

[illegible]

MARC O PONTAIRE • DIDIER LUPFER RÉGIEUR
 un conte de JOANN SFAR
 ERIC ELMOSNINO LUCY GORDON LAETITIA CASTA
 GAINSBOURG
 (VIE HÉROÏQUE)
 musique de YVES ROBERT
 scénario de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 réalisation de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 production de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 coproduction de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 distribution de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 www.gainsbourg-cinema.com

MARC O PONTAIRE • DIDIER LUPFER RÉGIEUR
 un conte de JOANN SFAR
 ERIC ELMOSNINO LUCY GORDON LAETITIA CASTA
 GAINSBOURG
 (VIE HÉROÏQUE)
 musique de YVES ROBERT
 scénario de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 réalisation de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 production de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 coproduction de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 distribution de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 www.gainsbourg-cinema.com

MARC O PONTAIRE • DIDIER LUPFER RÉGIEUR
 un conte de JOANN SFAR
 ERIC ELMOSNINO LUCY GORDON LAETITIA CASTA
 GAINSBOURG
 (VIE HÉROÏQUE)
 musique de YVES ROBERT
 scénario de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 réalisation de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 production de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 coproduction de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 distribution de MARC O PONTAIRE et DIDIER LUPFER
 www.gainsbourg-cinema.com

www.gainsbourg-lefilm.com

Une production
ONE WORLD FILMS

En coproduction avec
STUDIO 37 - FOCUS FEATURES INTERNATIONAL - FRANCE 2 CINÉMA - LILOU FILMS - XILAM FILMS

En association avec
UNI ÉTOILE 6

Avec la participation
de CANAL+ de FRANCE TÉLÉVISIONS et de ORANGE CINÉMA SÉRIES

Avec le soutien de la
RÉGION ÎLE-DE-FRANCE

Distribué par
UNIVERSAL PICTURES INTERNATIONAL FRANCE



Studio 37

CANAL+

* Ile de France



france télévisions

cinéma

Orange
cinéma séries

UNIVERSAL
A UNIVERSAL PICTURES FILM



Marc du Pontavice et Didier Lupfer
présentent

GAINSBOURG

(V I E H É R O Ï Q U E)

ÉRIC ELMOSNINO LUCY GORDON LAETITIA CASTA

un conte de JOANN SFAR

SORTIE : 20 JANVIER 2010

Durée : 2h10

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.pathefilms.ch

DISTRIBUTION

Pathé Films AG

Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich

T 044 277 70 83, F 044 277 70 89

sabrina.heilemann@pathefilms.ch

PRESSE

Jean-Yves Gloor

Route de Chailly 205, 1814 La Tour-de-Peilz

T 021 923 60 00, F 021 923 60 01

jyg@terrasse.ch

GAINSBOURG

S Y N O P S I S



C'est l'histoire, drôle et fantastique,
de Serge Gainsbourg et de sa fameuse gueule.
Où un petit garçon juif fanfaronne
dans un Paris occupé par les Allemands ;
où un jeune poète timide laisse sa peinture et sa chambre sous les toits
pour éblouir les cabarets transformistes des Swinging Sixties.
C'est une vie héroïque où les créatures de son esprit
prennent corps à l'écran et sa verve se marie aux amours scandaleuses.
De là est née une œuvre subversive avec en vedette
un citoyen fidèle et insoumis qui fera vibrer la planète entière.





GAINSBOURG

É P O P É E
C I N É M A T O G R A P H I Q U E



Le soleil est sur le point de se coucher sur le cap de Nice, une langue de roches entre ciel et mer, azur et cobalt. Un gamin regarde les vagues s'alanguir à ses pieds. Yeux noirs, crins noirs, bouille ronde. Il s'appelle Joann Sfar (peut-être n'est-ce pas son vrai nom. Qu'importe).

Un fantôme passe, par hasard et pas rasé. Serge Gainsbourg, déjà. « *Dans les disques et les magazines de ma maman, Gainsbourg était partout. J'ai grandi entouré de ça.* » Un père jadis pianiste. Des notes à fleur de clavier, belles-de-nuit qui s'ouvrent le soir venu. Une mère chanteuse enchantée, partie trop tôt. Il pousse comme ça, Joann, dans les arpèges, les vinyles, le manque de l'absente et les coups de gnôle de Gainsbourg à la télé.

Les années défilent (*My Lady Héroïne, Aux armes et cætera, Lemon Incest, Sorry Angel* en fond sonore). Sfar s'invente un univers d'encre, ivre de courbes, cuité à Gainsbourg. « *Adolescent, je me suis mangé l'intégrale de Gainsbourg. Je l'écoutais en dessinant. J'aimais l'idée qu'il ait voulu dessiner et qu'il n'y soit pas parvenu, qu'il ait été en recherche d'amour et de légitimité vis-à-vis de la*

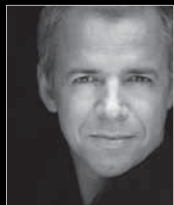
France comme je l'étais moi, avec ma famille mi-russe, mi-algérienne. » Il étudie la philo. Lit Evguénie Sokolov, le roman de Gainsbourg aux remugles de pets et de térébenthine (*Arrêt sur image*). Joann, grisé par ces vents, pets, poum, en tire une bande dessinée. Après, il ira à Paris et il la donnera à Serge, voilà, c'est tout simple. Mais.

J'ai pas d'paroles, Gainsbourg s'est fait la paire (L'Éthylique, 1980)

« *Je suis arrivé à Paris trois mois après la mort de Gainsbourg. Je suis allé rue de Verneuil, j'ai jeté ma BD sur Sokolov dans la boîte aux lettres et je suis parti.* » Le temps éparpille les feuilles, papiers de riz, papier chinois dissous dans l'oubli d'une maison vide.

Six ans s'écoulent sous le pont des Arts, quel hasard.

Joann passe de Sokolov à Pascin. Un peintre bulgare, trousseur de dames, castagneur et lubrique, qui hante le Montmartre des années 20, de caboulots enfumés en bordels cocottants. « *J'ai fait autour de Pascin ce que je ne m'autorisais pas encore à faire autour de Gainsbourg.* »



Marc du Pontavice
Producteur

Et me laissant à mon destin, il est parti dans le matin plein de lumière (Mon légionnaire, 1987)

Une arche de métal et de verre. One World Films sur l'interphone. Dedans, une cathédrale de lumière et deux canapés bleus aux profondeurs marines. Une

table basse avec un 7 d'or. Le bureau de Marc du Pontavice, producteur prolifique. (Il n'y a pas de calendrier de La Poste pour indiquer la date du vendredi 30 juin 2006. N'empêche.)

Le producteur, un comac à casaque crème : « Je voulais te rencontrer parce que je voudrais que tu réalises un film, pas un dessin animé, un film live. Je ne veux pas que tu adaptes une de tes BD, je voudrais une création originale. Tu auras toute la liberté que tu veux. »

L'artiste : « Ah ? Bon ? Mais qu'est-ce qui te plaît dans mon univers que je comprenne ce que tu veux. »

Le producteur : « Pascin, j'adore ce que tu as fait avec Pascin. »

L'artiste : « Mais c'est mon livre le plus porno, le plus bizarre, le plus invendable. »

Le producteur : « Justement. C'est le plus intéressant. »

L'artiste : « Tu sais, dans ma tête derrière Pascin, il y a Gainsbourg. Je ferais bien un film sur Gainsbourg. »

Le producteur : « D'accord. Mais il faut trouver un angle assez fort pour en faire un film. »

L'artiste, un gamin de Nice perché dans le secret de sa mémoire : « Ce ne sont pas

les vérités de Gainsbourg qui m'intéressent mais ses mensonges. »

Le producteur : « Ça me plaît. La famille Gainsbourg n'acceptera sans doute jamais, mais vas-y, écris-moi un truc. On l'enverra aux enfants et à Jane. »

Ça fait des mois qu'ça dure, j'me perds en conjectures (L'Amour à la papa, 1959)

Rue d'Avron, l'atelier de Joann Sfar. La Bohème dans le XX^e. Des murs tourmentés par les ans, un canapé essoufflé et un bureau hérissé de crayons, plumes et pincesaux comme des élytres d'insectes éthyliques. Dans un carnet, Sfar croque son Gainsbourg en traits ourlés de phrases, culbutés de paraboles. Il y conte l'histoire d'un poète qui a décidé de conquérir la France, en s'appropriant la langue française, une conquête dont la victoire a un goût amer. « Si ça n'a pas la fougue d'un roman russe, c'est raté », écrit-il. Il y voit de vrais acteurs, du dessin animé et probablement quelques marionnettes. Son carnet est une fresque flambée à l'anis et au Zippo, imbibée de fantasmagories, qui sent le zinc et le fumigène. Du Gogol. Les





enfants de Serge s'en éprennent. En sa nef de lumière, Marc du Pontavice jubile : « *Ils ont été séduits par le côté fable, tendre et respectueux de l'histoire. Au début, Joann voulait que ce soit Charlotte qui joue Gainsbourg, mais au bout de plusieurs mois, elle a décliné la proposition. Pendant une bonne partie de l'année 2007, Joann a travaillé sur le script. Il a fait onze versions. La première, sans dessins, faisait 164 pages. Il a fallu couper.* » (Intervention en voix off de Joann Sfar) « *Je ne sais pas couper, c'est un enfer, j'ai demandé à ma femme.* »

Ne vous déplaie, en dansant la Javanaise, nous nous aimions, le temps d'une chanson (La Javanaise, 1962)

Les notes de La Javanaise flottent dans la pièce, fragiles et transparentes, verre filé en fa si la sol. Une pénombre orange s'étire sur les consoles, le canapé, les micros et les murs drapés de velours carmin. Joann Sfar est assis, l'œil enluminé. Son ami Mathias Malzieu, chanteur de Dionysos, lui a recommandé son arrangeur Olivier Daviaud, ce lascar fiévreux habité de flammes pour l'heure très occupé à arpenter le studio d'enregistrement. Dehors, l'avenue

Ledru-Rollin palpite dans la nuit lézardée de néons. Joann parle des influences de Gainsbourg, de sa dualité entre le rythme des Noirs et la musique russe, « *omniprésente* », martèle-t-il. Il veut, enfin il rêve d'une bande originale qui braconnerait dans tous les genres musicaux, la guitare, le swing, la musique traditionnelle juive, le rock, le reggae, le classique. Comme Gainsbourg, mais pas pareil. Olivier opine, pas pareil, d'accord. Se gratte furieusement la tête. Évoque la première Javanaise du film. Il entend du piano d'abord timide, puis des notes emphatiques lorsque La Gueule joue, une voix ténue imbibée de pluie et enfin un flot de musique qui éclabousserait l'écran. Un mirage de mer démontée ondoie sous ses yeux. « *Les comédiens chanteront eux-mêmes leurs chansons. Il faudra que tu les accompagnes et que tu enregistres avec eux* », réplique le raconteur d'histoires.

Oublions le temps et les heures, et n'oubliez pas d'oublier (Sérénade pour Jeanne Moreau, 1963)

Aide-mémoire de Joann Sfar

Ne pas oublier :

- Repérer les décors extérieurs (environ 40).

- Obtenir les droits de "Parce que" d'Aznavour, "Je bois" de Vian et "J'ai rendez-vous avec vous" de Brassens.

- Rencontrer les gens de DDT pour l'alter ego (La Gueule), la caricature du juif (La Patate), les prothèses de Gainsbourg et les maquillages.

- Voir Nathalie Dupuy, la répétitrice suggérée par Matthew Gledhill.

- Évaluer le nombre de jours de tournage dans les studios d'Épinay pour les séquences de l'hôtel particulier, la mansarde, le couloir de la Cité des Arts, l'appartement de la rue Chaptal.

- Dessiner les costumes avec Pascaline Chavanne (penser élégance française).

- Faire le découpage des scènes avec Guillaume Schiffman (directeur de la photo),





Yann Cuinet (1^{er} assistant) et Isabel Ribis (scripte).

- Faire les peintures et les dessins attribués à Gainsbourg, le croquis de l'affiche du juif et la France.

- Demander à Christophe Blain, Matthieu Sapin, Emmanuel Guibert et Edmond Baudoin de dessiner un portrait d'Ophélia pour la scène aux Beaux-Arts.

- LE CASTING !!!!!

Et tu voyais à mon sourire qu'il n'était rien besoin de dire (Vienne à Vienne, 1958)

Le Café de la Paix, place de l'Opéra, un matin de janvier 2008. Des colonnes rococo qui s'envolent vers les lambris dorés sur tranche, des sièges rouges coiffés d'abat-jour qui font des auréoles de Sainte Vierge aux clients, des serveurs compassés dans leur tablier siglé. Le fief de Joann Sfar. Il y rencontre ceux qui vont le suivre dans ses tempêtes, dans ses orages de fort en t'aime. En face de lui, un échalas hirsute du nom d'Éric Elmosnino, de la désinvolture sur les ébréchures.

Joann : « *Tu connais Gainsbourg ?* »

Éric : « *Euh pas vraiment, je ne suis pas fan, je m'en fous un peu.* »

Joann, sourit, secrètement ravi : « *Tu es d'accord pour lire le scénario et faire un essai ?* »

Il y a eu d'autres acteurs avant Elmosnino. Des stars. Qui auraient bouffé Gainsbourg. Sfar ne veut pas de stars, pas de copies, mais des filiations, des évidences. Comme Philippe Katerine pour jouer Boris Vian, le poète du goulot, Laetitia Casta pour Bardot, l'idole de chair, Mylène Jampanoï pour la reine païenne des nuits parisiennes, extrême comme l'Orient. Et Éric Elmosnino. « *Ça me plaisait qu'Éric ne connaisse pas Gainsbourg, ça voulait dire qu'il ne serait pas écrasé par le personnage. Et dès le premier essai, j'ai aimé sa décontraction et son humour.* » Jane Birkin, elle, se fait attendre. Ils verront 400 baby dolls, entre la France et l'Angleterre, avant de choisir Lucy Gordon, des jambes jusqu'aux étoiles et un visage de poupée sixties.

De jour, de nuit, on se pose les mêmes questions, de quoi en perdre la raison (Variations sur le même t'aime, 1990)

Éric Elmosnino écoute hululer les ambulances depuis son divan. Pas d'urgence pourtant. Il ne fait rien. « *C'est ma méthode : je ne bosse pas mais j'y pense, j'absorbe je ne sais quoi, mon imaginaire se balade. Mais je passe par des moments de peur où je me dis : C'est pas possible, je ne fais*





un troquet des années 60. Gainsbarre envapé qui doute et se fêle. « Je regardais un peu ses mains, mais je voulais le regarder vraiment, pas le décortiquer. Je ne sais pas faire ça. Je me nourris, je digère et ça ressort quand je joue. » Elmosnino digère dans ses silences et les cris rouges des ambulances. On lui dit : « Tu dois perdre dix kilos. » Alors, il arrête l'alcool. Et se drape de brumes bleu nicotine, lui qui avait arrêté de fumer. On lui dit aussi qu'il va jouer du piano, de la guitare, de la mandoline et chanter. Alors, il rit : « Ah mais les gars, vous êtes fous, je ne suis pas chanteur, je ne connais rien à la musique ! » C'est ainsi qu'il se retrouve au Studio des Variétés, à pousser le refrain du Poinçonneur des Lilas avec Nathalie Dupuy. Par miracle, il a l'oreille musicale et la voix juste. (Intervention en voix off de Marc du Pontavice) « Il a eu quatre mois de coaching musical à partir de juin 2008. C'est émouvant de voir un comédien découvrir le chant au fond de ses tripes. Il était incroyable. » Il fait des sessions d'enregistrement avec Olivier Daviaud, se prend pour une star du rock, nuits blêmes, rincées de petit blanc et voix élimée jusqu'au mégot. « Mais j'ai eu des grands moments

de découragement, je voyais tout ce que j'avais à faire et je me disais que je n'y arriverais jamais. » Il fait des essayages de costumes, de perruques, de prothèses de nez et d'oreilles. Pas mal, pas mal du tout pour un type qui ne fait rien.



Didier Lupfer
Producteur

Simplement travailler avec un type toute la journée ça peut donner des idées, c'est normal (Rien, rien, j'disais ça comme ça, 1967)

« Le budget final est arrêté à plus de 16 millions d'euros, une somme très importante pour un premier film » commente le producteur Didier Lupfer.

« Mais le scénario de Joann séduit très vite nos premiers partenaires et ce sont au final Studio 37, Canal +, Universal, France 2 Cinéma, Orange et la région Île-de-France qui nous rejoignent. Le projet de toute une équipe voit le jour. C'est à ce moment-là que le rêve de Joann devient réalité. »

La première feuille de service annonce qu'il fera 6 degrés sur Paris en ce mardi 20 janvier 2009. C'est le jour des premières fois. Premier pas sur le plateau,

rien. » J'ai longtemps laissé de côté les DVD sur Gainsbourg qu'on m'avait donnés. Et un matin, je les ai regardés. » Et il voit. Gainsbourg virevoltant en costume cintré sur les quais de Seine. Gainsbourg frimant dans



première mise au point, premiers symptômes. *Le premier jour, je me suis cramponné au carnet où était story-boardée la scène. C'était mon antisèche. Grâce à ce carnet, je n'ai jamais eu peur pendant les 70 jours de tournage.* » Le pavillon d'Argentine de la Cité U est rhabillé en chambre d'hôpital, l'hôpital américain, où Gainsbourg se remet d'une crise cardiaque. Éric Elmosnino joue les faux moribonds, Lucy Gordon le traite de con et La Gueule lui colle des clopes au bec. De la technique, affirmatif. De l'assurance, no comment.

Il y aura des nuits fragiles, guipure blanche et grande dame de papier doré, pour un baiser sur la pointe des pieds. *« C'était émouvant de voir la complicité entre Lucy et Éric pour la scène du premier baiser »,* dixit Joann Sfar, *« on avait mis 200 kilos d'éclairage sur Notre-Dame ».* Des jours de Provence, romarin et brouillard, pour un Nosferatu de latex, *« La Gueule devait fumer, beaucoup et tout le temps »,* explique Doug Jones, *« comme la cigarette me rend malade, on m'a donné celles aux herbes qui sentaient le barbecue ».*

Des jours incandescents, courbes nues dansant derrière la neige d'un drap, pour un Comic Strip aux aurores, *« Laetitia Casta a travaillé dans son coin »,* se souvient Marc du Pontavice, *« on lui avait proposé des chorégraphies, mais elle avait tout rejeté. On ne savait pas ce qu'elle allait faire, c'était un peu angoissant. Elle est arrivée super-préparée et nous a cueillis. C'était magnifique ».*

Il y eut aussi des décisions difficiles à prendre rappelle le producteur Didier Lupfer : comme de ramener la Jamaïque dans le Nord ! Des jours de Jamaïque en toc, rastas chapeautés d'arc-en-ciel et reggae ensablé, pour une Marseillaise au couchant d'avril, *« c'était marrant de filmer Kingston à Berck dans le nord de la France, même s'il faisait froid »,* concède Éric Elmosnino, *« ils ont planté des poteaux télégraphiques en rang d'oignons et un machino déplaçait les palmiers en pots pour qu'ils soient toujours dans le champ ».*

Des matins de papillons noirs, baby doll disloquée, partie perdue, pauvre Lucy. *« Sa mort m'a beaucoup touché »,* avoue Joann, *« j'ai réalisé que je pouvais passer des mois avec Lucy et ne rien savoir de sa vie intime, que je ne la connais-*

sais pas assez pour qu'elle m'appelle quand ça ne va pas ».

Des soirs en veine de kérosène, araignées sur le plastron et chauve-souris au plafond, dans des gargotes de cosaque, *« Chabrol m'avait conseillé de faire des fêtes avec l'équipe. J'en ai fait une à mi-tournage, dans un bar russe du XV^e tenu par des anciens amis de Gainsbourg qui nous ont abreuvés de vodka »,* rigole Sfar, *« à un moment, je suis sorti m'asseoir sur le trottoir et j'ai attendu que ma maison passe ».* (Une maison passe sur quatre jambes, elle ressemble à La Patate.)

La maison est passée, le tournage aussi. Le 25 avril 2009, au Touquet, la Rolls de Gainsbourg prend son dernier virage entre azur et cobalt, ciel et mer. Du casting, il ne reste plus qu'Éric Elmosnino : *« On s'est tous retrouvés comme des cons, à s'embrasser et à pleurer. Je me suis fait de vrais amis. J'ai pleuré quand Doug a fait sa dernière scène devant la rue de Verneuil. Lui aussi pleurait sous son masque. C'est loin d'être juste l'histoire d'un film. »*





GUILLAUME SCHIFFMAN

DIRECTEUR DE
LA PHOTOGRAPHIE



Comment avez-vous déterminé la mise en scène du film avec Joann Sfar ?

Sans rien évoquer de concret, en parlant de tout et de rien pendant quatre mois. Mais ces conversations apparemment anodines nous ont permis de cerner nos affinités et de nous mettre en confiance. On a parlé de nous, de ce qu'on aimait, de ce qu'on voulait pour le film. Nous sommes partis sur l'idée qu'on allait faire un conte, où il y a des créatures, des choses du domaine du ressenti et une histoire tout sauf linéaire. On voulait rendre l'esprit d'une époque sans s'y référer forcément et que le film soit totalement ancré dans un réel qui autorise le fantastique. Après, tout s'est fait à l'instinct, sur l'instant, en sachant que nous avions la même sensibilité. À partir du moment où Joann sent qu'il a quelqu'un de créatif à côté de lui, même si on lui fait une suggestion qui ne lui plaît pas a priori, il laisse faire. Et il donne son avis en regardant les rushes. Sur le plateau, je lui disais : « *Cet orphelinat tu le veux gris ou plutôt ensoleillé ? Si on le fait gris, tu n'as pas peur qu'on insiste un peu sur la tristesse de l'endroit ?* » et il me répondait : « *Si, mets plein de soleil.* » Par exemple, la scène sur la plage avec Jane

et Gainsbourg m'a fait penser à « Pierrot le fou ». Donc on s'est dit qu'on allait la filmer à la manière de « Pierrot le fou ». Ça tombait bien, c'était la même époque et comme cette scène est totalement surréaliste, on était complètement dans l'esprit. Un autre jour, on s'est dit qu'on aimait les ombres tous les deux donc on a décidé de faire de grandes ombres. C'était comme ça, c'était très étrange et agréable.

Votre approche de la femme est semblable à celle de Joann dans ses bandes dessinées...

Nous nous sommes complètement trouvés, Joann et moi, sur la féminité. On porte le même amour à la sensualité d'un corps féminin, à la peau des femmes. C'est à la fois très intellectuel et très sentimental. Là, en plus, il s'agissait de filmer des mythes, les plus belles femmes du monde. On voulait tous les deux qu'elles soient sublimées et charnelles, mais chacune dans son genre, en tenant compte de leur personnalité, de l'image qu'elles véhiculent. On ne filme pas Bardot comme on filme Jane. Quand Joann me disait de montrer Laetitia Casta comme une brioche dorée sortant du four, dans laquelle on a envie de



mordre, je comprenais tout à fait ce qu'il avait en tête comme image.

Dans quelle mesure avez-vous été fidèle à l'imagerie ?

Il y a des choses dont on ne peut pas se détacher. Quand Bardot est allongée nue sur le lit, je voulais qu'elle soit belle mais pas belle comme elle l'était dans la



réalité. À un moment, je pense que les gens ont besoin d'imagerie. D'habitude je déteste ça au cinéma. Sauf que le film est un conte, qu'il y a des choses qui sont du domaine du mythe et Bardot nue avec Gainsbourg qui compose à deux pas, c'est du domaine du mythe, ça n'a sûrement pas existé. Elle n'était évidemment pas dans une lumière comme ça, belle et dorée. Elle ne dormait certainement pas là non plus. Mais c'est comme un tableau

à ce moment-là, un instant figé. Il faut que ça soit une image qui reste et qu'on en vienne à se dire que c'est comme ça que Gainsbourg a fait cette chanson. Même principe quand Gainsbourg et Jane Birkin s'embrassent pour la première fois face à Notre-Dame. Il fallait que Notre-Dame soit comme un chou à la crème, dorée dans la nuit, irréelle, et que les quais ressemblent au Paris des vieilles comédies musicales américaines. C'était leur premier baiser, cette image-là devait rester gravée comme un instant magique.

Comment avez-vous conçu la scène avec Juliette Gréco ?

Gréco c'est le mythe, encore plus que Bardot, parce qu'on ne sait pas qui elle est, elle a toujours été entourée d'une aura de mystère. C'est Belphégor. Joann voulait quelque chose de très fort dans l'appartement de Gréco, parce qu'il n'y avait qu'une scène avec elle, donc on a mis du rouge partout et des tentures noires pour créer une ambiance mystérieuse, faire rêver. Il n'y a rien de réaliste dans cette séquence. La façon dont Anna Moulalis l'interprète est complètement intempo-

relle. Là-dessus Éric qui mêle du Buster Keaton et du Gainsbourg, la créature qui joue du piano et danse avec Gréco... C'est le seul moment où je me suis dit : « Ne soyons pas réalistes, ça ne sert à rien, la scène est trop forte. Mais soyons beaux, mettons des lumières chaudes. »

Comment avez-vous rendu l'innocence de Jane Birkin ?

Pour moi c'est une Anglaise blanche, c'est quelqu'un qui était baigné de lumière, blanche et rayonnante. Mais c'est blanc avec toute la beauté du blanc, avec toute la délicatesse de ce que peut faire une lumière blanche sur un visage pareil. Et Gainsbourg, d'un seul coup, sort de l'ombre avec elle. Il est un peu plus exposé. Ça, je peux le dire maintenant mais je ne l'ai pas raisonné comme ça sur le plateau.

A contrario, comment avez-vous filmé Gainsbourg ?

Face à un homme, on se met à la place des femmes, on essaie de comprendre pourquoi elles l'ont aimé, ce qui les a séduites en lui, ce qui les a touchées. Et en y réfléchissant, en regardant cet homme,

on comprend et on finit par l'aimer aussi. Donc on sait comment le filmer. Mais l'acteur y est pour beaucoup. Quand j'ai appris que c'était Éric Elmosnino, que j'admire depuis quinze ans au théâtre, qui incarnerait Gainsbourg, j'ai su que ce serait évident, parce que je l'aimais déjà. Je savais que j'allais le rendre bel homme, aimable. Gainsbourg n'était pas beau, il était trop maigre, trop blanc, chétif, mais il y avait une beauté absolue en lui. Il avait un truc en plus, qu'Éric a su retrouver. S'il est aussi bien mis en valeur que les femmes qui l'accompagnent, je n'y suis pas pour grand-chose, il dégageait tellement d'émotion que je n'avais plus qu'à le filmer. J'ai fait des plans où j'aimais Gainsbourg et donc Éric, où mon émotion m'amenait à donner le meilleur de moi-même en image.

Quelles sont les contraintes que vous vous êtes imposées ?

Avec le chef décorateur, nous avons décidé de construire des décors petits et bas de plafond pour créer de l'irréalité, accentuer l'atmosphère du conte. Il fallait inventer des espaces qui n'étaient pas de

vrais espaces. On voulait avoir le plafond dans le cadre et ne pas avoir à démonter le décor sans cesse, parce que ça prend du temps, mais du coup, ça compliquait la mise en scène. Mais ma seule et véritable contrainte, c'était que l'image ne prenne pas le pas sur l'émotion du film. Il y avait une volonté de faire une belle image, de mêler le conte et le réel, mais il ne fallait pas que ce soit au détriment de l'histoire.

La facture du film est assez classique au début. Pourquoi avoir pris le parti de la caméra à l'épaule à partir des années 60 ?

Ça correspond à l'époque : les années 60 sont plus vivantes que les années qui précèdent. C'est l'époque de Bardot, des Yéyés, on va vers la libération sexuelle. C'est la période où Gainsbourg se libère, parce qu'il est très classique au départ et dans une espèce de carcan, il se cherche, il ne fait pas vraiment ce qu'il a envie de faire. On s'est dit qu'il fallait mettre Gainsbourg en mouvement au moment où il se relâche. Il fait un peu ce qu'il veut à partir des années 60, donc on avait le droit de vivre aussi avec lui par le biais de la caméra.







CHRISTIAN MARTI

C H E F
D É C O R A T E U R



Quelles indications Joann Sfar vous a-t-il données au sujet des décors ?

Au début, rien de précis. Il m'a d'abord donné des peintures russes ainsi que des films comme « Nosferatu » de Murnau, « Les Enfants du paradis » de Carné et « Amarcord » de Fellini en guise de référence. De mon côté, j'ai aussi visionné des films expressionnistes, vu et revu « Rebecca » de Hitchcock, je me suis inspiré des collages de Prévert et, surtout, des textes des chansons de Gainsbourg. Dans un premier temps, nous avons cherché une colonne vertébrale, un concept général qui pouvait être appliqué à tous les décors. C'est en discutant pendant nos réunions que nous nous sommes finalement mis d'accord sur les ambiances : Joann voulait un film épuré, assez monochrome. Ensuite, j'ai travaillé avec Christian Gambiasi, le chef peintre, pour constituer les mêmes palettes de tons que les peintures que nous avons choisies. Joann a dessiné des story-boards des points de vue qu'il souhaitait et j'ai fait en sorte qu'il retrouve ses dessins dans les décors. Il nous répétait souvent à Guillaume Schiffman, le chef opérateur, et à moi qu'il nous faisait

confiance parce qu'il n'avait aucune expérience dans le cinéma.

À quel niveau avez-vous été particulièrement vigilant ?

Il ne fallait pas faire un film de reconstitution, chaque objet, chaque couleur devait être pensé pour une époque, un état psychologique de Serge Gainsbourg. La vigilance était de ne pas tomber dans l'anecdotique, dans le remplissage sans âme, tout ce que nous avons choisi raconte l'univers de Gainsbourg. Nous sommes devenus intimes avec lui.

Quel est le décor totalement issu de votre imagination ?

La mansarde qui servait d'atelier à Gainsbourg. On l'a construite et inventée de toutes pièces dans les studios Éclair, à Épinay-sur-Seine. Ce décor-là devait être le théâtre d'un bouleversement dans la vie de Serge Gainsbourg : c'est là qu'il décide d'abandonner la peinture et de brûler tous ses tableaux. Il n'a jamais brûlé ses œuvres en réalité. Joann a peint des aquarelles que nous avons agrandies et repeintes comme des toiles, dont nous avons fait une dizaine de copies, de



même que les meubles et les accessoires ont été fabriqués en plusieurs exemplaires de façon à pouvoir faire plusieurs prises de la scène de l'incendie. Avec Claude Vincent, le chef constructeur qui avait en charge la réalisation des volumes, nous avons fait des essais et choisi des matériaux qui pouvaient résister suffisamment longtemps aux flammes en assurant la sécurité des acteurs et de l'équipe de tournage.

Quelle est l'époque qui a nécessité le plus de recherches ?

Les années du premier mariage de Gainsbourg. On a fait beaucoup de recherches mais on a trouvé peu d'informations sur cette période de sa vie. Il n'en parlait pas, il n'en a fait mention dans aucune interview, il y avait juste une ou deux photos qui racontaient sa vie bourgeoise de ces années-là.

Dans quels domaines avez-vous respecté le détail historique ?

Les recherches les plus précises ont porté sur les instruments de musique, ils étaient porteurs d'une sonorité qui allait avec le design de chacun d'eux, et ils devaient exprimer la richesse ou la pauvreté.

Jean-Philippe Reverdot, notre régisseur d'extérieur, a passé plusieurs mois à rechercher un à un les instruments de musique qui apparaissent dans le film et, lorsque c'était impossible, nous les avons fait fabriquer à partir de documents d'archives. Pour les autres accessoires, nous savions que Gainsbourg était très maniaque, à la limite du fétichisme. Nous avons donc étudié chaque documentaire, chaque film, chaque photo et les ensemblières Isabelle Girard et Françoise Doré ont cherché les objets méticuleusement. Quand ils étaient introuvables, nous les avons fabriqués.

Quelle était votre source d'inspiration pour la chambre de Dali ?

Concernant ce décor, nous n'avions pour toute source d'information qu'un récit de Serge Gainsbourg dans une interview. Il évoquait les dessins de grands peintres négligemment jetés sur le sol, et il disait qu'il avait été très marqué par l'astrakan noir sur les murs. Dali étant mégalomane, nous avons imaginé qu'il vivait dans l'un de ses tableaux. Valentina Laroca, notre peintre décoratrice, a peint des toiles à la façon des grands peintres cités par Gains-

bourg, et notre sculpteur, Arnaud Beauté, a reproduit en volume des objets qui étaient dans les toiles de Dali. L'ensemble a été installé dans l'abbaye de Royaumont, une grande partie des murs a été recouverte d'astrakan noir, mais nous avons laissé les piliers de l'architecture gothique parce qu'on trouvait qu'ils exprimaient le côté baroque de Dali.

Quel était votre parti-pris pour l'hôtel particulier de la rue de Verneuil ?

En allant chez Dali, Serge avait été impressionné par les murs noirs et il avait appliqué le même concept dans son hôtel particulier. Nous avons choisi aussi méticuleusement qu'il l'aurait fait un noir avec de la texture, une soie moirée de belle qualité pour que le noir ait une profondeur. Le noir est assez immatériel, proche de l'invisible, il sert d'écrin. C'est l'écrin des collections de Gainsbourg.

Comment avez-vous fait pour que certains intérieurs, richement décorés, ne deviennent pas étouffants à l'image ?

Il faut très peu de choses pour faire une accumulation, la richesse s'exprime

par le choix des objets, le support sur lequel ils se trouvent et le choix de leur position dans l'espace. Le choix du cadre est subtil, il nous échappe au moment du tournage et c'est à Joann et Guillaume qu'il convenait de faire les choix définitifs. J'aime beaucoup le travail que Guillaume a fait sur le tournage, sa lumière et ses cadres ont beaucoup participé à embellir notre travail.

Les ambiances lumineuses diffèrent selon les scènes. En quoi cela a-t-il influencé votre travail ?

Les ambiances de couleurs ont été discutées avec Joann et Guillaume Schiffman, elles étaient souvent liées à des époques, à des états psychologiques de Serge Gainsbourg. Par exemple, l'inspiration pour le cabaret Madame Arthur vient de la pochette du disque « Love on the Beat », réalisée dans des tons froids mais sensuels. Le mauve aux reflets métalliques l'exprimait justement et la lumière est venue renforcer ce parti-pris. Alors que pour les années d'occupation les décors étaient plutôt dans des tons sourds, monochromes.

Comment avez-vous travaillé sur les perspectives déformées ?

En faisant l'analyse des dessins de Joann et de ses bandes dessinées, nous avons saisi dans son expression une tendance assez expressionniste qui passait par des perspectives exagérées et des objets surdimensionnés. Nous avons travaillé dans ce sens avec des lignes architecturales trichées dans les rapports de perspective, des volumes surdimensionnés dans certains axes, des proportions exagérées ou diminuées suivant les points de vue.



Quel est le décor le plus improbable ?

Nous avions la foi, rien ne nous semblait impossible et Joann nous faisait confiance. C'est ainsi qu'à défaut de pouvoir aller tourner en Jamaïque, nous avons reconstitué la Jamaïque... sur une plage du nord de la France, à Berck.



PASCALINE CHAVANNE

CRÉATRICE
DES COSTUMES



Quel style général Joann Sfar désirait-il ?

Il voulait que tout soit extrêmement stylisé pour mettre les femmes en valeur, c'était très important pour lui. Je lui ai constitué un dossier iconographique couvrant toutes les époques du film, la difficulté étant de retracer des univers différents, marqués par de fortes personnalités, sans donner dans la reconstitution historique. Le dossier concernait les vrais protagonistes de l'histoire mais aussi des univers apparentés aux époques et aux milieux traversés par Gainsbourg. À partir de ça, j'ai fait des dessins très neutres. Comme Joann dessine, ça devait être aussi son écriture à lui, et il me répondait en dessins. C'était fantastique, je n'ai jamais travaillé comme ça, c'est aussi la raison pour laquelle j'ai adoré ce projet. Il y avait une richesse instantanée.

Quel genre de recherches avez-vous effectué ?

On est allé à l'INA, on a fait toutes les photographes, on a regardé les magazines de mode, les vieux Vogue. On s'est aussi servi des documents cités dans Gainsbourg, la biographie de Gilles Verlant, on a étudié les migrations juives russes en France dans les années 30-40 pour recréer l'univers des parents... Et puis, on

a tout laissé tomber : dans la cabine d'essayage, Joann a réalisé que les vêtements des années 30 n'allaient pas du tout à Dinara Droukarova. Il voulait une mère qui ne vieillit pas, comme Joann a perdu sa maman quand il avait 3 ans, il avait cette image d'une maman éternellement jeune et belle, et il tenait à ce qu'il y ait cette notion dans son histoire, donc dans les costumes. Plus généralement, il voulait que de la poésie se dégage de la beauté de chacune des femmes, même au détriment du réalisme. L'idée c'était de donner l'illusion d'une époque, mais au travers de la vision poétique de Joann.

Avez-vous utilisé de vrais costumes d'époque ?

Non, nous avons tout fabriqué, même pour les figurants, et souvent en plusieurs exemplaires. Joann dessinait les tenues, on les retravaillait, on confectionnait les costumes et on les patinait, on les vieillissait pour qu'ils donnent l'impression d'avoir été portés.

Comment avez-vous traduit la personnalité de la première femme de Gainsbourg ?

La première femme de Gainsbourg devait être une maîtresse femme, on l'a donc



sublimée en la corsetant, en la moulant dans des jupes étroites, en la chaussant de talons de 12 centimètres.

Quel était votre parti-pris pour Juliette Gréco ?

On a joué la sensualité et la surprise avec le décolleté dans le dos. On ne voulait pas de la simple robe noire, façon robe de bure, comme en portait Gréco, c'était trop sévère. Joann voulait qu'on retrouve la sensualité des corps entre Gainsbourg et chacune de ses femmes, il fallait donc montrer de la chair. D'où le décolleté bénitier dans le dos de la robe, avec ce fin balancier qui pend derrière.

Comment vous êtes-vous approprié l'imagerie Bardot ?

Joann voulait qu'elle soit féline. Et ça été une évidence avec Laetitia Casta. On a conçu son combi-short comme une seconde peau. Elle avait l'impression d'être nue quand elle le portait. C'était important pour elle, la sensation d'être nue changeait tout dans sa démarche, dans sa gestuelle et son maintien. Il y a eu une grande polémique sur la longueur du manteau panthère, au final on a opté pour le modèle très court pour

qu'on voie les cuissardes dès le début. Ce n'est peut-être pas ce que Bardot a vraiment porté, sauf les cuissardes, mais ça correspond à l'image que tout le monde en a.

Quelles étaient vos consignes concernant Jane Birkin ?

Avec Jane, Joann voulait qu'on colle le plus possible à la réalité, avec la chemise blanche, les sous-vêtements Petit Bateau, les débardeurs, le jean. Joann a dessiné la robe en guipure blanche que porte Lucy Gordon dans sa première scène, ce n'est pas exactement la même que celle portée par Jane, mais elle y ressemble beaucoup. Lucy Gordon a fait des quantités d'essayages. Jane Birkin avait un truc complètement incroyable dans les années 70, une espèce de petite flamme qui n'appartient qu'à elle et Lucy dégageait autre chose. Il fallait que les vêtements mettent Lucy en valeur tout en lui donnant ce quelque chose qu'avait Jane.

Quelles étaient vos références pour Bambou ?

Joann avait envie de traduire l'univers dont elle venait : les années 80, la drogue, les boîtes de nuit parisiennes, la nuit. Il la

voyait seins nus en patins à roulettes comme dans le clip. Bambou, c'est un symbole des années 80, c'est le Perfecto, c'est schématique, très synthétisé. Il y a beaucoup de personnages dans cette histoire, il fallait qu'ils soient identifiables au premier regard. Ils sont symbolisés par la chose la plus représentative de ce qu'ils ont porté à cette époque, du milieu dans lequel ils ont gravité.

Comment avez-vous conçu le costume de la créature ?

C'est un vrai costume inspiré du début de siècle, qu'on a créé en six exemplaires. On a beaucoup tâtonné sur ce costume-là, parce que Joann n'arrivait pas à formuler ce qu'il voulait. Il y a eu des ratages, on a fait des propositions mais il y avait toujours quelque chose qui n'allait pas, sans qu'on sache pourquoi. Au final, on a compris que ce que Joann avait en tête c'était le petit Vampire de ses bandes dessinées. Il a fallu du temps avant qu'on comprenne.

Comment avez-vous transformé Éric Elmosnino en Gainsbourg ?

Éric n'a pas du tout le corps de Serge Gainsbourg. Et il change au fur et à mesure

des années, on a donc un peu trafiqué les costumes sur la fin et on lui a mis un faux ventre, très léger. Ce n'est pas évident de transformer un acteur qui traverse autant d'époques et de lieux. Les différences d'époque dans un costume d'homme se jouent à peu de chose: sur des largeurs de revers, des hauteurs de boutons, sur la coupe du jean. Il y a eu beaucoup de séances d'essayage avec Éric. C'est lui qui a été le plus compliqué à habiller. Ce que Gainsbourg dégageait avec sa chemise en jean, sa veste un peu de travers, ne donnait pas la même chose sur Éric, on a dû tout trafiquer pour retrouver la nonchalance de Gainsbourg, coller le plus possible à la réalité. J'ai regardé les films dans lesquels Gainsbourg a joué, j'ai visionné beaucoup de documents d'archives télévisuelles pour respecter au plus près les tenues de Gainsbourg, traduire l'essence de ce qu'il était. Tout ce qu'Éric porte, Gainsbourg a pu le porter mais pas nécessairement au même moment. Ce n'était pas important pour Joann. Le principal était qu'il y ait une harmonie.



DAVID MARTI

MAQUILLAGES
S F X



Où êtes-vous intervenu dans le film ?

Sur les maquillages des personnages qui vieillissent dans l'histoire, comme les parents de Gainsbourg et Gainsbourg lui-même. Nous avons créé les prothèses de nez et d'oreilles de Gainsbourg, la tête de chou, le visage mi-chou mi-La Gueule que Gainsbourg découvre dans le miroir chez le coiffeur. Et les créatures: La Patate, qui est la caricature en 3 dimensions d'un juif sortant d'une affiche antisémite, et La Gueule, l'alter ego de Gainsbourg.

Quelles ont été les demandes de Joann Sfar ?

Il voulait que tout ce qu'il avait imaginé soit réalisé avec du maquillage et des ma-

quillages, il refusait de recourir aux effets numériques. Il voulait du hi-tech mais du hi-tech palpable. Comme beaucoup de réalisateurs qui font leur premier film, Joann avait des idées complètement dingues. Généralement, c'est infaisable. Sauf qu'avec Joann j'ai appris que rien n'est impossible. Il a juste fallu adapter ses rêves à la réalité économique du film. Par exemple, au tout début, la créature qu'il avait imaginée, La Gueule, mesurait 2 mètres 50 et était extrêmement fine. Je lui ai expliqué que ça nécessitait des câbles pour la manipuler, beaucoup de mécanismes et du travail en postproduction pour effacer les câbles, c'est-à-dire un budget plus important que prévu. Je lui ai suggéré d'en faire une plus petite, dans laquelle un acteur pourrait se dissimuler. J'avais travaillé avec Doug Jones sur Le Labyrinthe de Pan, je savais qu'il serait parfait pour La Gueule. Joann s'est rendu à mes arguments.

Comment avez-vous créé La Gueule, justement ?

En nous basant sur les mensurations de Doug Jones, nous avons conçu la peau en mousse de latex, très légère; une tête comme un casque pourvu de

petits moteurs internes, mis au point par Chris Clarke, pour activer les yeux et les sourcils; on a ajouté une articulation à chaque doigt de Doug, avec un mécanisme pour qu'il puisse les remuer, et on a recouvert ses mains avec des espèces de gants en mousse de latex. Et chaque jour, on lui collait des lèvres et un cou de la même matière pour qu'il puisse parler et tourner la tête. Doug ne pouvait voir que par les narines de La Gueule, autant dire qu'il ne voyait rien, et il respirait par la bouche. Il fallait cinq heures pour le transformer en créature. N'importe qui d'autre serait devenu fou dans ces conditions, pas Doug. Il est d'une impassibilité minérale. Non seulement il ne se plaint jamais mais en plus il est exquis. Et tellement doué!

Comment avez-vous procédé pour la caricature qui jaillit du mur ?

La Patate! Au début aussi, Joann voulait un truc gigantesque, mais ça nécessitait des moyens que nous n'avions pas chez DDT. On l'a réduite à 2 mètres, ce qui était déjà considérable. Le problème était que nous n'avions pas de four assez



grand pour la cuire, il fallait passer La Patate au four pour solidifier la matière. Nous avons fait appel à l'Atelier 69, des Français spécialisés dans les effets spéciaux, qui nous ont prêté leur four. On a demandé à Montse Ribé, mon associée, qui est vraiment petite, de jouer La Patate.

Et tout s'est bien passé ?

Il n'y a pas eu d'accident, mais c'était compliqué pour elle : elle avait 50 kilos à porter, deux fausses jambes en plus des siennes et elle devait marcher, courir, danser sans perdre l'équilibre. Elle s'en est merveilleusement sortie jusqu'au jour où on s'est retrouvé à Montmartre. Joann voulait qu'elle descende une rue très pentue en courant. Ça nous obligeait à lui mettre des câbles pour éviter que Montse dévale la pente en roulant : le poids de La Patate allait basculer en avant et Montsé, ou n'importe qui d'autre, aurait été incapable de le retenir. On a donc fini par se rabattre sur une rue plate. Et encore, on l'a échappé belle, puisque dans une version du script La Patate devait voler avec le petit Gainsbourg et exploser dans un arbre. Joann a laissé tomber l'idée parce que la

moitié du budget allait y passer. Quand un réalisateur a un budget illimité, il devient fou et ça n'améliore pas forcément le film. Les contraintes financières obligent à puiser dans l'imagination, et s'il y a bien une chose dont Joann ne manque pas c'est d'imagination !

Comment êtes-vous parvenu à un tel degré de réalisme pour Gainsbourg ?

D'abord, nous en avons discuté avec Joann. Il avait imaginé un Gainsbourg à la Dick Tracy, très anguleux, avec un nez et des oreilles exagérés, vraiment protubérants. Une sorte de copie humaine de La Gueule. On lui a dit que ça allait nuire au jeu de l'acteur, que le personnage perdrait en crédibilité et que les spectateurs auraient plus de mal à s'attacher à lui. Ce qu'il y a de bien avec Joann, c'est qu'il écoute ce qu'on lui dit, après il dessine et il reconsidère son idée première. Finalement, on a opté pour des légères prothèses sur le nez et les oreilles, qui ne faisaient pas d'Éric une caricature de Gainsbourg. On voulait garder l'essence, l'esprit de Gainsbourg, pas nécessairement faire une copie conforme. C'était l'idée générale du film :

ne pas imiter, ne pas mimer la réalité, mais en rendre les grandes lignes.

Et pour Gainsbarre ?

Même quand on a vieilli Gainsbourg, on a évité le maquillage en latex, pour qu'Éric puisse exprimer des émotions sans être gêné dans ses mimiques, dans ses dialogues. Et on a décidé de ne pas lui grossir le visage ni le corps, même si Gainsbourg était moins maigre dans ses dernières années, ça ne nous semblait pas nécessaire d'en rajouter. On lui a simplement mis une perruque, accentué les rides et le gris du teint, ajouté un peu de silicone aux paupières. Je dis simplement, mais ça demandait quand même entre trois et quatre heures de maquillage, avec la pose des prothèses. Éric arrivait à 4 heures du matin pour être prêt dans les temps. Ce n'était pas facile pour lui, il n'avait pas l'habitude, contrairement à Doug. Il a été extrêmement patient.



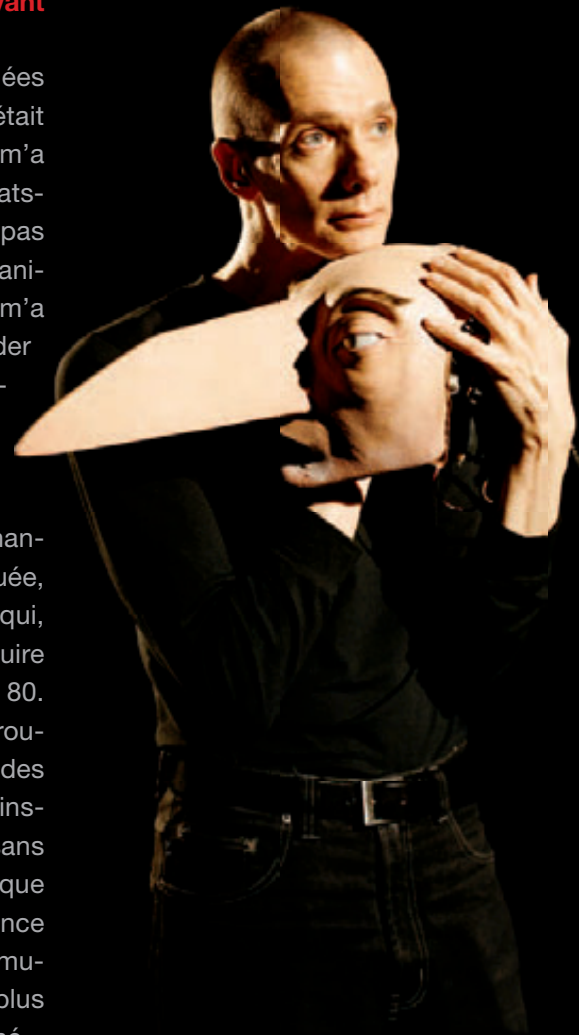
DOUG JONES

LA GUEULE



Que saviez-vous de Gainsbourg avant le tournage ?

J'étais un adolescent dans les années 70, le nom de Serge Gainsbourg m'était donc vaguement familier quand on m'a parlé du film la première fois. Aux États-Unis, Gainsbourg était connu mais pas aussi populaire qu'en Europe. Un animateur de radio qui m'interviewait m'a dit que je devais absolument regarder sur YouTube une émission que Gainsbourg avait faite avec Whitney Houston. Donc la première fois que j'ai vu Gainsbourg, il était en train de dire une horreur à une célèbre chanteuse. Une partie de moi a été choquée, l'autre partie a eu envie de savoir ce qui, dans sa vie, l'avait amené à se conduire ainsi dans un talk-show des années 80. Même ivre, il était éloquent. Je l'ai trouvé captivant. Ensuite, en visionnant des documentaires, j'ai découvert un Gainsbourg jeune, calme et cool. Il y avait sans doute des hommes plus séduisants que lui, mais il dégageait une telle confiance en lui, il avait un tel génie poétique et musical, que j'ai compris pourquoi les plus belles femmes du monde l'avaient aimé.



Quelle a été votre première approche de la créature ?

Quand je suis arrivé à Paris pour rencontrer Joann Sfar et faire un test avec le costume et le masque de la créature, le chauffeur qui m'attendait à l'aéroport m'a remis une note de Joann accompagnant une bande dessinée sur la créature, ainsi que quatre DVD. Dans sa lettre, Joann me suggérait de regarder les documentaires sur Serge Gainsbourg pour étudier sa gestuelle, ses tics, sa démarche, son maintien, son style général. Il voulait que j'en fasse une version exagérée qui refléterait cet aspect de la personnalité de Gainsbourg qui a motivé les choix qu'il a faits dans sa vie. Quand j'ai rencontré Joann, il m'a montré les story-boards qu'il avait dessinés pour les scènes du film. J'ai immédiatement aimé le sens visuel et le style artistique qui se dégageaient de ses bandes dessinées. L'alter ego qu'il avait imaginé à Gainsbourg, qu'on surnommait La Gueule, était totalement cartoonnesque. En exagérant sa tête et ses mains, il donnait tout son sens à ce côté plus grand que la vie qu'avait Gainsbourg de son vivant. C'était une fantastique base de travail pour moi.

Quelle explication avez-vous donnée à l'existence de la créature ?

Pour moi, avec Gainsbourg ils formaient une sorte de Docteur Jekyll et Mister Hyde. Mais ce qui m'a aidé le plus était de voir la créature comme une extension de la personnalité de Gainsbourg, cette personnalité que nous avons tous et qui nous pousse parfois à des extrémités. Elle représentait l'extrême créativité de Gainsbourg, son sens extrême des affaires, ses colères extrêmes, ses fantaisies d'enfant. J'ai joué toutes ces facettes qui ont rendu Gainsbourg célèbre tout en corrompant son sens moral. Nous tentons tous de combattre ces facettes que nous avons en nous et c'est comme ça que nous l'avons joué avec Éric. J'étais sa muse mais aussi tout ce qu'il détestait de lui-même. Nous avons la même relation amour-haine que chacun de nous a vis-à-vis de soi-même.

Comment vous êtes-vous accoutumé à la panoplie de La Gueule ?

Après le test à Paris, je suis rentré à Los Angeles pour étudier les documentaires et m'entraîner à jouer avec une version allégée du masque de La Gueule. Je devais

m'habituer à porter cette tête, avec ce grand nez et ces grandes oreilles, et apprendre à exprimer des émotions sans trop lever la tête de façon à ne pas montrer les narines, tout en tenant compte des angles qui avaient le mieux fonctionné pendant les tests. Deux semaines avant le tournage, je suis retourné à Paris pour m'entraîner à jouer de la musique avec des extensions aux doigts. Jouer du piano ou de la guitare avec ces doigts d'une longueur incroyable était vraiment compliqué, heureusement j'avais d'excellents musiciens à mes côtés pour reprendre mes erreurs de timing ou de position. Par chance, j'avais appris le piano dans mon enfance et j'ai été chanteur pendant un temps, j'avais au moins le sens du rythme. J'ai aussi passé mon temps libre à me promener dans les environs de mon hôtel avec les immenses chaussures à bout pointu de La Gueule pour aboutir à une démarche assurée et gracieuse.

Comment avez-vous géré les mécanismes internes ?

La seule partie motorisée du costume était dans les yeux. Ils devaient bouger, ciller, être lumineux et exprimer toute une

palette de sentiments via les sourcils et les paupières. C'est l'équipe de DDT qui manipulait la télécommande du mécanisme, hors champ. Nous avons fait des répétitions pour caler mes dialogues avec les expressions des yeux.

Vous avez donc appris le français ?

Oui ! Il fallait que je donne la réplique à Éric Elmosnino. Je ne connaissais pas un mot de français et j'étais terrifié. Je savais que mon accent anglais ne sonnerait jamais assez français, mais il fallait que ce soit suffisamment bien articulé pour qu'au doublage il n'y ait pas de problème avec la synchronisation des lèvres. On m'a donné Anne-Sophie Gledhill comme coach, la traduction de mes dialogues en anglais pour que j'en comprenne le sens et j'ai écrit mes répliques en phonétique. Ensuite, nous avons répété chaque scène avec Anne-Sophie jusqu'à ce que je parvienne à prononcer les phrases correctement. Le plus grand compliment, c'est Joann qui me l'a fait : il m'a dit qu'il allait garder le style de mon phrasé au doublage parce qu'il donnait à La Gueule un ton unique qu'il recherchait.

Hormis l'apprentissage du français, quelles étaient vos contraintes ?

Elles étaient multiples. J'avais une vision très limitée par les narines alors même que j'avais toujours un accessoire dans les mains. Il fallait que je tienne des objets avec des extensions aux doigts, ce qui veut dire que je ne sentais rien. Je devais respecter les marques au sol que je ne voyais pas. J'ai dû mémoriser mes déplacements pendant les répétitions pour éviter de percuter un meuble ou un acteur pendant les prises. Je n'entendais quasiment rien des répliques des acteurs ou des indications de Guillaume et Joann à cause des moteurs des yeux qui vibraient dans la tête de La Gueule. Jusqu'à ce que l'ingénieur du son me mette une oreillette qui captait les indications de Joann et les dialogues. J'avais des problèmes d'équilibre, parce que je ne voyais rien et que je portais des chaussures immenses à talons. Et j'avais cinq heures de maquillage chaque jour. Mais c'est là mon travail, ça fait partie des choses qu'on apprend à gérer quand on incarne une créature.

SL 33
Lucien et La Gueule pour
habiller facile.



OLIVIER DAVIAUD

COMPOSITEUR



Comment avez-vous abordé la musique du film ?

Avec humilité, parce que c'est la première fois que je compose une bande originale, qu'il s'agit de Gainsbourg et que je devais m'imprégner de la poésie de Joann. Il ne voulait pas qu'on s'éloigne de Serge, tout en le réinventant. Il y a plus de soixante moments musicaux dans le film, ça me laissait de la marge. Je me suis réapproprié les chansons de Gainsbourg et pour les musiques additionnelles, j'ai créé des compositions dans lesquelles j'ai injecté des éléments de l'univers musical de Gainsbourg.

Comment vous êtes-vous libéré du poids de l'icône Gainsbourg ?

En faisant les choses à ma manière, en essayant de trouver une certaine universalité et, surtout, en me mettant au service du scénario de Joann. Nous sommes dans un conte et il ne fallait pas que je cherche à faire une bande originale pour les musiciens ou les fans de Gainsbourg, mais une musique pour accompagner l'histoire. C'est un pari. Je sais que ça ne va pas plaire à tout le monde.

De quelles influences vous êtes-vous servi ?

Dans « Initials B. B. », Gainsbourg a utilisé le premier mouvement de « La Symphonie du Nouveau Monde » de Dvořák. Par conséquent, pour la scène de rupture entre Gainsbourg et B. B., j'ai introduit le début de « La Symphonie du Nouveau Monde » avant de passer à « Initials B. B. ». C'est un petit clin d'œil aux connaisseurs et ça correspondait à l'émotion de la scène. Gainsbourg a beaucoup été influencé par des musiciens classiques comme Beethoven, Brahms ou Chopin. Il y a donc un prélude de Chopin dans le film, la troisième symphonie de Brahms dont Gainsbourg s'est servi pour « Baby alone in Babylon » et un morceau de Beethoven qui a inspiré « Marilou ».

Quelles sont les chansons les plus fidèles aux originales ?

« Je t'aime... moi non plus ». On a utilisé la version de Gainsbourg. Avec « Valse de Melody » c'est l'un des rares morceaux originaux du film. Mais j'ai enveloppé, renforcé le son avec des cordes, on est



allé à Sofia, en Bulgarie, pour enregistrer un orchestre à cordes et on a rejoué à l'identique les accords de la chanson.

Pourquoi avoir choisi Dionysos, Emily Loizeau, Nofell pour revisiter certaines chansons ?

Je voulais que certains morceaux aient une identité forte. Sur « Nazi Rock », je cherchais un groupe qui puisse faire du rock'n roll et susciter le malaise. C'était fait pour Dionysos. Pour « Love on the beat », j'avais besoin d'un beatbox humain, de bruitsages, de cris, de miaulements, qui allaient encore plus loin dans la violence que ce qu'a fait Bambou. Nofell répondait à tous les critères. En ce qui concerne « Aux armes et cætera », j'ai demandé à K2R Riddim, qui est pour moi la meilleure section rythmique de reggae en France, et à Tyrone Downie, le clavier de Bob Marley, de m'accompagner pour donner la tonalité reggae au morceau sans mimer la version de Gainsbourg. Pour « Qui est "in", qui est "out" », j'ai fait appel à Emily Loizeau et Jeanne Cherhal. On voulait quelque chose de fou, de drôle, donner l'impression que ce

sont des adolescentes qui braillent mais avec des voix de chanteuses confirmées. Les musiciens du groupe Zone libre sont intervenus sur « L'Hôtel particulier » parce qu'on voulait du rock pur et dur, une sonorité terrienne, rugueuse et sensible, afin d'accentuer la violence de la scène de la crise cardiaque. Et Gonzales a interprété les deux tiers des morceaux au piano de Gainsbourg. Il a un toucher unique et il nous fallait une vraie patte pour ces parties musicales. Mais les mains qui jouent du piano à l'image sont les miennes.

Qu'attendiez-vous des acteurs ?

Qu'ils arrivent à chanter comme si c'était naturel pour eux. On ne voulait pas qu'ils chantent en play-back sur les disques originaux ni qu'ils soient doublés par un chanteur ou un imitateur. On avait envie de vérité et de naturel. Mais le point principal, c'était Éric Elmosnino. De la même manière qu'il devait s'approprier Gainsbourg sans l'imiter, il fallait qu'il chante à la façon de Gainsbourg sans le singer. Par bonheur Éric est un excellent chanteur, ce qu'il ignorait totalement avant

de prendre des cours. Dès le premier essai, on a su qu'on était sauvé. On avait prévu un plan B au cas où il aurait été incapable de chanter, ce qui peut toujours arriver, mais ça n'aurait plus été le même film. On l'a fait travailler sur cinq chansons et au bout de trois semaines, on l'a écouté. Il n'était pas forcément très proche de Gainsbourg, mais il provoquait une émotion incroyable, sa voix donnait le frisson. Tous les autres comédiens, Laetitia Casta, Sara Forestier, Anna Mouglalis, Lucy Gordon, Philippe Duquesne, Yolande Moreau et le petit Kacey qui incarne Gainsbourg jeune, ont réussi à trouver cette vérité qui fait qu'à l'écran on ne se pose pas de questions.

Comment vous êtes-vous adapté aux capacités vocales des comédiens ?

Très facilement, ils étaient tous doués. Pour Philippe Duquesne, qui chante « Antoine le casseur », une chanson inédite de Gainsbourg, j'ai dû baisser la tonalité de la ligne mélodique parce qu'il avait une voix un peu plus grave que prévu. Avec Anna Mouglalis j'ai eu une petite frayeur, je craignais que le duo de « La Javanaise » ne soit

trop bas pour elle, mais il s'est avéré qu'elle a une voix sublime dans les graves. Et Laetitia étant relativement proche de Bardot, je n'ai rien eu à faire. On a seulement répété en studio, parce que « Bonnie and Clyde » est entremêlée de dialogues, donc on a travaillé à la fois la comédie et la chanson pour que ça coule naturellement dans la scène.

Quelles sont les chansons interprétées directement sur le tournage ?

« Le Canari est sur le balcon », Lucy l'a chantée en direct sur le plateau. Elle avait une voix très douce, c'était un joli moment sur le tournage. Pour « Bonnie and Clyde », j'étais au piano, derrière le décor, Laetitia et Éric avaient une oreillette pour entendre la musique et je regardais ce qu'ils étaient en train de jouer sur un moniteur pour caler mes accords. Mais la plupart des chansons ont été enregistrées à l'avance, les conditions de tournage sont trop lourdes pour qu'on puisse faire du live en permanence. Il faudrait plusieurs jours par chanson pour arriver à un résultat parfait. Donc les chanteurs chantaient en play-back pendant le tournage, mais sur leur propre voix.



JOANN SFAR

R É A L I S A T E U R



Joann Sfar naît le 28 août 1971 à Nice, dans une famille moitié séfarade moitié ashkénaze, où on lui raconte toutes sortes de mythes et d'histoires. Dès qu'il sait par quel bout tenir un crayon, il se met à dessiner. Vers quinze ans, il commence à expédier aux éditeurs un projet de BD par mois, qu'on lui refuse au même rythme. C'est aussi vers cet âge qu'il rencontre ses « mentors », Fred, Baudoin et Pierre Dubois (le modèle du Minuscule Mousquetaire). « Ils m'ont mis dans la tête des trucs sains. Tout ce que je fais, c'est pour leur plaisir. »

Au début des années 80, armé d'une maîtrise de philo mention TB obtenue pour faire plaisir à son père, il entre aux Beaux-Arts à Paris, où il suit les cours du département de morphologie et dessine des natures mortes vraiment très mortes, comme les enfants à deux têtes et autres monstres de la collection de Geoffroy Saint-Hilaire, au Museum d'histoire naturelle. Il assiste même à des autopsies avec un copain légiste et dessine toutes sortes de boyaux. Ce qu'il tire finalement de cette expérience, c'est le plaisir de dessiner un être vivant, habillé, qui marche dans la rue.

À 23 ans, surprise. Le même mois, Dargaud, Delcourt et L'Association répondent favorablement à ses envois. Depuis, il n'arrête plus. « *La BD est quelque chose de compulsif, on doit en faire beaucoup. Et comme disait Charlier, c'est plus facile de mener dix histoires de front qu'une seule.* »

D'où un foisonnement d'univers dont la cohérence est assurée par un cocktail très personnel de sentiment, d'humour et d'intelligence - sans oublier un charme graphique à tomber par terre.

Résultat : seul ou avec des copains, Sfar a signé en dix ans plus de cent cinquante albums, quelques romans et des films d'animation, dont un clip pour Thomas Fersen qui a remporté en 2006 le Prix du Meilleur Vidéo-clip au Festival International du film d'animation d'Annecy.

La même année, il reçoit un Eisner Award pour *Le Chat du Rabbin* - dont il a réalisé cette année le long-métrage d'animation (sortie en salles le 16 juin 2010).

De plus, histoire de s'occuper, il dirige chez Gallimard Jeunesse une collection de bandes dessinées pour petits et grands, baptisée Bayou.

PRIX ET RÉCOMPENSES

1999 Prix Petit Robert

au festival Quai des Bulles de Saint-Malo.

Prix Jacques Lob

à BD Boum (Blois)

et **Yellow Kid**

du festival de Lucca (Italie).

2003 Prix œcuménique

de la bande dessinée

à Angoulême

et Prix des Fondateurs pour le 30^e anniversaire d'Angoulême.

2006 Eisner Award pour la BD Le Chat du Rabbín

et **Prix du Meilleur Vidéo-clip** (Thomas Fersen, Hyacinthe) au Festival International d'Animation d'Annecy

BIBLIOGRAPHIE

Chez Dargaud

Merlin (tomes 1 à 5)

avec José-Luis Munuera

Urani

avec David B. (1 tome)

Le Minuscule Mousquetaire

Socrate le Demi-chien

avec Christophe Blain (3 tomes)

Le Chat du Rabbín

(5 tomes disponibles) :

Autres éditeurs

Professeur Bell

(5 tomes disponibles)

avec Tanquerelle — Delcourt

Petrus Barbygère

(2 tomes disponibles)

avec Pierre Dubois — Delcourt

Troll (tomes 1 à 3)

avec Jean David Morvan

& O.G. Boiscommun — Delcourt

Petit Vampire

(7 tomes disponibles) — Delcourt

Petit Vampire – romans

(2 volumes disponibles)

avec Sandrina Jardel - Delcourt

Grand Vampire

(6 tomes disponibles) — Delcourt

Les Potamoks

(3 tomes disponibles)

avec Munuera — Delcourt

Donjon Zénith

(5 tomes disponibles)

en collaboration avec

Lewis Trondheim et Boulet — Delcourt

Donjon Crépuscule

(6 tomes disponibles)

en collaboration avec

Lewis Trondheim, Kerascoët

et Obion — Delcourt

Donjon Potron-Minot

(5 tomes disponibles)

en collaboration

avec Lewis Trondheim,

Christophe Blain et

Christophe Gaultier — Delcourt

Donjon Parade

(5 tomes disponibles)

avec Manu Larcenet

et en collaboration

avec Lewis Trondheim — Delcourt

Donjon Monsters

(2 tomes disponibles)

avec Mazan,

Jean-Christophe Menu,

Andreas, Blanquet,

Vermot-Desroches,

Yoann, Blutch,

Nine, Killoffer, Bézian

et Stanislas Kermidas

en collaboration

avec Lewis Trondheim — Delcourt

Donjon Bonus

avec Arnaud Moragues — Delcourt

Noyé le poisson

— L'Association

Le Borgne Gauchet

— L'Association

Le Petit Monde du Golem

— L'Association

Pascin (6 tomes disponibles)

— L'Association

Pascin La Java Bleue

Paris-Londres — L'Association

Harmonica — L'Association

Ukulélé — L'Association

Parapluie — L'Association

Piano — L'Association

Les Aventures

d'Ossour Hyrsidoux

(2 tomes disponibles) — Cornélius

La Fille du professeur

avec Emmanuel Guibert — Dupuis

Les Olives noires

avec Emmanuel Guibert

(3 tomes disponibles) — Dupuis

Des animaux fantastiques

avec Christophe Blain

et Brigitte Coppin — Nathan

Contes et récits

des héros du Moyen Âge

avec Gilles Massardier — Nathan

Sardine de l'espace

(9 tomes disponibles)

avec Emmanuel Guibert — Bayard

Le Banquet de Platon — Bréal

Candide de Voltaire — Bréal

Monsieur Crocodile

a beaucoup faim — Bréal

L'atroce abécédaire — Bréal

Orang-Outan

avec Sandrina Jardel — Bréal

Klezmer

(9 tomes disponibles)

La conquête de l'Est

- Gallimard Jeunesse

<http://www.toujoursverslouest.org/joannsfar/>



R É A L I S A T E U R





ÉRIC ELMOSNINO

SERGE
GAINSBOURG

Cinéma

- 2010 **N'AYEZ PAS PEUR**
Judith Godrèche
GAINSBOURG
(VIE HÉROÏQUE)
Joann Sfar
- 2009 **LE PÈRE**
DE MES ENFANTS
Mia Hansen-Love
BANCS PUBLICS
Bruno Podalydès
- 2008 **L'HEURE D'ÉTÉ**
Olivier Assayas
- 2007 **LA VIE D'ARTISTE**
Marc Fitoussi
- 2005 **GENTILLE**
Sophie Fillières
- 2001 **LIBERTÉ-OLERON**
Bruno Podalydès
- 1999 **LA VIE NE ME**
FAIT PAS PEUR
Noémie Lvovsky
- 1998 **FIN AOÛT,**
DÉBUT SEPTEMBRE
Olivier Assayas
- 1996 **BERNIE**
Albert Dupontel
- 1994 **LE COLONEL**
CHABERT
Yves Angelo
- 1985 **À NOUS**
LES GARÇONS
Michel Lang

Voix off

- 2010 **LE CHAT DU RABBIN**
Joann Sfar

Courts-métrages

- 2001 **MON MEILLEUR AMOUR**
François Favrat
- 1993 **DÉSIRÉ**
Albert Dupontel

Télévision

- 2010 **LA TRÈS EXCELLENTE ET**
DIVERTISSANTE HISTOIRE
DE FRANÇOIS RABELAIS
Hervé Baslé
- 2009 **LA DAME**
DE MONSOREAU
Michel Hassan
- 2008 **ENFIN SEUL(S)**
Bruno Herbulot
- 2007 **LA PROMENEUSE**
D'OISEAUX
Jacques Otmezguine
- 2003 **UNE PREUVE D'AMOUR**
Bernard Stora
Prix d'interprétation
à Luchon

Théâtre

- 2008 **LE DIEU**
DU CARNAGE
Yasmina Reza
- 2007 **LE MÉDECIN**
MALGRÉ LUI
Jean Liernier
- 2006 **NAÎTRE**
Alain Françon
PLATONOV
Alain Françon
- 2005 **PEER GYNT**
Patrick Pineau
- 2004 **IVANOV**
Alain Françon
LE JUGEMENT
DERNIER
Patrick Pineau
- 2003 **LES BARBARES**
Patrick Pineau
- 2002 **LÉONCE ET LÉNA**
André Engel
Molière de la
révélation masculine
- 2001 **GARRINCHA**
Patrick Pineau

- 2000 **BIOGRAPHIE, UN JEU**
Frédéric Belier Garcia
- ANÉANTIS**
Louis-Do de
Lencquesaing
- 1999 **BAAL**
Richard Sammut
- 1998 **LE ROI JEAN**
Laurent Pelly
- 1997 **TAMBOURS DANS LA NUIT**
Georges Lavaudant
- 1996 **SALETE**
Bernard Lévy
- 1995 **KARL MARX**
Jean-Pierre Vincent
- 1994 **PEINES D'AMOUR
PERDUES**
Laurent Pelly
- 1993 **TUE LA MORT**
Bernard Bloch
- 1992 **IL NE FAUT JURER
DE RIEN**
Jean-Pierre Vincent
- 1990 **LES FOURBERIES
DE SCAPIN**
Jean-Pierre Vincent
- 1988 **COMME IL VOUS PLAIRA**
Ariel Garcia Valdès
- Mises en scène**
- 2004 **LE NÈGRE AU SANG**
de Serge Valletti
Chambéry -
Théâtre de Chaillot
- 1996 **PETITS RÔLES**
de Noëlle Renaude
Comédie de Picardie
Amiens
- 1993 **LE PETIT BOIS**
d'Eugène Durif
mise en scène
avec Patrick Pineau
TNP Villeurbanne - Avignon
Théâtre des Amandiers





LUCY GORDON

JANE
BIRKIN



Cinéma

2010 **GAINSBOURG**
(VIE HÉROÏQUE)
Joann Sfar

2009 **CINÉMAN**
Yann Moix

**BRIEF INTERVIEWS
WITH HIDEOUS
MEN**
John Krasinski

2008 **FROST**
Steve Clark

2007 **SPIDER-MAN 3**
Sam Raimi

SERIAL
Kevin Arbouet
et Larry Strong

2005 **LES POUPÉES
RUSSES**
Cédric Klapisch

2002 **FRÈRES DU DESERT**
Shekhar Kapur

2001 **UN AMOUR
À NEW YORK**
Peter Chelsom

PERFUME
(inédit)
Michael Rymer
et Hunter Carson

Télévision

2005 **STELLA**
Susan Seidelman

LAETITIA CASTA

BRIGITTE
BARDOT



Cinéma

- 2010 **GAINSBOURG (VIE HÉROÏQUE)**
Joann Sfar
- VISAGE**
Tsai Ming-liang
- 2007 **LA JEUNE FILLE ET LES LOUPS**
Gilles Legrand
- NÉS EN 68**
Olivier Ducastel
et Jacques Martineau
- 2006 **LE GRAND APPARTEMENT**
Pascal Thomas
- 2003 **ERRANCE**
Damien Odoul
- 2001 **RUE DES PLAISIRS**
Patrice Leconte
- 2000 **LES ÂMES FORTES**
Raoul Ruiz
- 1999 **GITANO**
Manuel Palacios
- 1998 **ASTÉRIX ET OBÉLIX
CONTRE CÉSAR**
Claude Zidi

Courts-métrages

- 2006 **LA DÉRAISON DU LOUVRE**
Ange Leccia

Voix off

- 2006 **LE PETIT MONDE
DE CHARLOTTE**
Gary Winick

Télévision

- 2004 **LUISA SANFELICE**
Paolo et Vittorio Taviani
- 1999 **LA BICYCLETTE BLEUE**
Thierry Binisti

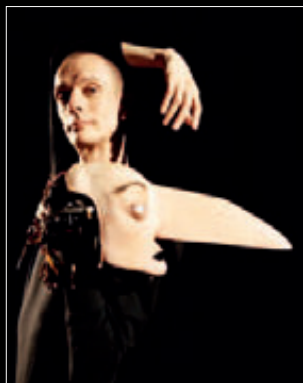
Théâtre

- 2008 **ELLE T'ATTEND**
Florian Zeller
- 2005 **ONDINE**
Jacques Weber



DOUG JONES

L A
G U E U L E



Cinéma *Filmographie sélective*

- 2010 **GAINSBOURG**
(VIE HÉROÏQUE)
Joann Sfar
- 2009 **GREYSCALE**
Ryan Dunlap
- CYRUS**
Mark Vadik
- MY NAME IS JERRY**
Morgan Mead
- LEGION (2010)**
Scott Charles Stewart
- SUPER CAPERS**
Ray Griggs
- 2008 **QUARANTINE**
En quarantaine
John Erick Dowdle
- HELLBOY II :
THE GOLDEN ARMY**
*Hellboy II :
Les Légions d'or
maudites*
Guillermo Del Toro
- 2007 **FANTASTIC FOUR :
RISE OF THE
SILVER SURFER**
*Les 4 fantastiques
et le Surfer d'Argent*
Tim Story
- THE WAGER**
Judson Pearce Morgan
- 2006 **LADY IN THE WATER**
*La Jeune Fille
de l'eau*
M. Night Shyamalan
- PAN'S LABYRINTH**
Le Labyrinthe de Pan
Guillermo Del Toro
- 2005 **THE CABINET
OF DR. CALIGARI**
David Lee Fisher



- 2004 **HELLBOY**
Guillermo Del Toro
- 2002 **ADAPTATION**
Spike Jonze
- MEN IN BLACK II**
Barry Sonnenfeld
- 1997 **MIMIC**
Guillermo Del Toro
- 1992 **BATMAN RETURNS**
Tim Burton
- 1991 **HOOK**
Steven Spielberg

ANNA MOUGLALIS

JULIETTE
GRÉCO



Cinéma

- 2010 **GAINSBURG (VIE HÉROÏQUE)**
Joann Sfar
- 2008 **COCO CHANEL & IGOR STRAVINSKY**
Jan Kounen
- 2007 **J'AI TOUJOURS RÊVÉ D'ÊTRE UN GANGSTER**
Samuel Benchetrit
- 2005 **MARE NERO**
Roberta Torre
- 2004 **ROMANZO CRIMINALE**
Michele Placido
- 2004 **REAL LIFE**
Panos Koutras
- 2004 **D'UN VILLAGE À L'AUTRE**
Costas Natsis
- 2003 **EN ATTENDANT LE DÉLUGE**
Damien Odoul
- LE PRIX DU DÉSIR**
Roberto Ando
- 2002 **LA VIE NOUVELLE**
Philippe Grandrieux
- LA COMPAGNIE DES HOMMES**
Arnaud Desplechin
- 2001 **LE LOUP DE LA CÔTE OUEST**
Hugo Santiago
- NOVO**
Jean-Pierre Limosin
- 2000 **LA CAPTIVE**
Chantal Ackerman
- MERCI POUR LE CHOCOLAT**
Claude Chabrol
- 1997 **TERMINALE**
Francis Girod

Réalisations

- 2009 **LES FILLES (CM)**
Collection X-Femmes, diffusion Canal +
- LE GARS**
Premier long-métrage en préparation

Théâtre

- 2008 **LA PETITE CATHERINE**
de Heilbronn
André Hengel
- 2004 **HÉROÏNE**
Asa Mader
- 2003 **LA CAMPAGNE**
Louis-Do de Lencquesaing
- 2001 **QUI SUIS JE ? PARCOURS PASOLINI**
Catherine Marnas
- AU MONDE COMME N'Y ÉTANT PAS**
Olivier Py
- 1997 **L'ÉVEIL DU PRINTEMPS**
Yves Beaunesne

Télévision

- 2005 **LES AMANTS DU FLORE**
Ilan Duran Cohen

MYLÈNE JAMPANOÏ

BAMBOU



Cinéma

- 2010 **CLEAN OUT**
Barthélémy Grossman
- GAINSBURG (VIE HÉROÏQUE)**
Joann Sfar
- 2008 **MARTYRS**
Pascal Laugier
- 2007 **LA VALLÉE DES FLEURS**
Pan Nalin
- 2006 **LES FILLES DU BOTANISTE**
Dai Sijie
- 2005 **CAVALCADE**
Steve Suissa
- 2004 **36 QUAI DES ORFÈVRES**
Olivier Marchal
- 2004 **LES RIVIÈRES POURPRES II**
Olivier Dahan

Courts-métrages

- 2009 **CAS (ID)**
Matthieu Tribes
- 2007 **CHOISIR D'AIMER**
Rachid Hami
- 2003 **CELLE QUE J'IMAGINE**
Frank Nicotra
- LA DERNIÈRE MINUTE**
Fabien Martorell
- NICE GUY BAD GUY**
- KINAN**

Télévision

- 2010 **LA PEAU DE CHAGRIN**
Alain Berliner
- 2005 **LE DÉTECTIVE: CONTRE-ENQUÊTE**
Dennis Berry
- 2004 **LILA CLAUDEL**
Emmanuel Gust

LISTE ARTISTIQUE

Serge Gainsbourg.....	Éric Elmosnino
Jane Birkin.....	Lucy Gordon
Brigitte Bardot.....	Laetitia Casta
La Gueule.....	Doug Jones
Juliette Gréco.....	Anna Mouglalis
Bambou.....	Mylène Jampanoï
France Gall.....	Sara Forestier
Lucien Ginsburg.....	Kacey Mottet-Klein
Joseph Ginsburg (le père).....	Razvan Vasilescu
Olga Ginsburg (la mère).....	Dinara Droukarova
Boris Vian.....	Philippe Katerine
Elisabeth.....	Deborah Grall

Fréhel.....	Yolande Moreau
Le modèle.....	Ophélie Kolb
Le producteur musique de Gainsbourg.....	Claude Chabrol
Le directeur de l'internat.....	François Morel
Lucky Sarcelles.....	Philippe Duquesne
Le guitariste Gitan.....	Angelo Debarre
Phyphy.....	Grégory Gadebois
	«de la comédie Française»
Judith.....	Alice Carel
Les Frères Jacques.....	Le Quatuor
Le père de France Gall.....	Roger Mollien
	«de la comédie Française»



LISTE TECHNIQUE

Réalisateur/scénariste.....	Joann Sfar
Producteurs.....	Marc du Pontavice et Didier Lupfer
Producteur exécutif.....	Matthew Gledhill
1 ^{er} assistant réalisateur.....	Yann Cuinet
Scripte.....	Isabel Ribis
Directeur de casting.....	Stéphane Batut
Directeur de la photo.....	Guillaume Schiffman
Chef monteuse.....	Maryline Monthieux
Chef décorateur.....	Christian Marti
Créatrice de costumes.....	Pascaline Chavanne
Créatures, effets spéciaux maquillage.....	David Marti et Montse Ribé
Ingénieur du son.....	Daniel Sobrino

Montage son.....	Jean Goudier
Mixage.....	Cyril Holtz
Chef maquilleuse.....	Gill Robillard
Chef coiffeuse.....	Fabienne Bressan
Compositeur.....	Olivier Daviaud
Piano.....	Gonzalès
Coach chant.....	Nathalie Dupuy
Producteur exécutif musique.....	Paul Lavergne
Directeur de production.....	Pascal Bonnet
Directrice de postproduction.....	Christina Crassaris
Superviseur VFX.....	Cedric Fayrolle
Photographe de plateau.....	Jérôme Brézillon

© photos : Jérôme Brézillon

6 titres extraits de la BOF

GAINSBOURG

(V I E H É R O Ï Q U E)

à paraître
le 21 décembre 2009
en digital

et
le 4 janvier 2010
en version deluxe et standard

chez Polydor,
un label Universal Music.

Contact label :
annesophie.michel@umusic.com

1- NAZI ROCK

(Serge Gainsbourg) - Melody Nelson Publishing
Chant : **ÉRIC ELMOSNINO** / Feat : **DIONYSOS**

2 - COMIC STRIP

(Serge Gainsbourg)
Editions et Productions Sidonie S.A. /
Melody Nelson Publishing
Chant : **ÉRIC ELMOSNINO**
& **LAETITIA CASTA**

3 - JE BOIS / INTOXICATED MAN

(Boris Vian / Alain Goraguer/ Serge Gainsbourg)
Warner Chappell Music France /
Melody Nelson Publishing
Chant : **ÉRIC ELMOSNINO**
& **PHILIPPE KATERINE**

4 - QUI EST «IN» QUI EST «OUT» ?

(Serge Gainsbourg) - Éditions Bagatelle
Feat : **EMILY LOIZEAU & JEANNE CHERHAL**

5 - L'HÔTEL PARTICULIER

(Serge Gainsbourg) - Éditions Bagatelle /
Warner Chappell Music France /
Melody Nelson Publishing
Chant : **ÉRIC ELMOSNINO** /
Feat : **ZONE LIBRE**

6 - LOVE ON THE BEAT

(Serge Gainsbourg) - Melody Nelson Publishing
Chant : **ÉRIC ELMOSNINO** / Feat : **NOSFELL**

Enregistré et mixé par
Jean Baptiste Brunhes, Sébastien Gohier
aux Studios de la Seine, Studios Ferber et aux Studios Acousti.

Réalisation Artistique et Arrangements : **OLIVIER DAVIAUD**
Production Exécutive : **PAUL LAVERGNE / MADORO MUSIC**
Production : **ONE WORLD FILMS**



One World Films présente

GAINSBURG (VIE HÉROÏQUE)

Un conte de Joann Sfar