



Rémi Sans Famille

JERICO PRÉSENTE

DANIEL
AUTEUIL

MALEAUME
PAQUIN

VIRGINIE
LEDOYEN

JONATHAN
ZACCAÏ

AVEC LA PARTICIPATION DE
JACQUES
PERRIN

ET
LUDIVINE
SAGNIER

Rémi Sans Famille

UN FILM DE
ANTOINE BLOSSIER
D'APRÈS L'ŒUVRE DE HECTOR MALOT

Durée : 1h48

SORTIE LE 12 DÉCEMBRE

DISTRIBUTION

Pathé Films SA
Neugasse 6
8031 Zürich 5
044 277 70 83
vera.gilardoni@pathefilms.ch

Photos, vidéos et dossier de presse téléchargeables sur www.pathefilms.ch

PRESSE

Jean-Yves Gloor
Route de chailly 205
1814 La Tour-de-peilz
021 923 60 00
jyg@terrasse.ch

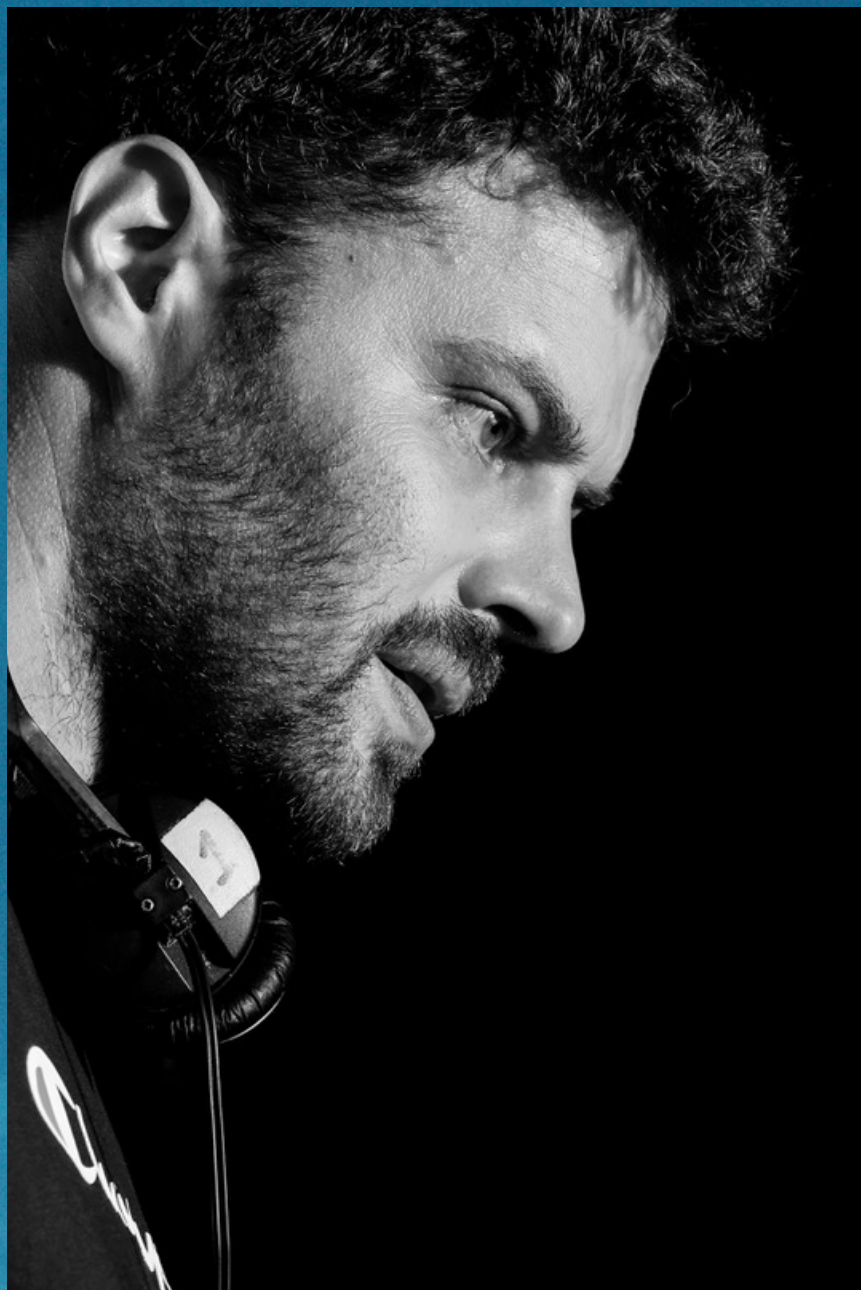
SYNOPSIS

« Rémi sans famille », adaptation du célèbre roman d'Hector Malot, retrace les aventures du jeune Rémi, orphelin recueilli par la douce Madame Barberin. À l'âge de 10 ans, il est arraché à sa mère adoptive et confié au Signor Vitalis, un mystérieux musicien ambulancier. À ses côtés, il va apprendre la rude vie de

saltimbanque et à chanter pour gagner son pain.

Accompagné du fidèle chien Capi et du petit singe Joli-Cœur, son long voyage à travers la France, fait de rencontres, d'amitiés et d'entraide, le mène au secret de ses origines...





Entretien ANTOINE BLOSSIER

Pourquoi avoir voulu adapter le roman d'Hector Malot ?

J'aime changer de genre d'un film à l'autre, explorer de nouveaux codes. Après mes deux précédents longs métrages, LA TRAQUE, un thriller d'horreur, et À TOUTE ÉPREUVE, une comédie pour ados, j'avais envie de réaliser un film d'aventures qui s'ancre dans le patrimoine français tout en étant moderne. C'est mon épouse qui m'a conseillé le livre d'Hector Malot. J'en avais un souvenir incertain mais connaissais le dessin animé qui a bercé l'enfance de ma génération. J'ai d'abord hésité. « Lis-le sous un angle "Spielbergien" », a-t-elle insisté, me rappelant que mon réalisateur favori savait brillamment raconter des histoires tragiques sous le prisme du regard de l'enfance et de l'innocence (sa marque de fabrique), en sachant instaurer une dimension « magique » aux réalités les plus pénibles et un souffle épique à ses récits historiques. L'envie est

née ; une envie très conceptuelle au départ qui a progressivement évolué vers des thèmes auxquels je suis attaché – la transmission, l'accomplissement de soi, le dépassement...

L'ouvrage d'Hector Malot date de 1878. Comment modernise-t-on un tel récit ?

Justement, en apportant ce « filtre » féérique et cette notion d'aventure. Malgré son positivisme, « Sans famille » est un livre assez sombre et naturaliste. J'ai cherché à lui donner une dimension de conte, ceux que nous nous faisons lire, petits, sous la couette, et que nous racontons à présent à nos enfants. Et, tout en respectant l'identité française de l'œuvre d'Hector Malot, j'ai tout de suite revendiqué une imagerie proche des films qui m'ont fait grandir, ceux que je voyais rituellement en famille : les productions Amblin (la société de

production de Steven Spielberg : E.T., LES GOONIES...) bien sûr, mais aussi les classiques Disney (PINOCCHIO, BAMBI, DUMBO). Je ne tenais pas à faire du naturalisme.

C'était un projet très ambitieux.

J'ai la chance de travailler avec des producteurs – Eric Jehelmann et Philippe Rousselet – qui aiment profondément le grand cinéma. Ils ont été séduits et très à l'écoute. Sans cette dimension artistique et cet aspect épique, le film, malgré la qualité de l'œuvre d'Hector Malot, n'avait, selon moi, pas le même intérêt. Pour l'ambition logistique, sans doute y avait-il aussi une part d'inconscience chez moi – on ne se rend compte des difficultés que lorsqu'elles se présentent...

Il y a eu plusieurs adaptations du roman. Les connaissiez-vous ?

Je les ai vues, bien sûr. Curieusement, c'est le manga qui lui est visuellement le plus fidèle : non seulement dans son récit même, mais également dans sa direction artistique, ce qui se ressent jusque dans les petits détails, qui représentent aujourd'hui pour certains d'entre nous quelques « madeines de Proust » : les lacets autour du chapeau de Rémi, le costume de Joli-Cœur...

Vous prenez beaucoup de libertés vis-à-vis du livre...

Je n'avais pas le choix. « Sans famille », qui a d'abord été écrit sous la forme d'un feuilleton hebdomadaire, se déroule sur quatre ans. Impossible d'en conserver tous les événements et les enjeux, sauf à tourner une saga de douze heures ! J'ai dû réduire l'histoire à un an ; j'ai tenté d'adapter ce qui est une chronique à un scénario plus classique en trois actes dans sa dramaturgie. Et puis, je me suis concentré sur les aspects et les thèmes qui me touchaient le plus – la relation de Rémi à Vitalis qui sait déceler un don chez cet enfant et va lui

offrir l'opportunité de se dépasser. La grande liberté que j'ai prise, c'est celle-là : avoir doté Rémi de cette voix extraordinaire qui va définir tout le reste de sa vie. Quand il chante, il est touché par la grâce ! Il ne possède pas à ce point ce talent chez Hector Malot.

D'où est née l'idée des flash-back avec Jacques Perrin dans le rôle de Rémi âgé ?

Le livre a cette structure mais le narrateur y est plus jeune – il fait ses premiers pas dans la vie adulte. En en faisant un homme plus âgé qui regarde ce qu'il a accompli dans sa vie, j'ai voulu donner une dimension plus romanesque au récit : il est plus à même de transmettre son expérience aux enfants à qui il raconte son histoire. J'aime cette ambiance au coin du feu, alors qu'à l'extérieur, l'orage gronde. Il y a quelque chose de rassurant dans cette situation. D'iconique également. Dans la tradition orale sur le thème de la transmission. Nous sommes dans une iconographie prenant plusieurs éléments issus du conte de fée, jusque dans les moindres détails : le gâteau que mange le premier enfant, cette ambiance mystérieuse inhérente à l'architecture du manoir... De plus, le souvenir de Vitalis plane sans cesse sur Rémi alors qu'il relate leurs aventures.

La partie anglaise a également été remaniée...

Pas tant que ça ! Je l'ai resserrée parce qu'elle est assez longue mais la plupart des gens pensent qu'elle est ajoutée : ils ont oublié cette partie comme ils ont oublié que Vitalis meurt beaucoup plus tôt dans le livre. J'adore les séquences en Angleterre : dès que Rémi fait la connaissance des Driscoll, nous rentrons dans l'imagerie du Londres victorien, celle, pleine d'intrigues et de mystère, que nous connaissons avec les aventures de SHERLOCK HOLMES ou, plus récemment, HARRY POTTER.

Il y a, dans le film, une lumière et des décors assez incroyables, qu'on trouve rarement dans le cinéma français.

La tradition s'est un peu perdue mais elle a existé – beaucoup de contes ont été merveilleusement adaptés chez nous.

Vous ressuscitez donc la tradition... en la modernisant. Comment avez-vous travaillé ?

Sur tous les fronts. Il fallait réussir à apporter une dimension dont on n'a pas l'habitude – une sorte de «réalité + un» qui permette de rentrer dans un univers un peu fantastique –, être dans le réel mais pas dans le naturel, toujours sur le fil ; c'était un vrai travail d'équilibriste. Cela passe par l'éclairage, des angles de caméra, mais pas seulement : la direction artistique, la conception des décors et des costumes comptaient énormément. Sébastien Inizan (le chef décorateur) et moi-même nous sommes beaucoup inspirés des croquis des premiers Walt Disney pour créer chaque décor. Par exemple, pour imaginer la ferme des Barberin dans laquelle Rémi grandit. Les fenêtres y sont un peu plus étroites qu'elles ne devraient l'être, les lits sont un peu plus grands. On devait sentir en permanence le filtre de cet enfant qui voit le monde plus vaste et celui du narrateur qui se remémore avec tendresse les souvenirs de son enfance ; deux filtres très spécifiques.

Combien de temps a duré la préparation ?

Officiellement cinq mois, officieusement neuf. Dans RÉMI SANS FAMILLE, il y a trois fois plus de décors que dans un film français moyen – nous avons eu recours à six repéreurs au lieu d'un – et, fait rare, mon chef opérateur, Romain Lacourbas, s'est rendu disponible très tôt sur le film, environ six mois avant le tournage au lieu de trois semaines, comme il est d'usage. Lui et moi nous connaissons depuis longtemps. Il a l'habitude de travailler sur des séries américaines – on lui doit, entre autre, la lumière de «Marco Polo» –, il a le sens du grandiose et des grands espaces et celui de la lumière. Et puis, c'est un technicien incroyable. Un «geek» de l'image, au sens noble du terme,

parfaitement à l'aise lorsqu'il s'agit de manœuvrer trois nacelles sur un plateau. J'avais besoin de ses épaules pour assumer techniquement l'ambition du film. RÉMI SANS FAMILLE n'aurait pas cette envergure sans lui.

Nous avons conçu ensemble très en amont un «moodboard» : pour chaque scène, nous allions chercher cinq ou six images – peintures, photos, images de films – correspondant à la lumière, aux ambiances et aux couleurs que nous souhaitions pour la séquence. À l'arrivée, nous avons constitué une sorte de bible de deux cents pages que nous avons communiqué à tous les chefs de poste qui ont ensuite ajouté leur propre patte. La direction artistique du film doit beaucoup à cette bible.

Vous avez tourné RÉMI SANS FAMILLE en Occitanie, dans l'Aubrac et le Tarn, dans des paysages qu'on connaît peu.

J'ai adoré tourner là-bas, même si parfois les conditions climatiques étaient difficiles. L'Aubrac est une région assez peu connue dans le cinéma français, sans doute pour des raisons logistiques. Cette région est encore sauvage, ce qui en fait tout son charme. J'ai aimé ce décor de western gigantesque et tellement cinématographique : on était en France et en même temps ailleurs. Il a fallu amener des grues dans des endroits très difficiles d'accès, c'était compliqué, mais j'y tenais. Comme je tenais au côté carte postale des villages dans lesquels nous avons filmé – Cordes-sur-Ciel, Castelnau-de-Montmirail... –, des endroits magnifiques qui font partie de notre patrimoine. Disney, qui envoyait ses graphistes dans toute l'Europe pour s'imprégner de l'architecture dans les contes qu'il adaptait, savait ce qu'il faisait. C'est, en quelque sorte, un retour aux sources.

RÉMI SANS FAMILLE est tourné en cinémascope...

C'est un parti pris que nous avons très vite choisi avec Romain ; avec de vieilles optiques, comme celles qu'utilisaient les grands films classiques américains. Les grands espaces inhérents à cette approche épique du récit d'Hector Malot le justifiaient.



Vous les magnifiez...

Ces paysages étaient tellement beaux qu'il aurait été dommage de ne pas leur faire honneur. De plus, il y a eu un gros travail d'effets spéciaux – beaucoup de « matte painting », pour les prolonger afin de donner encore davantage cet esprit d'aventure.

Certaines scènes sont spectaculaires – la tempête en Angleterre, par exemple...

On l'a tournée en studio durant trois jours. C'était une scène très compliquée à régler : quel type de fond ? Quel type de neige pour accrocher la lumière à la caméra et donner cette impression de profondeur alors que, lorsque les acteurs marchent, le mur est à huit mètres derrière eux ? La séquence devait conserver un aspect onirique, presque abstrait et tendre à l'épure : on colle au point de vue de l'enfant, les personnages n'ont plus de repères... Je ne sais combien de tonnes de fausse neige nous avons dû utiliser, les acteurs, qui marchaient sur un tapis roulant, en avaient plein les yeux. Ils ont souffert.

Vous évoquez HARRY POTTER dans la partie anglaise. Où avez-vous trouvé le manoir Driscoll où atterrit Rémi ?

Les extérieurs ont été tournés à Troyes, les intérieurs ont été entièrement recréés, dans une maison abandonnée. Ça devait être l'enfer pour Rémi qui ne peut pas croire que le couple qu'il découvre est celui qui l'a mis au monde. En optant pour un décor victorien, je voulais que les Driscoll et leur avocat sortent tout droit d'une enquête de Sherlock Holmes ; amener une forme d'humour noir dans un film grand public français. Pour moi, la mère Driscoll, c'est la mamma italienne des GOONIES, de Richard Donner, un film dont je suis très fan.

On sent le film nourri de beaucoup de références américaines.

E.T., de Spielberg et EDWARD AUX MAINS D'ARGENT, de Tim Burton, sont à l'origine du réalisateur et de l'homme que je suis devenu. Mais ma cinéphilie déborde très largement ces deux cinéastes. J'aime Terrence Malick, les classiques français, Disney... J'ai besoin de me rappeler l'émotion que certains films m'ont procurée pour travailler. Il ne s'agit pas de reproduire mais d'intégrer ces sensations à la narration.

Qu'est-ce qui vous a conduit à choisir Daniel Auteuil pour interpréter Vitalis ?

C'était une évidence pour moi. Il détesterait que je dise cela, tant pis : non seulement c'est un acteur extraordinaire, mais il fait véritablement partie de notre patrimoine. J'aimais l'idée qu'après avoir donné la réplique au Papet dans JEAN DE FLORETTE et MANON DES SOURCES, de Claude Berri, il soit à son tour « le mentor, l'ancien ». On bouclait la boucle. Daniel m'a donné son accord très en amont et très rapidement. Moins de quarante-huit heures après avoir eu le scénario en mains, il m'appelait.

Maleaume Paquin, le petit garçon qui joue Rémi enfant, est assez extraordinaire. Comment l'avez-vous trouvé ?

Maleaume est le quinzième enfant que j'ai rencontré au cours du casting et j'ai tout de suite eu un coup de cœur pour lui. Je m'attendais à une recherche longue, difficile, et j'ai été perturbé de l'avoir trouvé si vite. J'ai vu environ quatre cent autres enfants avant de me décider : je voulais être absolument sûr de mon choix. Serait-il capable de tenir physiquement durant les treize semaines que durerait le tournage ? Je l'ai fait revenir plusieurs fois en lui donnant des scènes différentes et de plus en plus difficiles à jouer. Il était super et j'ai compris qu'il était solide.

Comment l'avez-vous fait travailler en amont ?

Maleaume est un «performer» : il chante – c'était une chance pour le film – il est sportif, bon élève, et veut bien faire. La mission de la coach, qui l'a fait répéter pendant presque deux mois, a surtout consisté à le détendre. Elle le voyait deux à trois fois par semaine pour l'entraîner au jeu et au chant. Dans la mesure où le film n'était pas tourné dans l'ordre chronologique, l'enjeu était aussi de lui faire comprendre dans quel état d'émotion et de maturité était son personnage au fur et à mesure du film et de trouver les mots clés qui l'aideraient à trouver ces différents états. Je l'ai vu souvent en répétitions. Il était indispensable que je gagne sa confiance : si un enfant n'a pas foi en vous sur le plateau, c'est foutu.

Quand Maleaume est arrivé sur le tournage, il connaissait l'intégralité de son texte par cœur. Au bout de trois semaines, il était devenu inutile de le briefer sur l'état dans lequel il devait être. Il avait digéré toutes les indications qu'on lui avait données.

Il y a beaucoup de personnages secondaires dans le film. A-t-il été difficile de convaincre les acteurs d'accepter ces participations ?

Même s'ils étaient peu présents, j'avais à cœur de renouer avec la tradition du cinéma français, il était donc important pour moi d'avoir des comédiens familiers dans ces emplois. J'avais fait en sorte que ces rôles soient forts et très simplement dans le film. Cela n'a pas été un tournage facile pour eux : le plan de travail était très éparpillé, ils s'y sont pliés de très bonne grâce.

Il y avait huit cents figurants sur le film, c'est énorme !

Ils se sont énormément investis. On a demandé aux hommes de se laisser pousser la barbe, que les barbiers ont ensuite retaillée pour qu'elle colle à l'époque tout en ayant un aspect un peu décalé, magique. Hommes et femmes se sont livrés à un travail de modelage pour coller au contexte de la période et du film. Ça a été assez merveilleux.

Autre difficulté et non des moindres, tourner avec des animaux...

Darkness, le Border Collie qui joue Capi, est un vrai chien de cirque : il a l'habitude de faire les numéros qu'il exécute dans le film dans des spectacles de rue et a une complicité incroyable avec son maître. Quand nous avons tourné la scène où Vitalis et Rémi se trouvent pris dans la tempête en Angleterre et que Vitalis lui dit – «Adieu camarade» –, j'ai dit à son dresseur : «Je voudrais qu'il hésite, qu'il dise à Vitalis en aboyant – «Ne meurs pas !» –, qu'il se rende compte que son maître va y passer et qu'il s'en aille en pensant qu'il doit aller chercher de l'aide». Mon premier assistant s'est moqué de moi, pensant que j'étais devenu fou : le dresseur m'a demandé cinq minutes, et, au moment où j'enclenchais l'action, Darkness a fait tout ce que j'avais demandé. Impressionnant.

Tito, le capucin, qui avait déjà tourné dans le téléfilm de Daniel Verhaeghe avec Pierre Richard, était davantage «un caractère» et c'est ce que j'ai choisi de mettre en avant. Il s'agissait surtout pour moi de capter des réactions, des émotions et d'utiliser la mise en scène et le montage pour parvenir à créer le personnage. Quand il met son chapeau et que tout le monde trouve cela extraordinaire, en réalité l'image est inversée.

Il y a aussi cette scène où vous tournez avec des loups...

Je les trouve magnifiques. Les conditions de sécurité étaient drastiques. On l'a tournée en deux fois, d'abord deux jours, puis trois, et Maleaume ne les a jamais vus. C'était une séquence extrêmement story boardée, décortiquée. On a dû faire appel à une doublure, de vrais loups, des chiens ; un vrai casse-tête.

Quelle était la principale difficulté du film ?

L'homogénéité des ambiances. Entre tous ces décors et tous ces personnages, il était indispensable de trouver une harmonie – de couleurs notamment. Cela ne pouvait pas s'improviser, d'où le «moodboard» conçu avec Romain.

Parlez-nous de la musique qui joue un rôle très important...

Je tenais à ce qu'elle soit symphonique et thématique, à l'image des grandes compositions françaises comme celles de Michel Legrand ou Vladimir Cosma, tout en s'imprégnant des sonorités de John Williams et de Danny Elfman, les compositeurs de Spielberg et Burton. Elle devait avoir du souffle, de l'ampleur, de l'énergie. Sacré challenge ! Il s'agissait de tout mettre dans un shaker, bien remuer, digérer, jusqu'à trouver l'identité du film. Romaric Laurence, avec qui j'ai fait tous mes longs métrages, a d'abord eu très peur de ce défi. Il a commencé par composer la comptine que chante Rémi, s'en est éloigné, et y est finalement revenu : tous les thèmes qu'il a composés partent de là. Sa musique est très présente dans le film – elle dure soixante-douze minutes, la moyenne d'un film américain, contre quarante-deux minutes en France. Personnellement, je trouve son travail admirable. Le film n'aurait pas cette identité sans sa musique.

Un mot sur le montage ?

Jennifer Augé (qui a travaillé, entre autres, sur LA FAMILLE BÉLIER et LA PROMESSE DE L'AUBE), avec qui je collaborais pour la première fois a apporté une grande sensibilité au montage du film. J'ai l'habitude de découper précisément très en amont, ce qui laisse peu de marge à cette étape du film, au risque de rester un peu figée. Elle a apporté beaucoup de vie au film en s'accrochant à des regards, des accidents heureux, des moments d'abandon...

Comment porte-t-on une telle responsabilité ?

Encore une fois, il y a une part d'inconscience. J'ai été particulièrement bien entouré, je connais bien le plateau et le fonctionnement d'un film pour avoir été longtemps régisseur et assistant à la mise en scène, j'avais multiplié les difficultés, mais, effectivement, c'est le premier tournage où, chaque matin, je me réveillais la boule au ventre en me demandant si tout allait bien se passer.





Entretien DANIEL AUTEUIL

Vous vous êtes engagé très vite et très en amont sur le film...

J'ai lu le scénario d'Antoine Blossier et je l'ai appelé aussitôt. L'idée de renouer avec un texte classique ; une grande histoire populaire, familiale et universelle me plaisait. L'exercice est finalement assez rare. Il y avait de l'ambition dans ce projet, une promesse d'aventure.

Aviez-vous lu le roman d'Hector Malot ?

Petit, ma mère m'avait acheté le double volume en inscrivant sur la page de garde : « Pour Daniel, à lire plus tard », ce que j'ai fait... beaucoup plus tard. J'avais surtout le souvenir des adaptations cinématographiques qui en ont été tirées : une histoire très forte qui résonne toujours aujourd'hui : comment sortir de la pauvreté, se battre, trouver sa voie... ?

Antoine Blossier a pris pas mal de libertés avec le texte original.

Il l'a fait de façon très habile en s'adaptant à notre époque. Il le détourne légèrement, le bouscule un peu, lui donne du rythme et lui permet d'entrer dans le vingt et unième siècle. C'était le seul moyen pour en faire un grand film de cinéma contemporain.

Qu'est-ce qui vous séduisait particulièrement dans les distances qu'il a prises ?

Ce don qu'il donne au garçon, Rémi, qui sonne comme une promesse ; l'âge du narrateur... Grâce à ce très vieux monsieur, on entre de plain-pied dans la fable.

Connaissiez-vous les deux précédents films d'Antoine Blossier ?

Non. J'ai pensé : « S'il arrive à monter son projet, ça veut dire qu'il a des qualités. » Ce sont des choses qu'on sent d'instinct. Il n'y a pas de calcul là-dedans.

RÉMI SANS FAMILLE a nécessité une très longue préparation. En avez-vous suivi les étapes ?

Antoine entretenait la flamme : il me tenait régulièrement informé, me montrait son travail sur les décors et les costumes. Je sentais tout autour de lui les gens s'activer dans une joyeuse effervescence. J'accompagnais le mouvement. Artistiquement, le projet était très ambitieux, chaque détail était réfléchi, chaque poste, chaque étape, très soignés.

Vous-même, comment vous êtes-vous préparé pour interpréter Vitalis ?

Je me suis laissé pousser la barbe, j'ai un peu répété avec les animaux – c'était facile, j'en ai toujours eu près de moi. C'est tout. Je prépare léger, vous savez.

Vitalis est un homme assez âgé. Cela vous a-t-il troublé de basculer dans cet emploi nouveau pour vous ?

Pourquoi le serais-je puisque j'ai l'âge du rôle ? C'est notre chance à nous autres comédiens de pouvoir jouer à chaque étape de notre vie des personnages qui nous correspondent.

Antoine Blossier établit un parallèle entre le rôle que vous interprétiez dans JEAN DE FLORETTE et MANON DES SOURCES, face à Yves Montand, et celui que vous interprétez aujourd'hui dans RÉMI SANS FAMILLE. Il voit ça comme un passage de relais...

C'est sa projection à lui. Par contre, même si trente ans ont passé et si l'image des films de Claude Berri est très différente de celle de RÉMI SANS FAMILLE, les deux entreprises partagent, c'est vrai, la même ambition.

Comment jugez-vous Vitalis, cet homme qui a choisi d'abandonner sa vie d'avant – la gloire, le luxe, et un art qui le passionnait –, pour sillonner les routes de France en pensant ainsi expier la mort de sa femme et de son fils ?

C'est un type rongé par la culpabilité. Au fond, l'interprétation qu'en fait Antoine lui permet de transmettre à Rémi ce qu'il n'a pas pu transmettre à son propre fils. En accédant ainsi à une forme de rédemption, Vitalis contribue à l'émotion qui parcourt le film.

Vous avez, dans RÉMI SANS FAMILLE, un long monologue où, alors que Vitalis vient d'être arrêté par la police, il se livre sans fard à Rémi, repassant en revue ses erreurs, ses faiblesses et ses failles dans une confession bouleversante. Dans ce récit, qui dure deux longues minutes, vous réussissez à faire passer des images de la Scala de Milan et celles d'une famille, avec une émotion telle qu'on a presque l'impression d'être soudain dans un film dans le film. Il faut beaucoup de talent pour livrer une telle performance.

Que vous répondre ? Rien, jamais, ne pourra m'enlever ce plaisir infini qui est d'exercer ce métier si ludique et parfois si difficile qu'est l'art dramatique.

Vous semblez l'exercer avec une telle décontraction, avant et après les prises, que c'en est encore plus impressionnant.

J'ai une grande expérience maintenant, j'ai eu la chance de côtoyer de très grands artistes, et du temps pour apprendre à ne jamais faire peser sur les autres – réalisateur, partenaire, équipe technique – le poids du travail. Ce sont des soucis qu'on doit garder pour soi. La légèreté est une politesse.

Maleaume Paquin, qui joue Rémi, avait onze ans au moment du tournage. Malgré cette légèreté nécessaire que vous évoquez, était-ce une difficulté de jouer autant de scènes avec un enfant ?

Je ne me suis pas posé la question. J'ai joué normalement et lui aussi : c'était un acteur à part entière qui interprétait sa partition. Il lui est arrivé quelques fois de mélanger un peu les priorités quand il chante : il y mettait beaucoup d'émotion même lorsqu'il s'agissait d'un playback mais, s'il n'avait pas été capable de chanter comme il le fait, il n'aurait jamais pu exprimer ce qui passe alors sur son visage. Je l'encourageais, je suis un bon partenaire...

La chose étrange, était de me retrouver parfois à jouer avec ses doublures. Car, comme la loi n'autorise pas les mineurs à travailler plus de trois jours par semaine, il y avait plusieurs autres enfants qui remplaçaient Rémi lorsqu'il n'avait pas de répliques. C'était particulier.

Il y a énormément de changements de décors et de lieux dans le film. Était-ce éprouvant ?

Pas du tout ! C'est très agréable, au contraire, j'adore ça, j'ai toujours aimé ça au cinéma ! Cette idée de créer une atmosphère n'importe où, dans une rue,

sur une aire de jeux, et puis, hop !, on s'en va, et les choses reviennent à leur état normal. On n'est pas dans le rapport sacré qui existe sur une scène de théâtre. En l'occurrence, les lieux où nous tournions étaient particulièrement spectaculaires. Nous, les acteurs, n'avions plus qu'à nous glisser dedans.

Nous étions conscients de participer à une entreprise plus grande que d'ordinaire, avec des moyens énormes, dans des conditions particulièrement privilégiées, et tout cela au service de l'histoire que nous étions en train de créer... C'était un moment heureux dont on profitait pleinement. Mais tous les tournages, pour moi, sont des moments privilégiés et joyeux. On fait des films pour ça. Le reste, ensuite, nous échappe.

La scène de la tempête que vous avez tournée en studio, est spectaculaire.

On l'a tournée durant plusieurs jours en studio et ce n'est pas le meilleur souvenir que je garde. On nous balançait sans arrêt de la fausse neige sur le visage, c'était éprouvant, pas marrant du tout. En même temps, dans ces moments-là, on est content d'être un acteur français parce qu'aux États-Unis, on serait partis dans un trucage où l'on nous aurait mis des points partout sur le corps et le visage pour transformer nos silhouettes en hologrammes qui auraient joué à notre place. Nous, on était là, dans la neige à en baver, et je suis persuadé que le résultat est meilleur.

Vous réalisez vous-même. Y a-t-il des moments où certains plans, très techniques, vous inspirent pour vos propres films ?

Quand je suis acteur, sur un plateau, je ne suis qu'acteur. Sur RÉMI SANS FAMILLE, je me suis réjoui des moyens mis en œuvre pour servir cette histoire

qui méritait un tel traitement – elle avait besoin de cinéma et le cinéma était au rendez-vous. Mais je suis d’abord à la disposition du metteur en scène. J’essaie d’anticiper ses besoins, je me vois comme un soldat ; un bon soldat.

Qu’attendez-vous de la sortie du film ?

Beaucoup. La production et la distribution ont déjà lâché quelques images sur le net et, en quelques jours, des millions d’internautes les ont vues. On sent une véritable attente de la part du public.

Réalisation – AMOUREUX DE MA FEMME –, mise en scène au théâtre, – « L’Envers du décor » –, interprétation – LE BRIO d’Yvan Attal –, doublage – L’ÎLE AUX CHIENS de Wes Anderson –, depuis deux ans, vous n’avez pas arrêté...

Je viens de terminer le tournage de T’EXAGÈRES !, de José Alcala, avec Catherine Frot et Bernard Le Coq. J’ai de l’énergie à revendre et du plaisir à faire mon métier. J’en profite.



Entretien MALEAUME PAQUIN

Comment es-tu arrivé sur RÉMI SANS FAMILLE ?

Mon agent m'avait inscrit sur le casting. J'ai passé plusieurs essais et ai été pris. J'avais déjà fait des photos, tourné des pubs, mais c'est la première fois qu'on m'offrait un rôle au cinéma. Je ne connaissais pas le livre d'Hector Malot — Antoine Blossier, qui voulait que je me concentre sur le scénario, m'a demandé d'attendre la fin du tournage pour le découvrir. Je ne l'ai toujours pas lu, je préfère rester sur le souvenir du tournage. Ce que j'aime chez Rémi, c'est que, malgré toutes les mauvaises choses qui lui arrivent, il ne baisse jamais les bras ; il continue d'avancer.

De quelle façon as-tu préparé ton personnage ?

J'ai travaillé avec une coach en amont et je venais aussi répéter à la production. C'était difficile au

début parce que je n'avais jamais pris de cours de comédie, puis c'est allé tout seul. Le plus dur, c'était les scènes où je pleure : je devais vraiment ressentir le chagrin de Rémi. Alors, je pensais à la mort de mon arrière-grand-mère et les larmes venaient. Pour m'aider à rester dans mon émotion, Antoine enchaînait les prises. À la fin, ces scènes sont devenues mes préférées.

Parle-nous des passages où tu chantes.

J'ai dû m'entraîner pour apprendre la comptine. C'était facile parce que j'ai longtemps fait partie du chœur d'enfants de l'Opéra de Paris et que j'adore chanter. C'est parce que, à un moment donné, ma voix s'est cassée que mes parents m'ont inscrit dans une agence de casting : j'étais très malheureux et ça a été pour eux une manière de me reconforter. Depuis, ma voix est revenue. Il est arrivé qu'on ait dû



faire plus de vingt prises pour certaines de ces séquences parce que je n'arrivais pas à comprendre qu'il fallait que je me concentre avant tout sur le jeu : je voulais toujours prouver que je chantais bien.

Comment s'est déroulé le tournage ?

J'étais beaucoup avec Darkness et Tito, le chien et le capucin qui interprètent Capi et Joli-Cœur, parce que le dresseur me préparait à jouer avec eux – j'adore les animaux, j'ai eu un vrai feeling avec eux ! Et je passais aussi beaucoup de temps avec mes doublures. Après, c'était différent selon que je tourne avec Ludivine, Virginie ou Daniel. Le plus souvent, c'était avec Daniel. Il me donnait des conseils – ne pas regarder la caméra, ne pas me désespérer quand j'avais raté une prise, des astuces pour me concentrer... Mais ce sont Antoine et ma coach qui m'ont le plus aidé. Ils étaient vraiment à mes côtés. Cela fait un peu peur au début de découvrir ce milieu : je savais qu'il y avait énormément d'argent derrière le projet, il fallait que je sois au top ! Finalement, tout s'est bien passé.

Quelle a été ta réaction en découvrant le film fini ?

Ça m'a fait drôle : j'ai commencé par ne voir que mes défauts mais, au bout de la dixième minute, j'ai totalement oublié que c'était moi qui jouais et j'ai trouvé le résultat très beau. Jusqu'ici, j'aimais beaucoup le cinéma en tant que spectateur, maintenant, j'aimerais continuer à jouer la comédie. Je tourne un nouveau film – FOURMI, de Julien Rappeneau –, j'espère en tourner d'autres. On me dit que je suis bien comme je suis, alors j'ai envie de me perfectionner sur les tournages plutôt que de prendre des cours. Je ne lâche pas mes études – à douze ans, je suis maintenant en cinquième : je n'aurais peut-être pas toujours des propositions, c'est bien de se ménager une roue de secours. Mes copains s'extasient sur le montant de mon cachet – que je ne connais pas, ce sont mes parents qui s'en sont occupés –, moi, je leur raconte le plaisir que j'ai à être devant la caméra, ils ne comprennent pas toujours bien.





Entretien VIRGINIE LEDOYEN

Le rôle de l'aristocrate que Vitalis et Rémi rencontrent sur une péniche, reste un personnage secondaire dans **RÉMI SANS FAMILLE**. Qu'est-ce qui vous a conduite à accepter le rôle ?

Un faisceau d'éléments. L'adaptation du livre d'Hector Malot en dessin animé m'avait beaucoup marquée enfant – aujourd'hui encore, je garde une grande tendresse pour ce manga. Je connaissais Antoine Blossier, que j'avais rencontré il y a quelques années et avec qui j'avais failli travailler ; un garçon plein de talents que j'aime beaucoup. Son scénario m'a plu. Même s'il ne s'agissait que d'une participation, j'ai eu envie de m'embarquer dans l'aventure de ce grand conte moderne et intemporel ; un film patrimonial, un film ambitieux, comme on en tourne peu en France, qui n'est ni tout à fait un film pour enfants ni tout à fait un film pour adultes mais qui réunit ces deux publics.

Cette femme que vous interprétez est à la fois bienveillante, charitable mais aussi terriblement à côté de la plaque...

Il y a une certaine noirceur en elle : elle est prête à jouer de son statut social pour acheter les gens. Elle essaie par exemple, de monnayer la garde de Rémi pour qu'il continue de rester auprès de sa fille malade sans penser qu'il peut prétendre à un avenir plus enviable que celui de majordome. Mais elle pense à sa fille, elle est sincère. J'aimais bien cette ambiguïté chez elle.

Vous avez peu l'habitude des participations. Le travail est-il très différent ?

Comme je n'intervenais que très ponctuellement, c'était amusant de découvrir à chaque fois un univers et des décors nouveaux, tantôt en studio, tantôt en décors naturels : ils

étaient toujours porteurs de magie. Le tournage avait beau être lourd, il était extrêmement bien préparé. Antoine, qui savait parfaitement ce qu'il voulait, n'a jamais affiché le moindre stress. Ce n'était pas du tout brutal d'arriver ainsi pour quelques journées.

Cela laisse peu de temps pour construire un rôle...

C'est vrai, mais comme il s'agit d'un conte, on peut se permettre un premier degré qui amène une certaine pureté, de la douceur.

Aviez-vous des références en tête avant le tournage ?

Je n'en avais pas besoin : tout était déjà très dessiné avec un esthétisme très poussé – les costumes, l'allure de nos personnages...

Quel directeur d'acteurs est Antoine Blossier ?

Il n'est pas spécialement directif. Tout le travail qu'il a effectué en amont lui permet cette liberté. Avec lui, c'est fluide, simple, très léger, très doux.

Quel partenaire est le petit Maleaume Paquin qui joue Rémi ?

Il est bluffant ; ce n'est pas le genre de petit garçon à jouer les singes savants. Sur le plateau, il était sérieux et est devenu très professionnel très vite. C'était la première fois qu'il tournait et il a tout de suite pris ses marques. Et puis Maleaume a une voix splendide.

Que pensez-vous du film terminé ?

Il m'est arrivé d'être déçue en découvrant l'adaptation d'une œuvre que j'avais aimée plus jeune. Là, pas du tout. Il est fidèle à mes souvenirs tout en offrant une foultitude de nouvelles lectures possibles. Et l'image est à couper le souffle.

Vous faites souvent le grand écart entre cinéma d'auteur et cinéma populaire...

C'est le propre de notre métier de se balader d'un univers à l'autre. Et c'est aussi ce que j'aime en tant que spectatrice.



Entretien JACQUES PERRIN

Quel souvenir aviez-vous gardé du livre d'Hector Malot ?

C'est un livre que j'ai toujours connu. Mes parents l'avaient lu durant leur enfance et je l'ai lu à mon tour étant petit garçon. J'ai le souvenir d'une histoire triste avec, comme souvent dans les récits un peu sombres, une lueur d'espoir qui m'est toujours restée. Plus tard, j'ai découvert les adaptations cinématographiques qui en avaient été faites : toutes tiraient le héros vers le malheur. La force du scénario d'Antoine Blossier est, au contraire, de lui donner foi en l'avenir. Il tombe mais se relève toujours, l'infortune n'est plus une fatalité. Antoine nous raconte cela dans un décor de conte qui garde malgré tout les contours d'un certain réalisme destiné à étayer les dangers traversés par le personnage et réussit un film moderne capable de séduire les spectateurs d'aujourd'hui.

Vous n'aviez plus joué au cinéma depuis très longtemps.

Antoine Blossier s'est souvenu de moi. Même si je continue à travailler derrière la caméra, on m'a un peu oublié comme acteur. Qu'un jeune cinéaste fasse appel à moi m'a fait, je dois le dire, chaud au cœur.

Aviez-vous vu ses longs métrages précédents ?

Non. C'est son scénario et la façon dont il m'a parlé du projet qui m'ont décidé. On dit souvent que pour bien adapter une œuvre connue, il ne faut pas avoir peur de la trahir car c'est précisément en prenant ces libertés qu'on peut retrouver l'émotion originelle. Je sentais qu'Antoine avait su retrouver cette émotion. Je trouve formidable, par exemple, que mon personnage soit devenu un très vieux monsieur.



La mise en scène est très ambitieuse.

En accordant le budget nécessaire à cette histoire, les producteurs ont donné à ce jeune réalisateur les moyens de son ambition. Les Américains n'hésitent pas à beaucoup investir sur un projet. En France, c'est plus rare. Pourtant, étant moi-même producteur, je sais qu'on doit suivre un film : c'est lui l'âme, c'est lui qui nous entraîne et non pas nous qui le portons. Il nous donne la responsabilité de le faire tel qu'il doit être. Produire n'est pas un travail de comptable, c'est une passion. Il faut des moyens ? Trouvons-les !

Quelle expérience avez-vous tiré du tournage ?

RÉMI SANS FAMILLE appartient à ces entreprises qui ont été nourries de réflexions et de travail. Tout était calé avant. Ne restaient que de minuscules corrections à apporter quand l'un ou l'autre d'entre nous, les acteurs, nous éloignions un peu de la ligne. Nous étions alors tous ensemble à essayer de retrouver le fil et à assurer notre part de responsabilité sur le film. Antoine Blossier nous a très bien dirigés... en ne nous dirigeant pas.

Plus jeune, j'ai tourné un autre conte – PEAU D'ÂNE, sous la direction de Jacques Demy. Il n'a pas à rougir de la comparaison.

Il y a beaucoup de références picturales et cinématographiques dans le film.

Un réalisateur qui fait un beau film et aime le cinéma en est automatiquement nourri. Elles s'immiscent naturellement dans ses images et ne sont jamais appuyées. RÉMI SANS FAMILLE n'est pas un film à hommages.

Vous n'avez pas de scène avec Maleaume Paquin. Quelle a été votre réaction en le découvrant à l'écran ?

Je suis toujours frappé par la grâce des enfants lorsqu'ils sont bien. Ils se laissent aller naturellement à leur jeu et à leurs émotions quand nous les adultes faisons un peu semblant en utilisant notre métier. J'ai envie de dire : « Regardons les enfants, ils nous donnent le ton juste. »





Entretien LUDIVINE SAGNIER

Connaissiez-vous Antoine Blossier ?

Pas du tout. Nous nous sommes rencontrés une première fois et je l'ai trouvé si motivé par son sujet, dans le fond comme dans la forme, que j'ai tout de suite accepté de jouer la Mère Barberin. Je sentais qu'il ne s'agissait pas pour lui de s'approprier une franchise mais de défendre une vision très personnelle, infiniment moins mélancolique et moins misérabiliste que la série que je regardais à la télévision, petite fille. En en faisant un récit initiatique basé sur la transmission, il tire l'histoire vers le haut.

L'aspect patrimonial du film vous intéressait-il ?

Beaucoup. Je trouve rassurant de voir revivre de vieux classiques dans des versions modernes. Cela nous rapproche de notre enfance et des histoires que nous racontaient nos

parents pour nous endormir, et permet à nos enfants d'accéder à des œuvres qu'ils ne liraient peut-être pas. J'ai beaucoup de plaisir à l'idée que les miens me voient dans un film auquel ils peuvent s'identifier.

La plupart de vos scènes se déroulent dans la petite ferme de l'Aubrac où vivent Rémi et Madame Barberin, sa mère adoptive.

Extérieurement, c'était un décor à couper le souffle. Intérieurement, Antoine et l'équipe déco avaient réalisé un travail magnifique. On était vraiment dans une fable. Avec ces scènes, j'ai tissé un lien très fort avec Maleaume, le petit garçon qui interprète Rémi. Lui et moi avons immédiatement accroché. J'avais compris que j'avais une certaine autorité sur lui et il le sentait aussi ; nous nous en sommes servis. Même si j'apparais peu, il était important qu'on ressente cette fusion entre

nous pour pouvoir mesurer ensuite la solitude et la détresse qu'éprouve Rémi quand il part avec Vitalis.

La séquence où Vitalis l'entraîne de force sur la colline et où Jonathan Zaccaï, le Père Barberin, vous empêche de courir pour le retenir, est bouleversante.

Sur le plateau, tout le monde – Antoine, la coach, le chef op –, criait des indications à Rémi. Je l'ai pris à part : «Tu n'écoutes rien, lui ai-je dit, tu ne me lâches pas du regard. Dans cette séquence, il n'y a personne d'autre que toi et moi.» La manière dont il s'accroche à ma présence au fur et à mesure qu'il s'éloigne au loin est effectivement incroyable.

Vous tournez à nouveau avec lui dans FOURMI, de Julien Rappeneau.

C'est une coïncidence mais c'est aussi que peu de garçons de son âge ont ses qualités humaines et artistiques. Maleaume est aussi humble qu'il est travailleur, il a un rapport aux adultes très fin et ne se repose jamais sur ses facilités ; il me touche beaucoup.

Comment avez-vous préparé le rôle de la Mère Barberin ?

Le costume, la coiffure, la patine des décors m'ont beaucoup aidée. Je me suis sentie immédiatement projetée dans le contexte. Et puis Antoine est quelqu'un d'inspiré et d'inspirant.

On vous voyait peu depuis quelques années. Vous débordez de projets...

J'ai pris le temps d'élever mes filles. Maintenant qu'elles sont un peu grandes, je m'autorise à repartir dans le travail. Après LOLA ET SES FRÈRES, de Jean-Paul Rouve, qui sortira en novembre, je vais tourner UN MONDE PLUS GRAND, le film de Fabienne Berthaud, puis je rejoindrai la nouvelle saison de «The Young Pope», la série de Paolo Sorrentino. Je vais aussi faire une apparition dans le nouveau Kore-eda et tourner dans un premier long métrage belge.



— Liste — ARTISTIQUE

Daniel Auteuil
Maleaume Paquin
Virginie Ledoyen
Jonathan Zaccà
Jacques Perrin
Ludivine Sagnier
Albane Masson

Vitalis
Rémi
Mme Harper
Jérôme Barberin
Rémi âgé
Mme Barberin
Lise





— Liste — TECHNIQUE

Réalisation	Antoine Blossier
D'après l'œuvre de	Hector Malot
Scénario	Antoine Blossier
Directeur de production	Laurent Sivot
Directeur de la photographie	Romain Lacourbas (AFC)
Chef décorateur	Sébastien Inizan
Scripte	Christine Richard
Premier assistant réalisateur	Brieuc Vanderswalm
Montage	Jennifer Augé
Casting	Gigi Akoka
Régie	Vincent Piant
Créatrice de costumes	Agnès Beziers
Son	Marc Engels
	Gurwal Coïc-Gallas
	Marc Doisne
Musique originale	Romarc Laurence
Post-production	Léa Sadoul
Producteur associé	Fabrice Gianfermi
Produit par	Éric Jehelmann
	Philippe Rousselet
Une coproduction	JERICO
	TF1 FILMS PRODUCTION
	TF1 STUDIO
	NEXUS FACTORY
	UMEDIA
Avec la participation de	OCS
	CINÉ+
	TF1
	TMC
En association avec	UFUND
Avec le soutien de la	PROCIREP