



LES VOISINS DE MES VOISINS SONT MES VOISINS

Un film de
Anne-Laure Daffis et Léo Marchand



Lardux Films et Midralgar
présentent

LES VOISINS DE MES VOISINS SONT MES VOISINS

un film de
Anne-Laure Daffis et Léo Marchand

avec les voix de
**Arielle Dombasle - Valérie Mairesse - Elise Larnicol
Rosaria Da Silva - François Morel - Olivier Saladin
Cyril Couton et Didier Gustin**

2021 - 1.85 - 5.1 - 90 minutes

AU CINÉMA LE 2 FÉVRIER



DISTRIBUTION

JOUR2FÊTE
Sarah Chazelle & Étienne Ollagnier
16, rue Frochot
75009 Paris
contact@jour2fete.com
01 40 22 92 15

RELATIONS PRESSE

CINE-SUD PROMOTION
Claire Viroulaud
01 44 54 54 77
06 87 55 86 07
claire@cinesudpromotion.com

Synopsis

Un ogre casse ses dents la veille de la Saint-Festin, la grande fête des ogres.

Un magicien rate son tour de la femme coupée en deux et égare les jambes de son assistante.

Un randonneur suréquipé reste coincé plusieurs jours dans un ascenseur.

Un vieux monsieur tombe amoureux d'une paire de jambes en fuite.

Une maman confie ses enfants au voisin le soir de la Saint-Festin...

Dans un immeuble, les destins entremêlés de dix vrais voisins ou voisins de voisins, aux prises avec les drames, les plaisirs, les surprises et les hasards de la vie quotidienne.



Entretien avec Léo Marchand

Avant de rentrer en détail dans le processus de fabrication DES VOISINS DE MES VOISINS SONT MES VOISINS, une première question. Si vous êtes deux à l'avoir réalisé, vous serez le seul à vous exprimer sur ce film, une volonté de votre co-réalisatrice Anne-Laure Daffis. Pouvez-vous nous expliquer pourquoi ?

LÉO MARCHAND - Aux yeux d'Anne-Laure, tout ce qu'elle a à dire est dans les films, elle n'a rien à rajouter. Ce n'est en rien une posture. Cet exercice ne l'intéresse simplement pas. Je me fais donc naturellement non pas son porte-parole mais le porte-parole de notre travail.

Racontez-nous votre parcours qui vous a conduit à ce premier long métrage.

C'est l'ennui profond qui m'a mené au cinéma ! Avoir été toujours très peu dans la vie et assez détaché d'elle a créé chez moi ce besoin de se trouver un espace pour exister quand même et vivre des choses. On a fait tous nos films ensemble avec Anne-Laure. Des courts et des moyens métrages qu'on n'a jamais envisagés comme des galops d'essai pour gravir un jour une marche supplémentaire. Notre but n'a jamais été de réaliser un long métrage à tout prix. Car il y avait un préalable non négociable à un tel projet : qu'on puisse faire ce qu'on voulait comme on le voulait, sans aucune contrainte que nous ne nous imposions pas nous-mêmes, ni concession. Soit exactement ce qui s'est produit sur *LES VOISINS DE MES VOISINS SONT MES VOISINS*. Même si on demande au début à quelques personnes choisies de lire (le synopsis détaillé ou le scénario pour avoir des retours) en revanche, on ne demande aucune validation pour rien. Ni à l'écriture, ni au montage ni sur le choix des comédiens... On est nourri par une idée de cinéma qu'on essaye de conduire à son terme.

Quand et comment vous êtes-vous rencontrés avec Anne-Laure Daffis ?

Au lycée. Puis on s'est un peu perdus de vue avant de se retrouver en fac d'Arts Plastiques. On a commencé à peindre ensemble sur les mêmes supports. Mais exposer dans des galeries ne nous a jamais intéressés. Dépendre d'un public et d'acheteurs galeristes ou particuliers nous a toujours posé problème. Au cinéma, on est payé pour le travail, la recherche qu'on engage pour faire le film pas pour le résultat, c'est très différent. En plus, le cinéma pouvait nous permettre de travailler l'image, ce que nous faisons à la fac mais aussi sur

l'écriture, le son... Sur ce terrain, nous ne nous sommes d'ailleurs jamais limités à l'animation. On a aussi réalisé un western avec Denis Lavant et même un documentaire. Comme spectateurs, on n'a d'ailleurs aucun goût particulier pour l'animation surtout en ce qui concerne les longs métrages qui sont pour la plupart des films de studio qui manquent cruellement d'inventions. C'est sans doute le fait d'envisager l'animation comme un terrain vierge qui nous a attirés. On a eu envie d'essayer de le défricher, dans l'idée d'offrir une proposition inédite.

Quel est le premier mouvement qui vous conduit à LES VOISINS DE MES VOISINS SONT MES VOISINS ?

Cette aventure trouve son origine en 2007 quand, suite aux multiples prix reçus au festival de Clermont-Ferrand avec notre court-métrage *LA SAINT-FESTIN*, le producteur Jean-Pierre Ramsay-Lévi est venu nous proposer une carte blanche pour réaliser un long. C'est lui qui a joué le rôle de déclencheur. On commence alors à écrire un scénario où plusieurs histoires s'entremêlent à l'intérieur d'un même immeuble et où l'ogre de *LA SAINT-FESTIN* est présent. Mais nous ne sommes pas suffisamment prêts à tout faire exactement comme sur nos courts, il nous manque encore quelques années de maturation. On se rend compte assez vite que nous n'avons pas la même idée de film que le producteur alors on rompt le contrat et, au fil du temps, on perd les droits sur notre scénario né de l'envie de raconter plusieurs histoires qui se croisent, façon *SHORT CUTS* mais dominé par un ton humoristique. Ça a toujours été un projet de comédie, même si le film est habité par une certaine mélancolie, à commencer par cette idée de gens qui s'agitent désespérément en tous sens avant de finir figés, les uns dans un terrible accident de la route, les autres dans un ascenseur en panne et d'autres encore dans un gigantesque bouchon sur les autoroutes. On s'est donc remis au travail après cette première tentative de long avortée et on a réalisé

plusieurs courts et moyens métrages qui ont contribué à affiner et affirmer nos envies et nos choix de travail. Dans nos films, on « vole » énormément de choses à droite à gauche : des références, des images de cinéma. Pour *LES VOISINS DE MES VOISINS SONT MES VOISINS*, on a eu aussi envie de piller nos propres films ! On a ainsi repris deux personnages de nos courts : un ogre et un magicien.

Le genre est préexistant à votre envie d'histoires ou ce sont les histoires qui imposent le genre chez vous ?

Avec Anne-Laure, on a une vieille idée de cinéma. La plupart des films qu'on regarde sont l'œuvre d'auteurs morts ! Quand Fellini fait *AMARCORD*, c'est du cinéma populaire à l'époque. Pourtant c'est une comédie d'une rigueur quasi despotique où rien n'est laissé au hasard. Idem pour le cinéma de Jacques Tati. Et tout ça venait du cirque et du music-hall, c'était avant tout pour divertir les gens mais bien évidemment la profondeur, la somme de détails est partout derrière, toutes les sous-couches sont présentes. Donc on n'a pas réfléchi en termes de genre mais essayé d'évoluer dans une atmosphère de comédie offrant un regard sur le monde et une vraie proposition de cinéma. On ambitionne tout à la fois d'être exigeant et vu par le plus grand nombre. Voilà dans quel état d'esprit on travaille. Pas en fonction de tel ou tel thème qu'on aurait envie de traiter. On ne fait pas des films pour faire passer un message ou pour arriver à une conclusion sinon on aurait l'impression d'écrire une copie de bac qui n'aurait pour seul but que d'être parfaitement comprise par l'examineur. Nous, on espère créer et faire vivre des sensations diverses et antagonistes. D'où la multitude de genres qui composent ce film et le fait que les personnages et les situations nous emmènent vers ces différents genres et pas l'inverse.

Comment se répartit le travail entre vous deux dans cette phase d'écriture ?

Au fil du temps, on discute de moins en moins car on sait de manière de plus en plus précise et induite le cinéma qu'on a envie de faire. De manière générale, c'est moi qui défriche, qui impulse la première écriture puis Anne-Laure reprend tout le scénario avant qu'on entame une phase plus commune.

LES VOISINS DE MES VOISINS SONT MES VOISINS est peuplé de personnages hauts en couleurs : un ogre qui se casse les dents la veille de la grande fête des ogres, un magicien qui rate son tour de la femme coupée en deux, un vieux monsieur qui tombe amoureux de la paire de jambes de cette femme coupée en deux, un randonneur suréquipé qui reste coincé plusieurs jours dans un ascenseur avec son chien Picasso... Pouvez-vous nous raconter ce qui vous les a inspirés ?

Le magicien Popolo est totalement inspiré par Roberto Benigni dans *DOWN BY LAW*. Ce type de personnages qui, dans les situations les plus désespérées, trouvent toujours l'énergie pour rebondir. Avec Anne-Laure, on lui a même proposé le rôle qu'il a refusé, au début Popolo le magicien s'appelait Benini. Par le choix de son patronyme, le vieux monsieur Demy, est évidemment un hommage à Jacques Demy mais plus largement à un cinéma que nous aimons beaucoup et malheureusement mort ou en train de disparaître. C'est pour témoigner et rendre hommage à ce cinéma qu'on a sollicité Alain Cavalier qui lui-même témoigne des métiers qui disparaissent dans ses Portraits. On lui a proposé de s'enregistrer seul chez lui pour s'emparer à sa manière de ce personnage. Mais il a décliné. Deux fois. On s'est alors tourné vers Jean-Pierre Mocky qui dans un tout autre registre représente, lui aussi, une idée forte de cinéma. Ça n'allait pas bien sûr, Mocky n'a pas la douceur de M.Demy mais nous sommes tellement contents de l'avoir rencontré et puis c'est en voyant un de ses films *L'IBIS ROUGE*, qu'on a trouvé le comédien pour incarner Demy : Michel Serrault. Non seulement il incarne ce cinéma mort et tant aimé mais il est mort lui-même ! C'était une très bonne idée. On s'est mis à rechercher un imitateur et Didier Gustin s'est tout de suite imposé.

Vous pensez toujours très en amont à ceux qui prêteront la voix à vos personnages ?

Pas forcément. Ça dépend vraiment des personnages. On reste dans l'idée d'une liberté de choix totale que j'évoquais plus tôt. Et on s'autorise à revenir sur nos idées initiales et même à s'apercevoir qu'on s'est trompé de casting une fois l'enregistrement fait. Ça nous est arrivé plusieurs fois mais maintenant on sait qu'il ne faut pas garder une voix qui ne nous convient pas. C'est le film qui l'impose et il faut savoir écouter le film. Ainsi pour le chien Picasso, on a eu très envie de faire appel à Philippe Katerine. Il a accepté notre proposition mais une fois l'enregistrement terminé, on s'est rendu compte que Picasso n'existait pas. On n'entendait que Philippe Katerine et donc on ne voyait que lui et pas le personnage. Ça n'a évidemment rien à voir avec son talent mais on a compris qu'on avait fait une erreur et qu'il allait falloir tout réenregistrer avec quelqu'un d'autre. Et très vite, on a trouvé Olivier Saladin. Il est bien

plus facile de passer à autre chose quand on a vu que la première idée n'était pas la bonne. Ça a été pareil pour Amabilé, l'assistante du magicien. Tout ça pour dire qu'on remet en question à chaque étape nos idées ou nos intuitions. Pour le personnage de l'ogre auquel François Morel a prêté sa voix, on voulait absolument qu'il ait un accent et on était parti sur l'accent portugais. Mais à l'enregistrement, François nous l'a fait avec l'accent belge avec lequel il se sentait plus à l'aise, on a tout de suite essayé et c'était évidemment ça qu'il fallait. On a beau avoir une idée assez fine de ce qu'on veut, on est à l'affût de tout ce qui se passe autour de nous car on peut - et on se doit - de prendre au vol quelque chose d'imprévu dont on est pourtant furieusement à la recherche. Tout à coup ça fait contact.

On a le sentiment que dans votre processus de création, l'enregistrement des voix des personnages constitue un passage très important...

Essentiel même ! Car ce n'est qu'une fois les voix enregistrées que débute tout le travail d'animation à proprement parler. En amont, avec Anne-Laure, on fait le story-board et l'animation nous-mêmes. Pour ça, on joue tous les personnages pour entendre si les dialogues fonctionnent. Un moment très désagréable pour nous car nous sommes tout sauf acteurs et c'est une calamité ! Une fois cette étape terminée, on obtient le film dans sa durée, y compris son montage. Mais à chaque étape, on

réinterroge et on affine. Le scénario, les dialogues qui sont très écrits doivent être sublimes par l'incarnation des personnages et donc par l'interprétation des comédiens. C'est merveilleux quand cette rencontre qui devient réalité se juxtapose parfaitement avec l'idée qu'on en avait. C'est à dire qu'il n'y a aucune dévaluation, aucune déperdition tolérée, au contraire c'est comme un rêve qui se concrétise ! L'enregistrement se fait comédien par comédien, sans qu'ils voient la moindre image pour qu'ils projettent leur personnage plus loin que tout ce qu'on a imaginé. Or, pour que cette incarnation se déploie complètement, on est persuadé



qu'ils doivent être seuls. On ne leur donne même pas la réplique. D'ailleurs on est nul ! Chacun dit son texte en boucle et nous on rebondit sur ce qu'ils jouent, sur ce qu'ils improvisent. Et une fois tous les enregistrements terminés, on reprend notre montage pour prolonger tel ou tel plan de plusieurs secondes en fonction de ce que le comédien nous a proposé et de ce qu'on a aimé. On monte nos images seuls à partir du story-board mais par contre on a travaillé plusieurs semaines avec un monteur son et même à un moment, on a totalement abandonné l'image pour se concentrer uniquement sur le rythme des dialogues, des musiques, des ambiances, des vides. Et ce n'est qu'une fois tout cela en place que le film part à l'animation à proprement parler.

Parmi ces personnages, comment est née l'idée de cette paire de jambes, conséquence d'un tour raté du personnage du magicien ?

De deux précédents courts métrages qu'on a fait. Un en prise de vue réelle, le premier film qu'on ait fait en 1999 et un en dessin animé. Ce fantastique-là nous plaît et puis celui de *LA BELLE ET LA BÊTE* de Cocteau qu'on cite même ouvertement puisqu'on s'est servi de sa musique originale. On avait envie de cette magie, de la magie des contes. Sacralisée par la musique et l'esthétique onirique des illustrations anciennes des livres de contes et de fables. Et on l'a recréée avec un objet rare : un écran d'épingles. Il en existe trois ou quatre dans le monde. Celui dont on s'est servi a 400 000 épingles sur lesquelles on appuie plus ou moins pour créer des différences d'ombres et de lumières et créer ainsi le mouvement en prenant à chaque fois une photo. Le CNC en possède deux dont un de 1937 qui était inutilisé depuis, parce que considéré comme pas malléable pour l'animation. Ça tombait bien, car le rendu de celui-ci, avec ses lignes horizontales de gravure, nous convenait parfaitement bien. Mieux que l'autre qui de toute façon était déjà réservé. Très peu de gens ont le droit de travailler dessus pour ne pas les abîmer. On a fait appel à une réalisatrice homologuée mais qui ne s'était jamais servi de celui-ci bien sûr. Et pour nous, convoquer cet objet endormi depuis 70 ans et lui faire produire ses premières images animées constitue notre hommage à *LA BELLE ET LA BÊTE* et même à *LA BELLE AU BOIS* dormant même si personne ne peut s'en douter !

Pourquoi avoir choisi un immeuble comme le croisement de tous ces destins ?

Cette idée d'immeuble vient sans doute de deux origines : une plus intellectuelle de notre lecture de Pérec, l'autre plus empirique qui est celle de ressentir ce que c'est que d'habiter ensemble mais séparés chacun dans des petites boîtes. Mais on a aussi eu rapidement l'idée de l'ascenseur avec Picasso et son maître qui seraient comme la colonne vertébrale du récit, à la manière des grooms de *MYSTERY TRAIN* qui revenaient régulièrement au fil du film. On les a écrits comme un centre immobile et un duo comique qui arriverait à diffuser son humour sur les autres histoires, en évitant de rester enfermé que dans une logique de sketches. C'est évidemment également un hommage au Père Noël est une ordure.



Comment construit-on le rythme entre les différentes histoires et les passages de l'une à l'autre sans perdre en route des personnages ?

Dans l'écriture, on était habité par Fellini qui avait cette capacité à se libérer des cadres. Notre but était de parvenir à nous en libérer nous aussi, en mêlant les histoires, les décors, en proposant des ruptures graphiques pour permettre au spectateur de s'y abandonner. A condition évidemment d'y trouver une cohérence et que rien ne soit gratuit. Ainsi, quand on choisit des décors, on ne raisonne pas en termes de beauté. Nous ne sommes pas des graphistes. On veut d'abord et avant tout aller au bout d'une cohérence, d'une histoire qu'on espère partager. On veut rester concentrés là-dessus c'est-à-dire sur ce qui nous semble être la façon la plus pertinente d'y parvenir sans penser aux potentielles réactions d'un tel ou un tel. On ne veut pas se préoccuper d'autres choses que le film. Tout ce qui incline des choix autre que le film lui-même revêt de mauvaises raisons. On se donne comme modèles même si nous ne faisons pas le même cinéma, des cinéastes qu'on admire pour leur droiture. Comme Béla Tarr ou Robert Bresson par exemple qui représentent à nos yeux l'aboutissement total de ce que doit être un réalisateur de cinéma : quelqu'un qui trace une route sans s'ajuster au propos ou à la mode du moment.

Dans cette logique de vous libérer de tout cadre, vous multipliez les techniques d'animation : papier découpé, dessins, emploi d'archives... Comment se répartit le travail avec Anne-Laure à cette étape ?

C'est le seul moment où on ne fait pas la même chose en même temps. Tous les dessins ou presque du film sont signés par Anne-Laure. Pendant 4 ans, du story-board aux dessins définitifs ce qu'on appelle « *le clean* », elle dessine sans interruption. Une toute petite équipe passe quelques mois auprès d'elle pour l'animation des personnages d'après des pochettes qu'elle a préparé une par une, c'est-à-dire plan par plan en écoutant au casque le montage que nous avons fait des voix. Les personnages sont créés au casque. Chaque mot est écouté et découpé par syllabe, chaque inspiration, expiration, hésitation, rires, silence est épluché et retranscrit en mouvement. Anne-Laure est une autodidacte. Son trait peut paraître brut, brouillon et c'est vrai mais il est aussi extrêmement délicat et détaillé. Ne pas avoir appris comment faire le posing donne à son travail toute son originalité. Il n'y a pas de recours à une technique préétablie, seul son instinct est aux commandes, son ressenti pur. Pendant cette phase d'animation totale qui est la plus longue et qui commence en amont, on fabrique tout sur le même lieu, on ne s'éparpille pas dans plusieurs pays. Changer de direction sur un décor et faire évoluer les choses est donc plus simple car immédiat, tout au long de ces deux années de finition. On avance tout en parallèle, on ne construit pas le film en le divisant par corps de métier. Cela nous permet de rectifier, d'ajuster tout en permanence : les décors, l'animation, le montage...

Parmi les surprises que le film réserve, il y a la présence de Lady Di par le biais d'images d'archives. Comment est née cette idée ?

Tout est parti du personnage du magicien. On a commencé à chercher les métiers que le Pôle emploi pourrait lui proposer après qu'il ait perdu le sien. On avait d'abord pensé à en faire le garde-malade de Michael Jackson ! C'est ainsi que, de fil en aiguille, on est arrivé à Lady Di, dans cette même idée de jouer avec des icônes qui puissent parler différemment aux gens selon leur génération. Dans ces moments-là, les plus jeunes ne voient plus le même film que les autres puisque leur rapport à Lady Di est différent. Cette différence de sensations nous intéresse. Car notre film n'a pas de cible présumée. Les figures du magicien ou de l'ogre peuvent de prime abord n'évoquer qu'un film destiné à un public enfantin mais la réalité est tout autre. Ce n'est pas notre rôle de cinéastes d'enfermer le film dans une catégorie de public.

Qu'est-ce qui change le plus dans votre travail entre long et court métrage ?

Tout le monde nous avait toujours averti que ce serait différent, qu'un court et qu'un long « *ce n'est pas la même chose* » tout en restant d'ailleurs beaucoup dans le flou sur ce que ça voulait dire, qu'on aurait à faire plus de compromis. Mais nous, on a abordé *LES VOISINS DE MES VOISINS SONT MES VOISINS* comme un film ! Un film est un film, court ou long, il doit fonctionner et c'est tout. On a l'habitude de penser à ce bon mot de Coluche : « *La bonne longueur pour les jambes c'est quand les pieds touchent par terre !* ». Il

n'y avait aucune raison qu'on modifie en profondeur notre manière de travailler et d'aborder le cinéma. Ça fait 20 ans qu'on fait des films d'une façon absolument libre et on a continué comme ça. On est juste heureux de la proposition qu'on a faite et d'y avoir mis une énergie identique mais sur un temps de fabrication plus long. On n'a pas agrandi notre équipe de fabrication, on n'a pas délégué telle ou telle partie du travail. C'est une chance inouïe de pouvoir se concentrer pendant 4 ans sur une création d'une heure et demie.

Avez-vous déjà le film suivant en tête ?

Oui ce sera une adaptation des *FLEURS BLEUES* de Raymond Queneau en fiction, non animée. Une idée qu'on a avait en tête bien avant de faire *LES VOISINS DE MES VOISINS SONT MES VOISINS*. Un deuxième long métrage donc. Ce qui ne veut pas dire qu'on ne reviendra pas un jour au court. On ne se vit pas comme des professionnels de la profession. Notre vie n'est pas mue par l'obsession de faire des films. On comprend parfaitement Béla Tarr qui décide d'arrêter quand il estime qu'il n'a plus rien à raconter de nouveau pour le moment. Il faut qu'un film s'impose à nous, sans quoi on n'a aucune raison de faire du cinéma. On ne construit pas une carrière. Pour *LES FLEURS BLEUES*, on réfléchit actuellement à la manière de le fabriquer, à trouver un dispositif de tournage qui ne soit pas trop lourd, sans équipe énorme pour rester précisément dans notre rythme de fabrication, notre cohérence de travail et de résultat.



Biographie

Anne-Laure Daffis et Léo Marchand



Anne-Laure Daffis et Léo Marchand sont diplômés de l'Université Panthéon-Sorbonne en Arts-Plastiques.

Ensemble, ils ont co-réalisé en 1998 leurs deux premiers courts métrages en prise de vue réelle ainsi qu'un documentaire avant de toucher à l'animation pour leur première collaboration

avec Lardux films en 2001 : *ON A BEAU ÊTRE BÊTE, ON A FAIM QUAND MÊME* puis *LA SAINT-FESTIN* en 2007, grand succès du court métrage d'animation.

Ensuite ils ne cessent d'alterner la réalisation de courts en animation et en prise de vue réelle jusqu'à la fabrication de leur long métrage en animation *LES VOISINS DE MES VOISINS SONT MES VOISINS* qu'ils terminent en 2021.

Leur prochain projet de long métrage est l'adaptation en prise de vue réelle du roman de Raymond Queneau : *Les Fleurs bleues*.

Filmographie



LA VIE SANS TRUC

voix : **Carlo Boso, Valérie Mairesse, Elise Larnicol et François Morel**

Animation - 27 min. - 2013 - Lardux films

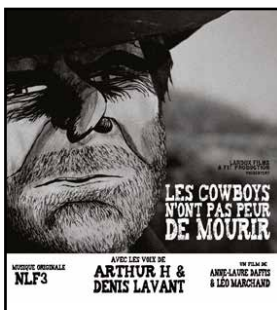
Musique : Mathieu Boogaerts

Diffusion France : Canal + cinéma / Canal + / TV5 monde

Plus de vingt sélections en festivals, récompensé deux fois :

Prix du meilleur film d'Animation du Festival du Film d'Odense

et **Prix du Public au Festival National du Film d'Animation de Bruz**



LES COW-BOYS N'ONT PAS PEUR DE MOURIR

voix : **Denis Lavant et Arthur H**

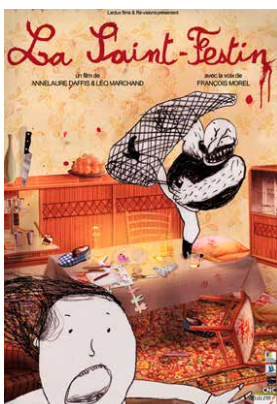
Animation - 17 min. - 2009 - Lardux films

Diffusion France : Arte

Plus de dix sélections en festivals et deux premiers prix :

Prix du meilleur scénario au festival Côté Court de Pantin 2008

et **Prix du meilleur scénario au festival de Villeurbanne**



LA SAINT-FESTIN

voix : **François Morel**

Animation - 15 min. - 2007 - Lardux films

Avec la participation du CNC (aide sélective), de la région Poitou- Charente

Diffusion France : Canal + France / TPS Star / Shorts TV France / TV5 monde /

Orange cinéma séries

Plus de quinze récompenses à travers le monde dont

les **Prix du Festival de Clermont Ferrand (2008) : SACD du Meilleur film d'animation,**

Mention Spéciale du Jury Presse et Mention Spéciale du Jury national



ON A BEAU ÊTRE BÊTE, ON A FAIM QUAND MÊME

Animation - 11 min. - 2001 - Lardux films

Diffusion France : France 2

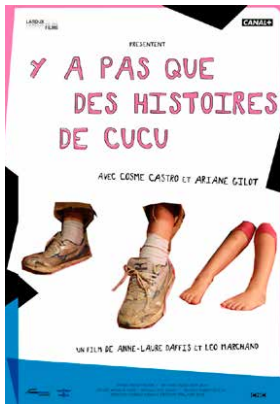
Sortie en salle en 2002 dans le programme

"EN MAI FAIS CE QU'IL TE PLAÎT"

Une dizaine de festivals et récompenses

Animation

Fiction



Y A PAS QUE DES HISTOIRES DE CUCU

avec **Cosme Castro** et **Ariane Gilot**

Prise de vue réelle et animation - 23 min. - 2016 - Lardux films
Diffusion France : Canal + cinéma / Canal +

En cours de sélections en festivals et déjà deux prix :
Prix du jury au festival du film court Partie(s) de campagne
et **Prix du public au festival Silhouette**



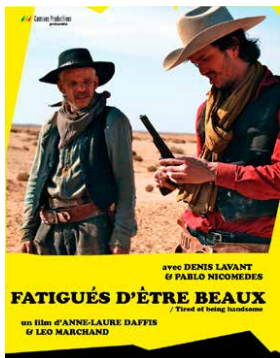
RUE DES RAVISSANTES

Adaptation d'après un scénario original de **Boris Vian**

avec **Jacques Herlin**, **Mathias Pradenas** et **Cosme Castro**

Prise de vue réelle - 42 min. - 2014 - Nolita Cinéma

Festival du film francophone d'Angoulême 2014,
Festival International du court-métrage à Clermont-Ferrand 2015,
Namur et une dizaine d'autres sélections.



FATIGUÉS D'ÊTRE BEAUX

avec **Denis Lavant** et **Pablo Nicomedes**

Prise de vue réelle - 31 min. - 2012 - Caïmans Production

Une vingtaine de Festivals en France
et à l'international, récompensé deux fois.

Projet

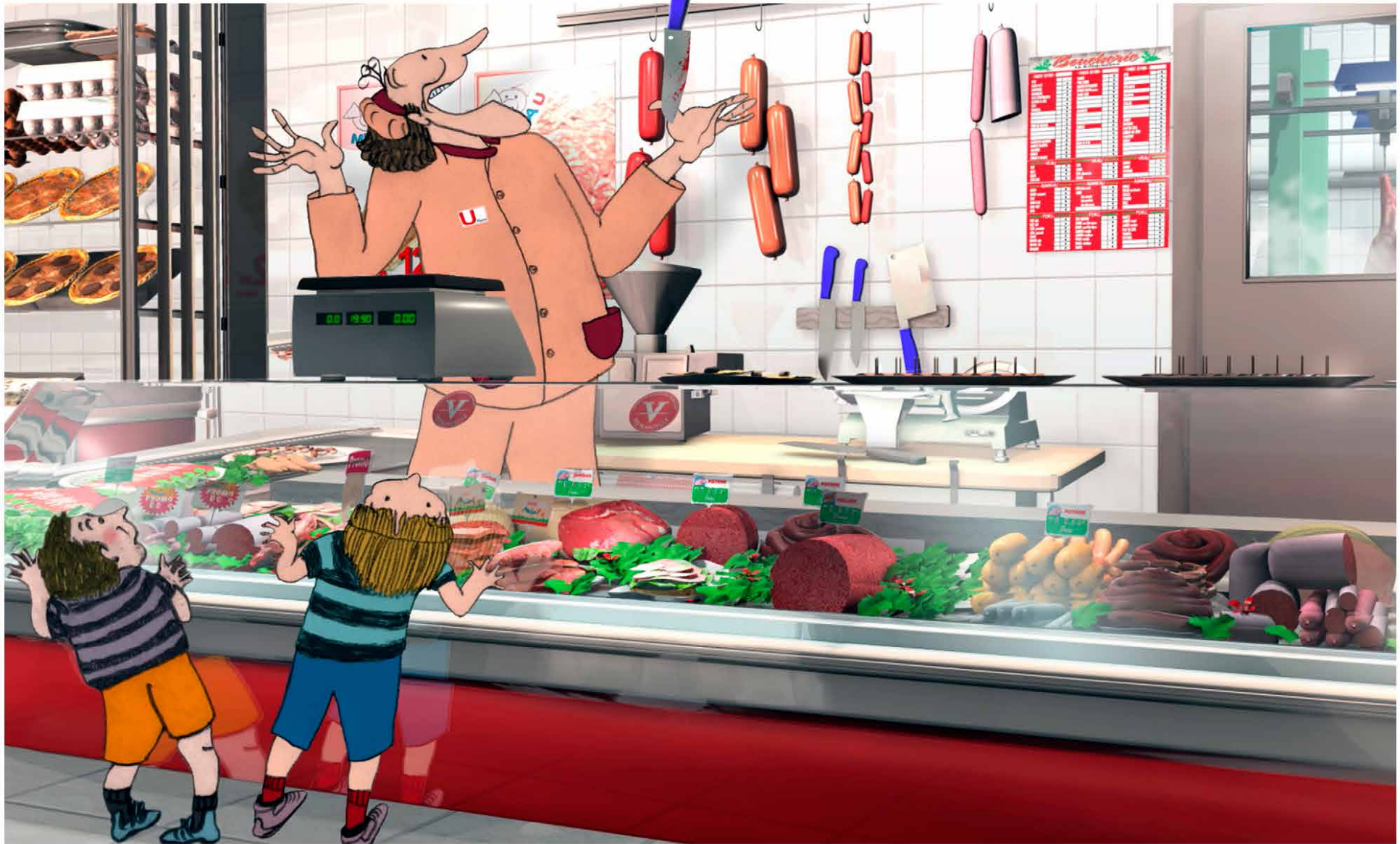
LES FLEURS BLEUES

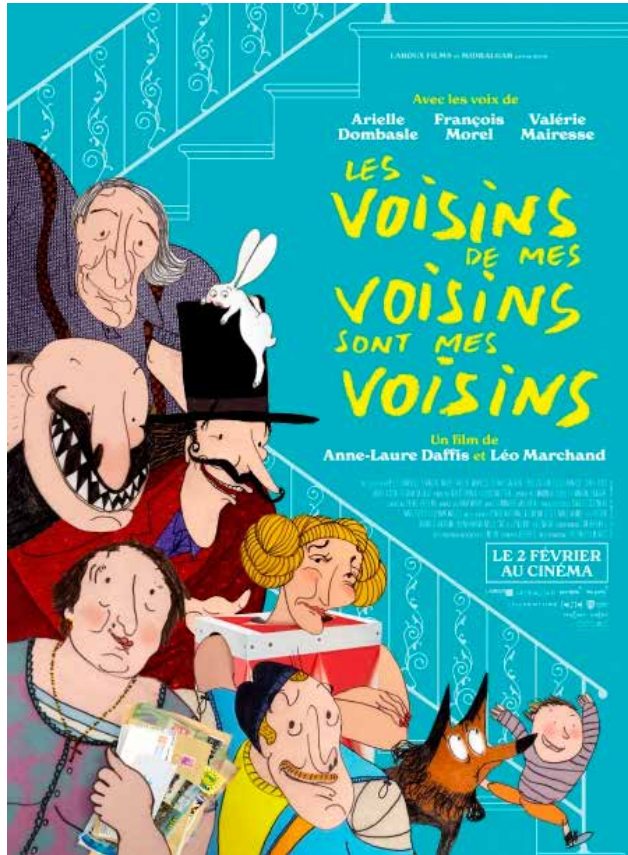
Adaptation d'après le roman éponyme
de **Raymond Queneau**

Long métrage

Soutien : aide à la réécriture
fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle
du Cnc 2015







Liste Artistique

Isabelle Arielle Dombasle
Amabilé Valérie Mairesse
Lady Di Elise Larnicol
Rosa Rosaria Da Silva
L'Ogre François Morel
Picasso Olivier Saladin
François Truducou Cyril Couton
Monsieur Demy Didier Gustin

Liste Technique

Réalisateurs Anne-Laure Daffis, Léo Marchand
Auteurs Anne-Laure Daffis, Léo Marchand
Chef monteur son Adam Wolny
Bruiteur Grégory Vincent
Mixeur Dominique Gaboriau
Intégration Pierre-Yves Fave
Directeur de production Benoît Ayraud
Administratrice de production Isabelle Chesneau
Production Lardux Films
Co-Production Midralgar
Producteurs Benoît Ayraud,
Christian Pfohl,
Emmanuel Quillet,
Martine Vidalenc
Distribution Jour2Fête

Autour du film

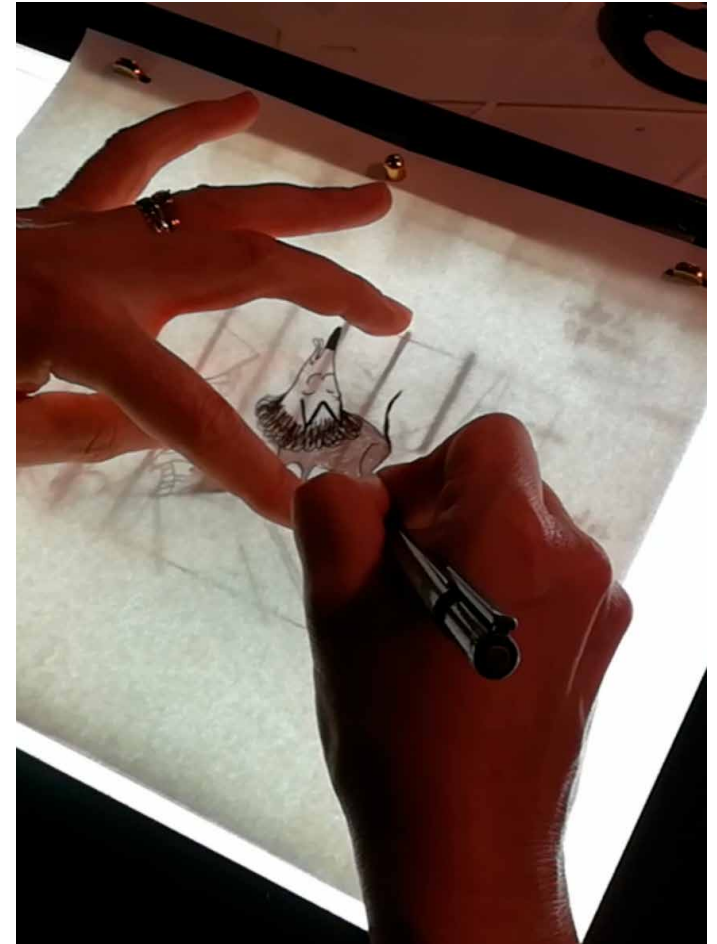
texte adressé par Anne-Laure et Léo aux salles de cinéma dès janvier 2020 pendant la fabrication du film :

«Nous vous proposons de venir à la rencontre des spectateurs afin de leur faire découvrir les coulisses du film.

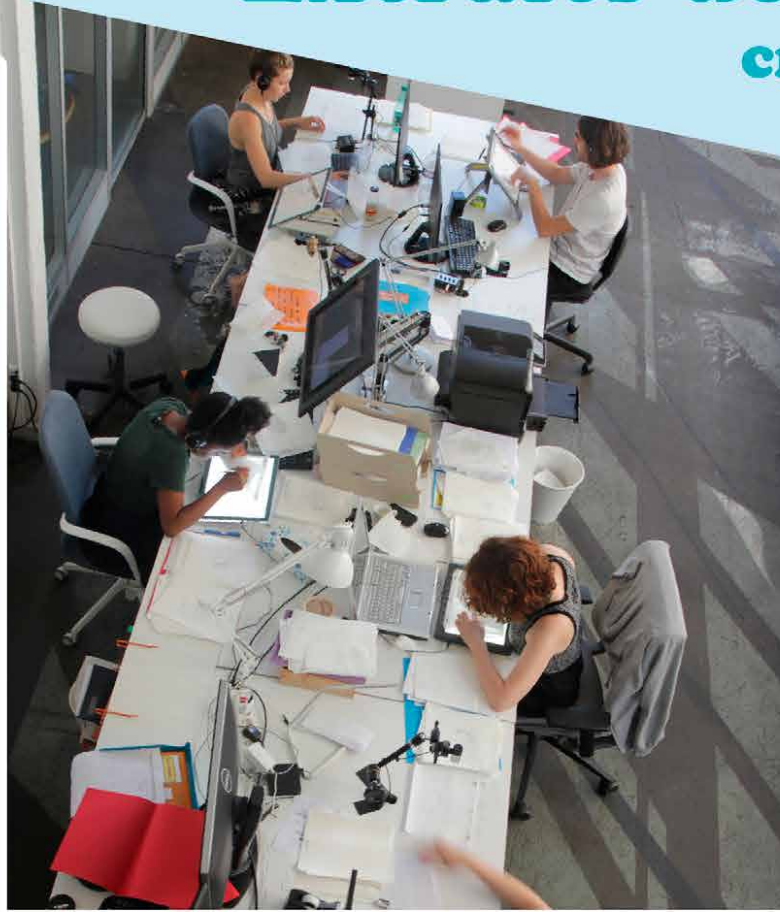
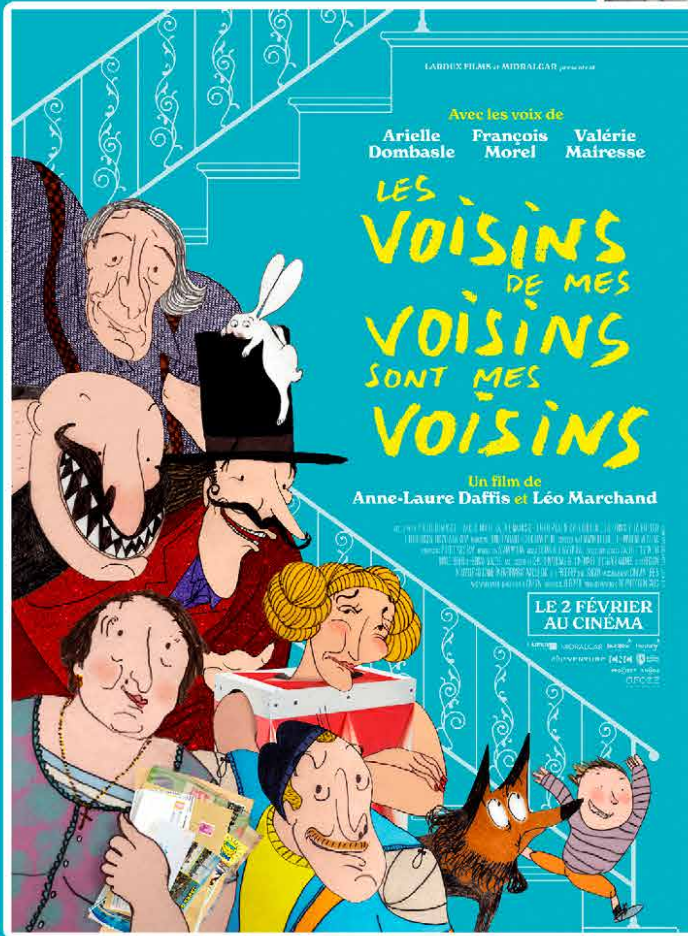
À l'aide de courtes vidéos réalisées au fur et à mesure de la création du film, nous révélons au public les étapes clés de sa fabrication (écriture, storyboard, animatique, enregistrement des voix, animation, ...) mais aussi ses spécificités (hybridation visuelle, emploi d'archives filmées, réutilisation de nos anciens films, détournements de situations réelles, ...). La rencontre est accompagnée de la projection de notre court-métrage *La Saint-Festin* (15 min.), véritable « pierre angulaire » narrative, esthétique et technique de ce nouveau film en préparation.

Au cours de cette séance d'une heure et demie, entre projections et discussions, nous explicitons ce qui fonde notre travail d'auteurs-réalisateurs et échangeons avec les spectateurs autour de notre vision d'un cinéma que nous souhaitons libre et affranchi. Par ce témoignage vivant, nous espérons ainsi - à notre niveau - contribuer à transmettre l'enthousiasme et l'espérance que nous plaçons dans cette expérience collective unique qu'est le cinéma.

À bientôt.»



Extraits de l'exposition créée autour du film



Les personnages
Les voix
Les décors
L'animation

Les films cités dans l'exposition



Les personnages

Truducou

C'est un jeune homme d'une trentaine d'années extrêmement méticuleux et soupe au lait, adepte d'une vie saine et parfaitement maîtrisée. Il est aussi « ingénieur en Sudoku et amateur semi-professionnel en randonnée sportive de moyenne montagne », c'est comme ça qu'il se présente. Il s'apprête à partir faire un « trek » sur le Mont-Chéri mais avant de partir il doit déposer ses clés chez Mireille (sa petite amie ? Il s'en défend avec véhémence) voisine de M. Demy que nous avons certainement aperçue la veille au soir, sortir de l'immeuble pour prendre un taxi sous la pluie. Oui mais voilà, en fait de trek, François reste coincé dans l'ascenseur entre le 1^{er} et le 2^{ème} étage avec son chien et son suréquipement du parfait randonneur-campeur.

Picasso

C'est le camarade canin de Truducou. Plutôt distingué et pince-sans-rire, ce chien apparemment normal est en fait doué de parole. Finalement il ressemble à beaucoup de chiens à qui nous prêtons une sorte de sur-parole toute emprunte de sagesse, due à leur qualité d'observateur... silencieux justement. Pourtant, sa philosophie canine supérieure ne l'empêche pas de tomber de temps à autre dans les travers humains bien connus tels que l'attrait pour le confort et la superficialité, la paresse et l'abrutissement télévisuel. Il existe bel et bien une porosité et même un dédoublement évident entre le chien et son maître mais qui est le chien et qui est le maître ? Telle est la question.

L'ogre

Il habite au 2^{ème} étage de l'immeuble. Cet ogre belge, gentil, penaud, balourd et colérique à qui il n'arrive que des malheurs pour la St-Festin, la grande fête des ogres où traditionnellement chaque ogre mange un enfant. Vraiment il joue de malchance entre sa radio qui marche mal, un ascenseur bloqué, et surtout une chute fracassante dans la rue où il se casse pas mal de dents. Un ogre sans dents à l'approche de la St-Festin, ce n'est bon à rien, à rien du tout, à moins que...

Isabelle et ses enfants

Ils habitent au 2^{ème} tous les trois. Isabelle a un charme fou et elle est danseuse professionnelle de flamenco, elle vit seule avec ses deux petits garçons qui remuent comme deux électrons libres et donc on imagine qu'elle a beaucoup d'occupations, bref elle a tout pour elle sauf un amoureux et une baby-sitter qui lui fait faux-bond le soir de son spectacle.

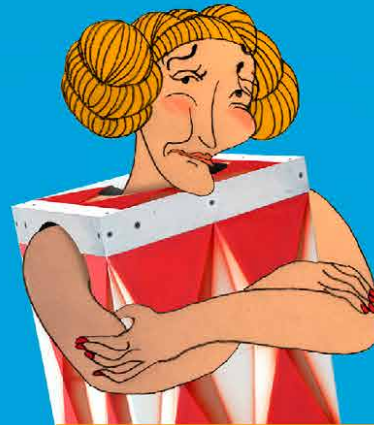
Nous avons dans l'idée que nous sommes tous un peu ces personnages de tragi-comédie qui s'agitent et soudain se figent. Oscillant sans cesse entre homme et animal, amour et solitude, enfance et âge adulte, confort et aventure. Usant de tout ce qui nous tombe sous la main pour échapper à notre quotidien : magie, humour, amour, trek et yoga mais aussi surconsommation pour paradoxalement tenter d'échapper à la loi du marché, cherchant à partir vers un ailleurs idéalisé mais fatalement gâté et sans issue. Et c'est en plein mouvement que tout s'arrête, puisque tout le monde se retrouve coincé. Soit dès le début dans l'ascenseur, soit à la fin dans l'immense embouteillage d'un départ en vacances d'été (Voir *Le grand embouteillage* de Comencini).



Popolo

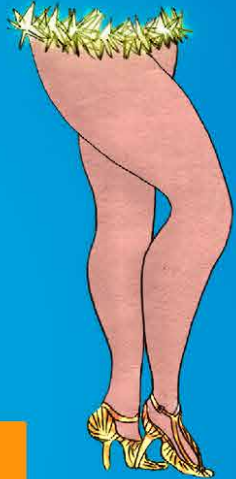


« *Le piu grande* » magicien prestidigitateur « *made-in Italie* » comme il se définit lui-même. Il travaille dans un petit cirque itinérant qui a planté son chapiteau non loin de l'immeuble, sur un terrain vague destiné à la construction d'un ensemble de nouveaux logements de standing. Comme le cirque et comme le terrain vague, il symbolise un monde passé, un monde qui meurt au profit d'un autre. (Voir *Mon Oncle* et *Jour de Fête* de Jacques Tati). Popolo rate son tour de la femme coupée en deux en perdant les jambes de son assistante. Renvoyé du cirque, il se retrouve au Pôle emploi pour chercher du travail comme tout le monde. Il est à la fois le clown triste et le clown gai (voir le documentaire *Les clowns* de Federico Fellini).



Les jambes

Elles disparaissent pendant le tour de magie de la femme coupée en deux. « Problème de matériel » comme le dit Popolo ou ont-elles voulu fuir ce monde du cirque trop bruyant, trop chaotique, trop instable ? Elles trouvent refuge dans la cave de l'immeuble jusqu'au soir où elles tombent nez à nez avec M.Demy.



Amabilé

C'est l'assistante (et amoureuse) de Popolo, mais elle ne vit pas de rêves et d'excentricité comme lui. Elle souhaiterait sûrement une vie plus oisive, facile et confortable mais la vie n'est ni facile, ni confortable et puis en perdant ses jambes, ça se complique encore.

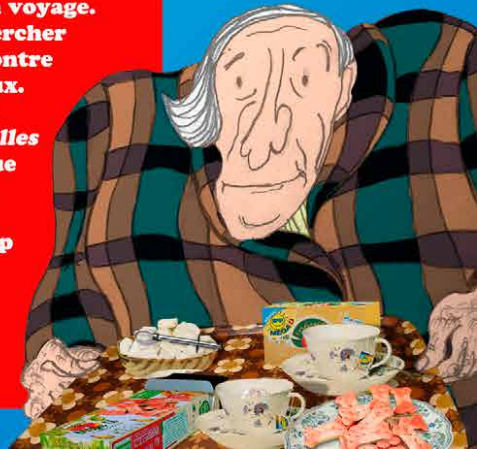
Rosa

C'est la gardienne de l'immeuble, portugaise comme il se doit ou plutôt comme il se devait car elle fait partie comme Popolo d'un monde voué à disparaître. Elle communique une bonne humeur contagieuse grâce à son formidable accent. On a parfois du mal à la comprendre mais ce qu'on comprend très bien c'est qu'elle est incroyablement gentille et serviable, qu'elle adore Picasso « *ce chien qui se voit qu'il est intelligent comme tout !* »



M. Demy

Ce vieux monsieur calme, ordonné, poli et célibataire qui habite au 4^{ème} étage de l'immeuble s'apprête à partir seul en voyage. Malgré ses douleurs aux genoux il doit descendre chercher une plus grande valise à la cave et c'est là qu'il rencontre « *Mesdemoiselles* », les jambes dont il tombe amoureux. M. Demy c'est un hommage à Jacques Demy bien sûr et aussi au personnage de M. Dame dans *Les Demoiselles de Rochefort*, monsieur courtois, réservé, romantique qui ne se console pas de son histoire d'amour triste. Au début, M. Demy s'appelait M. Tati, en hommage à Jacques Tati à qui nous empruntons aussi beaucoup mais M. Demy pour quelqu'un qui trouve sa moitié, ça nous a plu et puis le côté magique et enchanté de la découverte des jambes c'était aussi *Peau d'Âne* de Jacques Demy et bien évidemment *La Belle et La Bête* de Jean Cocteau.



LES
VOISINS
DE MES
VOISINS
SONT MES
VOISINS

Les voix



François Morel

Nous avons voulu un ogre avec accent et François Morel qui en a essayé deux pendant l'enregistrement nous a conquis avec l'accent belge. Un accent bien souvent ça fait rire et quand on rit, on aime. Et cet ogre, on l'aime beaucoup. Pourtant un ogre reste un ogre, tout sympathique et drôle qu'il soit, Picasso qui est « un spécialiste de l'instinct » ne s'y trompe pas. François Morel a fait non seulement l'ogre mais aussi beaucoup de rôles secondaires : Radio Ogre c'est lui, le dentiste (où il imite Louis Jouvet) c'est lui et on lui a même rajouté le rôle du chef boucher du Méga U.



Carlo Boso

Le personnage de Popolo est très inspiré de « Bob » joué par Roberto Benigni dans *Down by Law* de Jim Jarmusch. Mais Roberto Benigni refuse le rôle alors nous auditionnons de nombreux comédiens même français, (François Morel sans être belge, nous avait conquis pour l'ogre) mais nous nous rendons compte cette fois-ci que le rôle nécessite vraiment un italien. Les auditions continuent en France et même en Italie jusqu'à Naples où nous allons pour la première fois et où nous découvrons que les Napolitains sont des grands spécialistes des babas au rhum ! Mais à part de très bons souvenirs, nous ne ramenons pas dans nos valises de magicien. De retour en France, c'est en continuant à chercher et à auditionner que nous finissons par tomber sur Carlo Boso, ex-directeur du Carnaval de Venise et directeur d'une école de théâtre de commedia dell' arte à environ 150 m à vol d'oiseau de l'endroit où nous travaillons. Et la rencontre fût pour le coup magique car nous nous sommes rendus compte que Popolo existait pour de vrai !



Arielle Dombasle

Pour Isabelle la très féminine voisine de l'ogre, danseuse de flamenco, nous avons pensé à Arielle Dombasle et à sa voix extrêmement mélodieuse. C'était une première pour elle d'interpréter un rôle pour un film d'animation. Avec Arielle Dombasle on convoitait aussi dans notre film la musique des voix des films d'Éric Rohmer. Nous avons repris à cette occasion, un dialogue entier du film *L'arbre, le maire et la médiathèque* qu'elle redit deux dizaines d'années plus tard à l'identique (on peut l'entendre en arrière-plan dans l'embouteillage à la fin des *Voisins*). En plus, Arielle Dombasle a fredonné des airs en espagnol pendant l'enregistrement, dont bien sûr nous nous sommes servis.



Cyril Couton

Cyril Couton alias François Truducou. Nous l'avions enregistré en 2007 en « voix témoin » pour l'animation de l'ancêtre des *Voisins*, qui s'appelaient à l'époque *L'immeuble*. Dix ans plus tard en exhumant le travail préparatoire qui avait été fait à l'époque et en réécoutant sa voix, on l'a toujours trouvé bien drôle. Résister à un recul de dix années on s'est dit que c'était sûrement le bon cheval, on l'a rappelé et voilà on a eu notre Truducou. Sans compter que quand nous nous sommes revus avant l'enregistrement, Cyril nous a avoué être « avec ses entraînements sportifs et sa montre qui calculait ses performances » assez Truducou dans l'âme.



Olivier Saladin

Restait à trouver Picasso pour faire la paire avec Truducou. Nous étions persuadés que la nonchalance de Philippe Katerine conviendrait très bien et puis finalement non, ça n'allait pas, Picasso n'arrivait pas à exister. Alors, nous avons pensé à Olivier Saladin qui fait merveilleusement le chien de chasse dans *Les Deschiens* et à qui ça ne pose absolument aucun problème de polémiquer et d'improviser sur une situation. Nous lui avons suggéré un léger zozotement en pensant à Darry Cowi : Picasso était là !



Valérie Mairesse

Nous avons aussi eu du mal à trouver la bonne Amabilé et nous avons également beaucoup auditionné de comédiennes jusqu'à enregistrer Juliette la chanteuse et même à commencer à dessiner sur sa voix et puis il y a eu une réplique impossible à animer, ça ne « collait » pas, il a fallu se rendre à l'évidence : nous nous étions trompés et nous avons tout recommencé avec Valérie Mairesse et à l'évidence nous avons trouvé notre Amabilé.



Elise Larnicol

Elise Larnicol avait fait un essai pour Amabilé mais finalement c'est le rôle de la vraie princesse Lady Di qui lui échoit et puis elle endosse aussi deux autres rôles de princesses de plus bas étage : la princesse des horodateurs et celle des guichets car elle est aussi la pervenche et la dame du Paul Emploi.



Rosaria da Silva

Pour Rosa nous cherchions encore une voix avec un vrai accent et un français drôle ou un drôle de français. C'est en regardant des extraits de films sur internet que nous tombons sur Rosaria Da Silva qui n'est pas du tout actrice et qui n'apparaît qu'une minute dans un film le temps de prononcer seulement deux phrases. Nous faisons la bonne rencontre tout de suite : Rosa existe elle aussi pour de vrai, elle habite Clamart et nous offre des roses de son jardin, des gâteaux et du Porto chaque fois que nous allons chez elle pour préparer l'enregistrement. Comme elle n'est pas comédienne, en studio nous utilisons la méthode du « perroquet », nous lui disons les dialogues phrase par phrase, qu'elle répète aussitôt au micro. Enfin nous lui enlevons la petite queue de cheval dessinée dans le story-board avant la rencontre car elle a les cheveux courts. Et pour finir son mari n'est pas boucher au Méga U mais maçon.

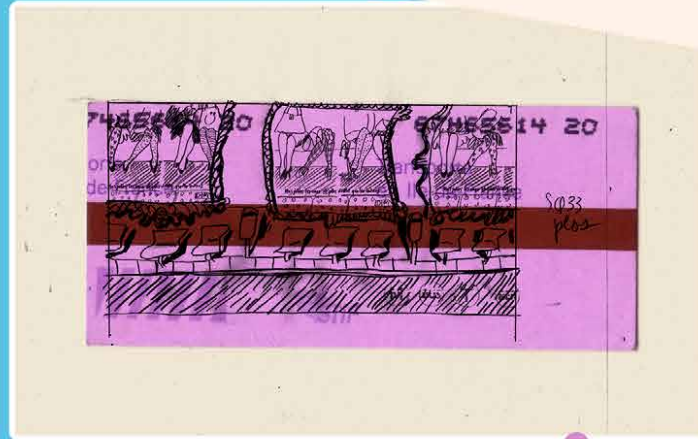


Didier Gustin

Pour Monsieur Demy, plutôt qu'une voix de vieux monsieur en tant que telle, nous cherchions davantage à rendre hommage à une certaine idée du cinéma que nous nous faisons et qui est en voie d'extinction. Nous avons d'abord pensé à Michel Piccoli, lien direct et évident à Jacques Demy. Le Monsieur Dame qu'il interprète dans *Les Demoiselles de Rochefort*, est tout à fait poli, doux et un peu désuet comme l'est Monsieur Demy. Mais Michel Piccoli est trop fatigué pour s'acquitter de la tâche, il décline gentiment et poliment. Nous sommes alors tout excités de penser à Alain Cavalier. Nous lui exposons notre démarche de vouloir rendre hommage au cinéma que nous aimons. Lui qui témoigne par le biais de ses magnifiques *Portraits*, de métiers en voie d'extinction et qui interroge sans cesse le cinéma et la façon qu'il a d'en faire ne peut pas nous dire non, mais il décline notre proposition. Nous revenons à l'assaut une deuxième fois et lui proposons même un dispositif singulier d'enregistrement : seul, sans studio, où il imaginerait comme il le souhaite sa propre méthode d'enregistrement, à nous après de nous adapter avec ce qu'il nous livrerait. Mais rien à faire, Alain Cavalier nous écrit lui aussi une très gentille lettre... mais de refus. Nous pensons alors à Jean-Pierre Mocky, qu'Arielle Dombasle connaît d'ailleurs bien, et qui a la gentillesse de nous recevoir chez lui. Nous lui faisons faire un essai enregistré mais qui n'est pas concluant car Jean-Pierre Mocky n'a pas la douceur et le calme de M. Demy. En revanche, c'est en regardant ses films : *La grande lessive*, *Le miraculé*, *L'ibis rouge* que nous sommes bien décidés à demander à Michel Serrault (pourtant plus de ce monde depuis longtemps) de faire M. Demy. Et c'est là qu'intervient le miraculeux Didier Gustin et son grand talent d'imitateur. Nous lui parlons de *L'ibis rouge* et lui envoyons le lien d'un vieil épisode de *Trente million d'amis* où l'équipe vient chez Michel Serrault le filmer en compagnie de son chien et de sa chatte. Et voilà M. Demy en chair et en os et Michel Serrault ressuscité, un double miracle !

LES VOISINS DE MES VOISINS SONT MES VOISINS

Les décors

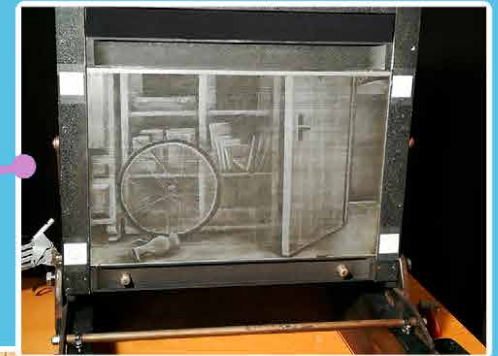


Pour ce film, nous reprenons le principe de ce que nous avons mis en place pour nos courts métrages où de nombreuses sources et traitements graphiques différents se croisent librement, entre vidéo d'archives télé, internet ou cinéma, magazines, 3D, maquettes, dessins... À la différence de la plupart des longs métrages d'animation où le traitement des décors reste le même sur tout le film, nous utilisons des graphismes différents pour chaque lieu comme un procédé de narration à part entière. L'appartement de l'ogre et la caravane de Popolo sont faits à partir de catalogues d'ameublement de différentes époques (Manufrance, Ikéa...), l'intérieur de la caravane d'Amabilé est fait avec un véritable van Barbie meublé avec des accessoires et des habits de Barbie, le quai du métro est un dessin très simple fait sur un ticket de métro alors que le Paul Emploie et l'hyper marché Méga U sont faits en 3D... Ce procédé était expérimental dans notre court métrage *La Saint-Festin* mais ce qu'il nous est apparu au moment de l'assemblage du film...



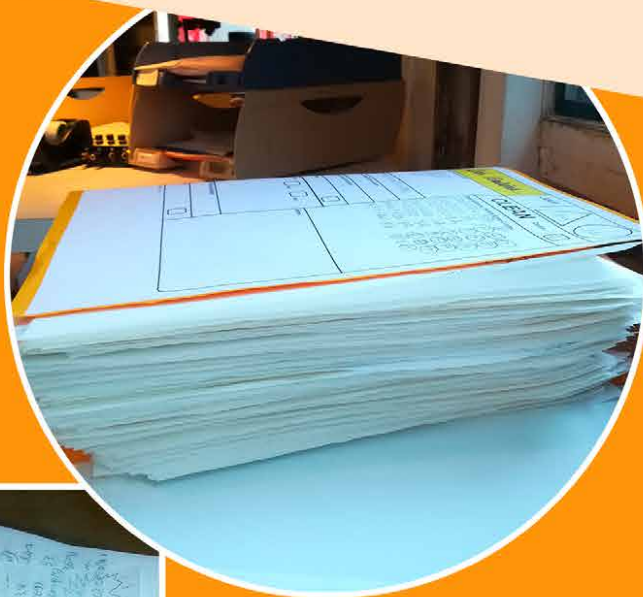


... c'est qu'au lieu d'éparpiller le récit, la variété des traitements graphiques contribuait plutôt à l'accentuation de détails primordiaux à la narration des scènes ainsi qu'à la caractérisation des personnages dans les décors. Nous l'avons donc repris et élargi dans nos films suivants avec la maquette et la 3D. L'approfondissement de cette variété s'est poursuivi dans le long métrage avec le canevas en laine chez M.Demy, l'écran d'épingles de 1937 d'Alexandre Alexeïeff et Claire Parker pour la cave (de mémoire de CNC, il n'avait jamais été utilisé pour faire de l'animation mais simplement des images fixes d'illustrations) et la prise de vue réelle pour la scène où Rosa installe la télé dans l'escalier pour Truducou (nous avons tourné dans un décor spécialement fabriqué pour le film et reconstitué dans la cage d'escalier d'un immeuble parisien).



LES VOISINS DE MES VOISINS SONT MES VOISINS

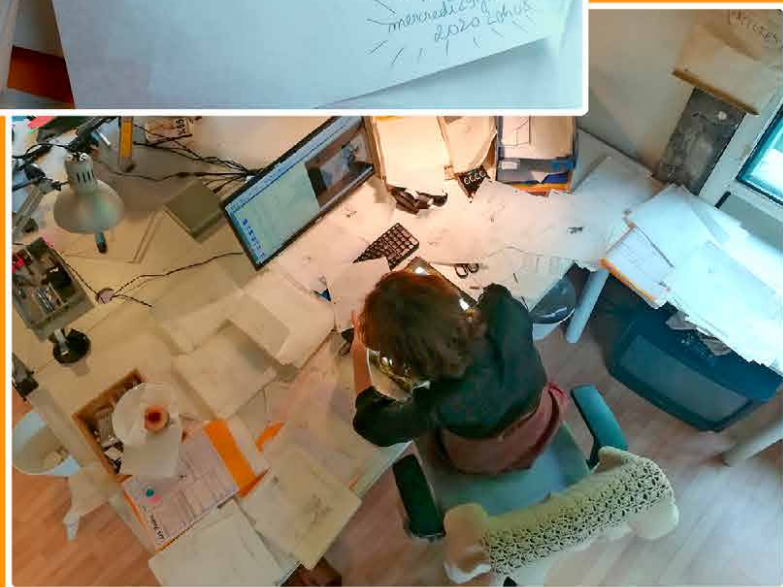
L'animation



Pochette contenant les 638 dessins d'un plan du film.



Dernier dessin réalisé pour le film.



Anne-Laure à sa table de travail.

Les personnages principaux sont tous traités de la même manière, dessinés au crayon à papier sur tout le film. Le dessin se traduit par une ligne précise qui subit néanmoins, de dessin en dessin, une déformation quelque fois un peu surprenante. L'animation nous intéresse par sa capacité d'ingestion infinie et le fait qu'elle puisse faire feu de tout bois pour arriver à ses fins narratives et créatives. Dans cette perspective, le trait mouvant des personnages (comme le graphisme changeant des décors) est avant tout utilisé pour souligner l'expression d'un ressenti. Le trait n'est par conséquent pas contraint à une proportion exacte ou modérée mais à la subjectivité d'une émotion. On peut objecter que ceci n'est pas très différent du traitement de la plupart des personnages de dessins animés qui subissent souvent des déformations outrancières selon ce qu'ils vivent. Ce qui diffère plutôt ici, étant donné que tous les dessins sont faits par une seule et même personne, c'est qu'il n'existe aucune bible graphique des personnages partagée par différents exécutants et qui intrinsèquement, sert de mesure et de modèle de référence. Dans notre cas, les déformations ou les aspérités qui peuvent s'apparenter à des défauts ou des maladroitures sont convoqués à faire partie de la série finale des dessins. En fait, la différence réside en ce qu'il ne s'agit pas de poses volontairement déformées par des personnes qui sauraient parfaitement dessiner dans des proportions exactes si on le leur demandait mais que c'est davantage comme le dessin évolutif d'un enfant qui observerait intensément les choses et essaierait du mieux possible de les retranscrire avec un manque de technique évident. Ce manque de technique étant à notre sens, avantageusement comblé par l'expressivité qui s'en dégage. Les dessins et l'animation ne font ici en aucun cas appel à des réflexes d'apprentissage préétabli. Ce caractère naïf du trait, comme dénué d'un fard qui estompe ou lisse, tend à nous montrer les personnages sous un angle plus incisif, presque documentaire par opposition à une esthétique de studio d'animation.

line-test

L'animation (rough et clean) des dessins des personnages est testée plan par plan sur ordinateur pour trouver la bonne "exposition" des dessins (durée en images). Si besoin, des dessins supplémentaires sont faits et d'autres jetés.



Les dessins sont mis en couleur un à un à la main sur ordinateur.

colorisation

En cinq jours un grand nombre des sons du film sont créés par un bruiteur en studio.

bruitage



compositing

Le compositing permet d'intégrer les personnages dans les décors. Il sert aussi à tous les effets spéciaux, du plus simple au plus complexe (faire bouger un rideau comme s'il y avait un courant d'air, faire des gouttes de pluie, déformer la tente, rendre des matières pailletées, irisées ou phosphorescentes...)

mixage



Les nombreux mois de travail réalisés avec le monteur son aboutissent à dix jours de mixage avec un mixeur dans un auditorium qui reproduit l'acoustique d'une salle de cinéma. C'est là que nous réglons l'équilibre des voix, de la musique, des bruitages et des effets.

