de tournage compatibles. Un jour, Alain m'appelle : il veut que je lise un scénario. Je le lis, je trouve le projet atypique et très, très intéressant. C'est POPULAIRE ! Je n'ai eu alors qu'une idée en tête : rencontrer Régis et m'assurer aussi qu'il n'ait pas pensé à moi uniquement pour ma marque de fabrique, mon label «film d'époque». C'était vraiment le cas, puisqu'il s'était même renseigné à mon sujet et aimait aussi mon travail de directeur de la photographie sur des films contemporains... J'ai aimé que Régis me dise qu'il était venu chercher chez moi mon implication sur un plateau, ma manière intuitive de travailler avec les réalisateurs, de plonger dans l'aventure d'un film avec toute une équipe au service du regard d'un metteur en scène. Par ailleurs, j'ai toujours un immense plaisir à aller à la rencontre de comédiens avec qui je n'ai jamais tourné. Romain Duris me surprend et me réjouit depuis longtemps et Deborah François m'avait estomaqué dans le film d'Emmanuelle Bercot, MES CHÈRES ÉTUDES... Je pense en effet que mon envie d'image vient très souvent aussi – après le scénario et l'investissement du metteur en scène – des acteurs et du plaisir que j'ai d'inventer des images et un style visuel avec eux.

Quelles étaient les grandes options visuelles de Régis Roinsard ?

Tout de suite, avec Régis, nous avons eu les mêmes films références. Quelque part entre COMME UN TORRENT de Vincente Minnelli et LES HOMMES PRÉFÈRENT LES BLONDES de Howard Hawks. Un éventail artistique des plus réjouissants. Nous avons aussi évoqué les films de Douglas Sirk et ses sublimes lumières baroques et excessives, l'élégance de Montgomery Clift, le charme absolu de Shirley MacLaine... Plus que des grandes options visuelles, nous parlions surtout émotion et plaisir de cinéphiles. Dans tous les cas, nous voulions nous autoriser des grands écarts de lumières. C'est à la fois un film très référencé «années 60» et qui s'autorise en permanence de grandes libertés.



Comment avez-vous travaillé la palette chromatique ?

Je ne voulais pas tomber dans un succédané de Technicolor, désuet, «à peau de balle» et qui ne marche jamais. L'idée était de donner le sentiment d'être en immersion dans ces années-là. Tout en étant très irrévérencieux avec l'idée qu'on se fait du Technicolor. Par rapport au Technicolor, les rouges et les verts sont plus éteints... La chromie est légèrement désaturée, et pourtant... la machine à remonter le temps fonctionne.

Et les cadrages ?

Les cadrages, c'est la mise en scène. Quand on a la même vision du film, on ne travaille pas les cadrages. Ça vient spontanément, on parle surtout d'envies, d'émotions, d'intentions, d'enjeux... Avec la liberté que l'on s'était accordée par rapport à l'époque, tout s'est décidé de la plus simple et harmonieuse des manières.

Quand vous travaillez avec un réalisateur qui signe son premier long métrage, êtes-vous davantage sollicité ?

J'ai l'impression de m'investir autant avec les metteurs en scène confirmés qu'avec ceux qui signent un premier film. Même si la sollicitation est parfois plus importante, mon investissement reste identique. Régis m'a sollicité autant que je l'ai sollicité. S'il reste une qualité dans ce film, c'est le plaisir, la joie, la volonté de bien faire et l'investissement de toute l'équipe.

Liste artistique

Romain Duris.....Louis Echard
Déborah François.....Rose Pamphyle
Bérénice Béjo.....Marie Taylor
Shaun Benson.....Bob Taylor
Mélanie Bernier.....Annie Leprince Ringuet
Nicolas Bedos.....Gilbert Japy
Miou-Miou.....Madeleine Echard
Eddy Mitchell.....Georges Echard
Frédéric Pierrot.....Jean Pamphyle
Maruis Colucci.....Lucien Echard
Emeline Bayart.....Jacqueline Echard
Yannik Landrein.....Léonard Echard
Nastassia Girard.....Evelyne Echard
Caroline Tilette.....La Vamp
Jeanne Cohendy.....Françoise
Dominique Reymond.....Mme Shorofsky
Serpentine Teyssier.....Propriétaire pension de jeunes filles



Liste technique

RÉALISATEUR..... Régis Roinsard
SCÉNARIO ET DIALOGUES..... Régis Roinsard, Daniel Presley et Romain Compingt
PRODUCTEUR DÉLÉGUÉ..... Alain Attal
PRODUCTEUR EXÉCUTIF..... Xavier Amblard
DIRECTEUR DE CASTING..... Nicolas Ronchi
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE Guillaume Schiffman
INGÉNIEUR DU SON..... Pierre Mertens
CHEF DÉCORATRICE..... Sylvie Olivé
CRÉATRICE DES COSTUMES..... Charlotte David
1^{ER} ASSISTANT RÉALISATEUR..... Nicolas Cambois
CHEF COIFFEUSE..... Jane Milon
CHEF MAQUILLEUSE..... Thi-Thanh-Tu Nguyen





