

cinéma
PAUL DESMARETS
 place du Barlet – Douai
 répondeur : 03 27 99 66 69
 www.hippodromedouai.com
hippodrome
 douai scène nationale

LE SENS DE LA VIE POUR 9,99\$

Tatia Rosenthal

Le Sens de la vie pour 9,99\$ est le premier long métrage de Tatia Rosenthal.

Née le 4 avril 1971 à Tel Aviv, elle réalise son rêve de partir pour New York, après avoir servi pendant deux ans dans l'armée israélienne, abordé l'école de médecine et étudié la photographie à Paris. Installée dans la Grande Pomme, elle étudie à la NYU Tisch School of Art, où elle obtient, en 1998, une Licence d'arts plastiques mention bien en cinéma et télévision.

Après *Breaking the Pig* un coup d'essai réalisé dans le cadre universitaire, ses courts métrages d'animation image par image *Crazy Glue* (1998) et *A Buck's Worth* (2005) sont projetés dans le monde entier et récoltent de nombreux prix.

Tatia Rosenthal réalise en fait avec *A Buck's Worth*, une version court métrage de la scène d'exposition du *Sens de la vie pour 9,99\$*, afin d'attirer des producteurs. La première du film a lieu au festival de Sundance et la pré-production du *Sens de la vie...* est lancée en été 2006.

Sélectionné au Festival du Film de Toronto 2008, le film a également obtenu deux nominations, dans la catégorie Meilleur Film d'animation et Meilleur Réalisateur aux « Annie Awards » 2009, en concurrence directe avec *Wall-E* et *Valse avec Bachir*.

2008 (sortie France : 29 avril 2009) - Israël / Australie - couleur - 1h18 - VO

de **Tatia Rosenthal**

scénario : **Tatia Rosenthal** et **Etgar Keret**, d'après son recueil de nouvelles *Ga'agui Le'Kissinger* (1994) - image : **Susan Stitt**, **James Lewis** et **Richard Bradshaw** - montage : **Tatia Rosenthal** et **Dany Cooper** - décors : **Melinda Doring** - costumes : **Caroline Sherman** - musique : **Christopher Bowen** - son : **Chen Harpaz** et **Israel David** - effets visuels : **Tal Korjak** - casting : **Nikki Barrett** - production : **Sherman Pictures** et **Lama Films** - producteurs : **Emile Sherman** et **Amir Harel** - distributeur : **Memento Films**.

avec les voix de : **Geoffrey Rush** (le SDF, l'Ange), **Anthony Lapaglia** (Jim Peck), **Samuel Johnson** (Dave Peck), **Claudia Karvan** (Michelle), **Joel Edgerton** (Ron), **Barry Otto** (Albert), **Leanna Walsman** (Tanita), **Ben Mendelsohn** (Lenny Peck), **Jamie Katsamatsas** (Zack), **Brian Meagan** (Clement)

COURT MÉTRAGE : FLATLIFE

2004 - Belgique - couleur - 11'00 - sans dialogue

film d'animation de **Jonas Geirnaert** (réalisation, scénario, image et montage) - musique : **Ward Seyssens** - son : **Louis Demeyere**, **Geert Vergauwe** - production : **La Big Family**

L'histoire de quatre individus et de leurs activités quotidiennes : accrochant une peinture sur le mur, regardant la télévision, construisant un château de cartes et faisant la lessive. Toutes ces actions paraissent innocentes et inoffensives.

Jouant avec finesse d'un faux effet de « split screen » (si le cadre se trouve divisé en quatre, c'est parce qu'il s'agit en fait, vues de face, de quatre fenêtres d'une résidence dans laquelle se déroulent quatre actions distinctes qui vont bientôt interférer les unes avec les autres), ce premier film évoque tant par son graphisme que par son dispositif les films d'animation du grand Paul Driessen. **R.A.D.I.**

ENTRETIEN AVEC TATIA ROSENTHAL, RÉALISATRICE

À quand remonte votre engouement pour les nouvelles d'Etgar Keret ?

Bien avant de penser au cinéma, j'avais lu un article qu'Etgar avait écrit pour un quotidien : c'était un texte très singulier et qui ne ressemblait à rien de ce que je connaissais. Son style était déconcertant et la façon dont il évoquait l'humain à la fois grinçante et émouvante. Je pense qu'aujourd'hui il fait partie des grands poètes de la littérature israélienne contemporaine, parce qu'il porte un regard décalé et souvent dérangent sur la famille, la société. C'est un visionnaire. Il est devenu un romancier incontournable, un « classique », même si je sais qu'il n'aime pas ce terme.

Dans ses interviews, Etgar Keret réfute le terme d'absurde et lui préfère celui d'hyperréalisme pour qualifier son humour...

Il a raison, même si c'est l'un des mots qui revient régulièrement dans les premières critiques de presse du film. Lorsque le mélange des tons qui caractérise son œuvre échappe aux gens, ils se rassurent en parlant d'absurde, alors que la vie est beaucoup plus complexe à cerner. C'est ce que tente de faire Etgar en révélant la nature humaine aussi bien derrière le cocasse que le tragique et le fantaisiste. Il ne cherche pas à nous montrer sous un jour ridicule ou à nous critiquer, mais à nous comprendre.

Est-ce que l'on peut parler de « coup de foudre cérébral » entre Etgar et vous ?

Oui, en tous cas de mon côté. Faire un film, d'animation qui plus est, réclame tellement d'énergie qu'il faut un point de départ qui éveille votre passion. C'est aussi pour cette raison que mes films reposent sur des matériaux préexistants : toute seule, je serais en permanence rongée par le doute, alors si je peux me rassurer au moins sur cette partie du processus créatif, j'en profite. J'ai eu également la chance de travailler le scénario avec Etgar. Il s'est montré très flexible quant au choix des nouvelles que je voulais adapter : j'en ai choisi six, nous avons trouvé ensemble l'architecture qui les réunirait et le scénario a été terminé en trois semaines.

Lorsque vous étudiez à l'université de New York, pourquoi avoir choisi l'animation comme vecteur d'expression ?

Tout vient de la peinture. Au lycée déjà, je passais beaucoup de temps sur les toiles puis en intégrant l'Université, j'ai suivi un cours formidable sur l'animation professé par John Canemaker, un grand nom de l'Histoire de l'animation. Je me souviens que vers l'âge de 10 ans, on m'avait laissé regarder *le Monde selon Garp* avec Robin Williams : il y a une scène où le garçon peint et dessine face à son père et j'avais été bouleversée lorsque ce dessin prenait soudain vie en une séquence d'animation. La passion du cinéma est née à ce moment-là, de mon excitation doublée d'une frustration d'amateur. Ça n'est que plus tard que j'ai découvert que John Canemaker était l'animateur de cette séquence du film ! Pour moi, l'animation est un art où la liberté de création est absolue. Tout devient possible, y compris innover au sens artistique, parce que les

Le Sens de la vie pour 9,99\$ a de quoi balayer les préjugés du spectateur, en dynamisant ce qui pouvait passer pour de la prétention. Après une première séquence d'une simplicité désarmante (et d'une efficacité redoutable), la narration adopte une structure chorale, multipliant les allées et venues entre chaque personnage. L'ensemble dresse une galerie de portraits de la société moderne, mais la dimension symbolique de chaque protagoniste n'est jamais pesante. Au contraire, ils s'en voient enrichis. Ainsi, même si la solitude évidente d'Albert est allègrement soulignée, elle contraste par la suite avec les prises de liberté du vieillard et son « coup de folie » avec l'ange... Chacun reste en prises avec ses démons ; certains parviendront peut-être à les surmonter, d'autres choisiront la fuite en avant, d'autres encore stagneront. Le petit univers imaginé par le scénariste Etgar Keret (qui fut récompensé de la Caméra d'Or pour *Les Méduses* en 2007) et la réalisatrice Tatia Rosenthal prend vie et fait mouche, grâce à l'utilisation de la technique d'animation en stop-motion (utilisée avec succès par les studios Aardman, créateurs de *Wallace & Gromit*), qui contribue à forger l'identité de cette œuvre totalement inclassable, à mi-chemin entre la réjouissante fable noire et la chronique de mœurs brute de décoffrage. Une découverte rafraîchissante.

Mi.G. - Les Fiches du Cinéma

progrès de la technologie servent l'imaginaire, au lieu de le formater comme dans beaucoup de films « traditionnels ». La solitude, le matérialisme, l'individualisme sont parmi les nombreux thèmes abordés dans votre film...

Je me sens concernée et cernée par tous. Mais avant tout, j'ai construit le film autour d'un espoir pour l'homme qui réside en un mot : l'empathie. Ça n'est pas un don, c'est une qualité qui se travaille : si les gens essaient de voir au-delà de leur intérêt propre et surtout au-delà de celui d'un groupe, ils se rendent compte que l'autre aspire au même bonheur. Il ne s'agit pas d'un discours religieux, encore moins de prosélytisme, mais juste d'un idéal vers lequel tendre.

Est-ce que le succès commercial des productions Aardman, avec *Wallace et Gromit*, ont ouvert la voie à de jeunes artistes comme vous ?

Sans eux, je suis certaine que le financement des films d'animation image par image serait plus difficile, parce que les gens resteraient convaincus qu'ils ne s'adressent qu'à un public restreint. Les productions Aardman et Tim Burton ont prouvé que l'on pouvait combiner cet art avec une vision d'auteur et toucher beaucoup de spectateurs. Techniquement, je suis fascinée par leur travail, mais culturellement, mes influences viennent d'ailleurs : de la littérature, du *Short Cuts* de Robert Altman que je voulais, à une époque, adapter en film d'animation, puis de *Magnolia* de Paul Thomas Anderson. Je me retrouve aussi énormément dans le cinéma de Wes Anderson...

Est-il pour autant facile de trouver un financement à un film d'animation qui s'adresse à un public plus averti ?

Je n'ai pas rencontré de problèmes liés à la sexualité, au suicide ou à d'autres sujets « difficiles » abordés dans le scénario. Le problème était ailleurs : on pouvait produire ce film aux États-Unis, mais en passant par le circuit indépendant, ce qui signifiait pour moins d'un million de dollars. Vu l'ampleur du projet, c'était impossible. Le fait que les Australiens, et pour partie le gouvernement de ce pays, s'engagent dans le projet l'a rendu viable, avec une pression commerciale beaucoup moins forte. De toute façon, je n'aurais cédé à aucun compromis sur le sujet même du film.

Pourquoi avoir délibérément situé l'action du film dans une ville sans référence spécifique à un pays ou à une culture ?

Cela accompagne le message du film qui est universel, à l'instar des sentiments exprimés par Etgar. Planter un décor existant, c'est s'obliger à tenir compte de ses spécificités économiques ou politiques, et je pense que cela aurait encombré le récit de trop de ramifications. C'est l'histoire de psychologies individuelles, c'est aussi une fable qui ne doit pas souffrir de frontières géographiques. En cela, on rejoint l'essence de ce qu'est pour moi l'animation : lâcher la bride à l'imagination. L'une des histoires les plus audacieuses, visuellement et psychologiquement, est celle du rapport passionnel que Lenny entretient avec un top model... Tout était déjà dans la nouvelle d'Etgar : la fusion amoureuse, sexuelle, jusqu'à son accomplissement le plus fou. Le risque était donc calculé. Ma préoccupation principale était de ne pas dénaturer cette histoire à l'écran, car on est sur le fil du rasoir, entre grotesque et beauté. Ensuite, comme dans tout film d'animation, c'est un travail d'équipe, une rencontre de sensibilité avec les responsables des décors et des figurines, notamment sur le langage corporel...

Tout au long du film, la « Sunshine Coast » est évoquée comme un Eden. À quoi ressemblerait la vôtre ?

À New York, encore et toujours. C'est dans cette ville que mes rêves se sont accomplis. Lorsque j'y suis arrivée il y a 15 ans, je m'y suis sentie bien immédiatement, instinctivement, parce que c'était pour moi une ville de liberté, de créativité et de tous les possibles. Aujourd'hui, beaucoup de choses ont changé avec la crise, les mentalités aussi, mais c'est toujours mon « chez-moi ». Ce n'est pas souvent qu'un film d'animation propose de s'interroger sur le sens de la vie. Il est vrai que le genre, considéré à tort comme mineur dans le cinéma, se cantonne souvent à des œuvres très familiales et accessibles !

Dossier de presse (extraits)

Les nouvelles du jeune écrivain israélien Etgar Keret, par ailleurs coréalisateur des *Méduses*, sont des petits contes fantastiques très brefs, façon Dino Buzzati, qui disent l'absurdité de la condition humaine. Pour les porter à l'écran, la réalisatrice Tatia Rosenthal a eu deux très bonnes idées, mais elle a accepté un compromis.

Elle a réuni et entrecroisé plusieurs récits (la plupart tirés de *Pipelines* et de *Crise d'asthme*, publiés chez Actes Sud) dans ce qui devient l'étrange récit d'une journée dans la vie des habitants d'un immeuble. Et surtout elle en a fait un film en pâte à modeler, l'animation rendant possible toutes les exagérations, parfois effrayantes, de la réalité. Quelque chose comme Wallace et Gromit parachutés chez Kafka... Pour le financer, c'est la seule faiblesse de l'aventure, elle a tourné son film en anglais, privant les fans de VO du charme de l'hébreu et de la spécificité géographique qu'il induit.

Mais le décor ne laisse pas de doute : c'est dans Tel-Aviv que se croisent ces drôles de figurines humaines s'agitant dans des décors hyperréalistes. Un clochard se suicide en pleine rue quand on lui refuse l'aumône, éclaboussant un passant de son sang, un ange s'incruste chez un retraité moyennement pacifique, un enfant tombe bizarrement amoureux de son cochon-tirelire, une pin-up aime les hommes sans poil et sans... os, etc.

Il y a là un catalogue, bourré d'humour noir et de cruauté, de petits dérèglements qui vireraient sans cesse à l'extraordinaire. Avec leurs visages qui rappellent les peintres allemands de la nouvelle objectivité Otto Dix ou Rudolf Schlichter, ces personnages cherchent un apaisement, impitoyablement refusé. *Le Sens de la vie pour seulement 9,99 \$* (c'était, dans le livre, 19,99 shekels), ça sent évidemment l'arnaque. Mais le miroir déformant de nos doutes et interrogations pour le prix d'une place de cinéma, réductions possibles, ça vaut le coup.

Aurélien Ferenczi - Téléràma, samedi 02 mai 2009