LE SENS DE LA VIE
POUR
9,99$
CERTAINES LEÇONS N'ONT PAS DE PRIX

Photos et dossier de presse téléchargeables sur

www.lesensdelaviepour9dollars99.com

Euromed Cinémas est financé par l'Union européenne dans le cadre du programme Euromed Audiovisuel

Sélection officielle TORONTO 2008

Sélection officielle PUSAN 2008

Screen Australia & Israël Film Fund présentent
en collaboration avec The New South Wales Film and Television Office, Crossfields, Yes et Keshet
une production Sherman Pictures / Lama Films

LE SENS DE LA VIE POUR 9,99$

CERTAINES LEÇONS N'ONT PAS DE PRIX

réalisé par TATIA ROSENTHAL

scénario TATIA ROSENTHAL et ETGAR KERET
adapté de nouvelles d'ETGAR KERET

avec les voix de GEOFFREY RUSH et ANTHONY LAPAGLIA

78' – Israël / Australie – 2008 – 1,85 – Dolby SRD

Sortie le 29 avril 2009

Distribution
MEMENTO FILMS DISTRIBUTION
6, cité Paradis
75010 Paris
T : 01 53 34 90 20
F : 01 42 47 11 24
distribution@memento-films.com

Presse
ROBERT SCHLOCKOFF & VALÉRIE CHABRIER
9, rue du Midi
92200 Neuilly-sur-Seine
T : 01 47 38 14 02
rscom@noos.fr

SYNOPSIS

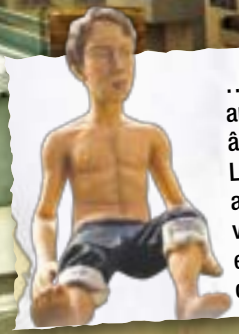
« Quel est le sens de la vie ? Pourquoi existons-nous ? La réponse à cette question cruciale est enfin à votre portée ! Commandez dès maintenant « Le Sens de la Vie », notre brochure de référence, superbement illustrée et formidablement instructive. Elle est à vous pour seulement 9,99$ ».

Cette publicité va bouleverser la vie de Dave Peck, jeune homme au chômage. Brochure en main, celui-ci s'empresse de faire partager sa découverte, en commençant par ses improbables voisins d'immeuble : un vieil homme et son ange gardien râleur, un magicien endetté, une top-model charmeuse allergique aux poils, un étudiant aux prises avec une bande de jeunes alcooliques de 5 cm de haut et un petit garçon qui se lie d'amitié avec son cochon-tirelire.

Sauront-ils suivre les préceptes de la fameuse brochure ?

Il est une ville comme tant d'autres, au pied d'un immeuble semblable à ses voisins, un matin égal en tous points aux précédents, jusqu'à ce que…

… **Jim Peck**, le costume de père célibataire aussi déprimé que le teint, ne se fasse alpaguer par un clochard. « Vous auriez du feu ? Une clope aussi ? ». La ritournelle est habituelle ; pas l'instrument qui l'accompagne : un revolver. La bourse ou la vie ? Mais de quelle vie parle-t-on exactement ? Une décision s'impose, et vite…



… pour **Dave**, le fils de Jim. Que faire, à 28 ans, de sa condition de chômeur et d'une âme honnête dans ce monde de brutes ? La réponse du jour se trouve dans une alléchante brochure : « Le sens de la vie pour 9,99$ ». Dave décide d'y croire, envers et contre tous. Et si le rêve devenait…

… cauchemar pour **Ron**, accusé d'immaturité par sa petite amie. Les portes claquent, la vaisselle tremble, le voilà désormais seul. Quoique. A bien y regarder, un trio de vauriens squatte son appartement, alcool et fumette en poche. L'avantage, c'est leur taille : 5 cm de haut. Ni vus, ni connus. 5cm, c'est…

… peu ou prou la longueur de la queue des chats en porcelaine, dont **Albert** admire la collection. Avec en écho, le souvenir de sa tendre moitié. Il est encore alerte pour un retraité. Et d'un bavard ! Mais personne n'est là pour lui donner la réplique. Albert en souhaiterait presque rejoindre sa douce, lorsque paraît…

… la femme de tous les fantasmes : top model, blonde, brûlante. C'est jour de chance pour **Lenny**, le frère de Dave : la dite bombe s'installe, à grand renfort de mobilier coquin, au dernier étage de l'immeuble. Elle a aussi une idée précise de son idéal masculin. Lenny est prêt à tout, y compris sacrifier…

… son cochon tirelire sur l'autel du jouet qui fait fureur. Mais papa a dit : « Les petits garçons n'ont pas toujours ce qu'ils veulent dans la vie ». **Zack** se montrera donc bien sage, pour qu'un jour, enfin, son trésorier replet se matérialise en cadeau. Sauf qu'un idéal peut en cacher un autre, parce que si…

… au cœur de cette ville comme tant d'autres, au pied d'un immeuble semblable à ses voisins, un matin égal en tous points aux précédents, les anges peuvent tomber du ciel et l'homme devenir dauphin, tout devient possible.

Entretien avec TATIA ROSENTHAL

(réalisatrice, co-scénariste)

A 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 dérangeant 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 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 essayent 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 Etats-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. A quoi ressemblerait la vôtre ?

A 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 ».

Entretien avec ETGAR KERET

(co-scénariste)

Dans quelles circonstances avez-vous rencontré Tatia Rosenthal pour la première fois ?

Beaucoup d'étudiants en école de cinéma se sont lancés dans des adaptations de mes romans : ils me demandaient toujours avant la permission, réalisaient leur film puis me l'envoyaient pour avoir mon avis. C'est ce que Tatia a fait et lorsque j'ai vu *Crazy Glue*, j'étais surpris et ravi que l'animation soit en parfaite adéquation avec mon espace littéraire. Les personnages que je dépeins évoluent de manière réaliste dans un univers de conte de fées un peu fou, donc la fiction au sens classique n'est pas forcément appropriée à mon style. Je pense avoir une écriture plutôt directe, sans fioritures psychologiques, et l'identification aux personnages n'est pas immédiate. L'animation est un formidable vecteur d'expression des sentiments humains : elle peut rendre compte des plus infimes nuances, elle ouvre sur un champ infini des possibles. En même temps, c'est incroyable d'éprouver des émotions rien qu'en regardant de la pâte à modeler en mouvement.

Que pensez-vous que Tatia aie aimé dans vos écrits ?

Je crois que ce qu'elle a aimé, c'est un mélange de tons et d'histoires qui n'est pas dans les canons habituels de la littérature. On n'est pas dans le fantastique et la science-fiction, mais dans un univers un peu décalé où les personnages poussent très loin la logique de leur comportement, par exemple en se métamorphosant physiquement ! Ce qui m'intéresse, c'est l'émotion humaine, pas la situation en soi, ce qui me permet d'échapper au souci de réalisme de l'environnement.

Etes-vous considéré en Israël comme un franc-tireur, un provocateur ou un écrivain tout simplement inclassable ?

Mes plus fervents supporters ont entre 20 et 30 ans, mais j'emploie souvent un vocabulaire proche du langage parlé qui n'est pas dans les habitudes littéraires. En Israël, il y a beaucoup de gens très sérieux et conservateurs qui vont se référer à un langage religieux, donc mon style est considéré comme… « inhabituel ». C'est à la fois ce qui me singularise et m'isole.
Et puis, la plupart des romans israéliens ont pour tradition de parler de groupes, de la société, or mes personnages sont socialement « handicapés », et par conséquence n'appartiennent pas à une collectivité. Dans *Le Sens de la Vie*…, les personnages ne se préoccupent pas de la communauté : ils ne sont pas hors de toute réalité, mais ce qui compte c'est leur quête intime. Dans la première scène du film, Jim réagit de manière égoïste à son environnement, plus spécialement à ce SDF qui l'interrompt dans sa « bulle ». Ce qui se passe à la fin de cette scène n'aura d'impact que sur Jim et la manière dont il envisage son existence… Si on compare la vie à un distributeur de billets, mes personnages sont tous des gens qui ont oublié leur code secret. A côté des autres qui tirent de l'argent sans souci et participent à la vie collective, eux sont des inadaptés.

Le processus d'écriture d'un scénario de film est-il un exercice de maîtrise plus contraignant que celui de la nouvelle

Dans un tel processus, l'écrivain doit être « mis en quarantaine » (rires). Vous devenez un peu dingue mais il y a un énorme avantage à travailler en tandem : quand j'écris, je suis presque en transe, je suis extrême, et là, je me retrouve avec une personne qui n'est pas là pour me flatter mais pour me canaliser. Ça a été une expérience très enrichissante, tout d'abord sur *Les Méduses*, que j'ai coécrit avec ma femme, et sur *Le Sens de la Vie*…, grâce à Tatia. Nous nous sommes très vite entendus sur la structure du film qui devait être guidée par la recherche d'une connexion non pas logique mais émotionnelle entre les personnages. Lorsque j'écoute de la musique, j'aime passer de la même manière, impromptue, entre différentes sonorités, mélancoliques puis joyeuses, puis tristes puis de nouveau enjouées. Tout le film balade justement le spectateur d'une émotion à l'autre, sans lui laisser le temps de reprendre son souffle…

C'est à la fois mon objectif d'écrivain et celui que nous avons suivi avec Tatia. Tout va très vite, jusqu'au vertige parfois ; il appartient ensuite au spectateur d'aligner bout à bout tous les éléments du kaléidoscope, quitte à en mettre certains de côté. Il y a comme une gourmandise à mélanger les saveurs, comme lorsque vous mangez sucré-salé : vos sens peuvent être déroutés, mais ils sont constamment sollicités, en éveil.

Y avait-il une histoire en particulier qu'il vous importait de transposer à l'écran ?
Non, parce que tous les personnages réunis dans le scénario reflètent les différents aspects de ma personnalité. Si je reprends l'exemple de la première scène entre Jim et le SDF, il s'agit d'un conflit entre deux points de vue sur la vie : Jim veut qu'on lui fiche la paix, le SDF qu'on lui prête attention et lorsque j'ai écrit les dialogues, j'étais à la fois l'un et l'autre. C'est même une obligation en tant qu'écrivain, et c'est ce que j'appelle l'empathie. Si le public n'adhère pas à l'un des personnages, voire le rejette en bloc après avoir suivi son évolution, c'est un échec pour moi.

Petit exercice de commentaire de certaines répliques du film. Jim parle ainsi à son fils Dave : « Les gentils finissent toujours les derniers »…
C'est l'une des phrases qui, selon moi, résume parfaitement la culture occidentale : la vie est devenue une compétition, ce qui pousse les sociétés modernes à vous catégoriser, soit en gagnants, soit en perdants. Comme s'il n'existait pas de troisième voie, ou d'autres objectifs de vie. Je me souviens d'une scène d'un film, tirée du roman de Daniel Defoe, où Robinson Crusoé et Vendredi font la course sur leur île et lorsque Crusoé arrive premier, il estime avoir gagné, ce à quoi Vendredi lui réplique : « Absolument pas. C'est moi qui ai gagné car j'ai pris davantage de plaisir que toi et j'ai couru de manière plus élégante ».

Il y a aussi cette réplique assénée à Zach par son père : « On ne peut pas toujours avoir ce qu'on veut dans la vie et les enfants qui ne retiennent pas cette leçon finissent criminels » C'est le genre de phrase stupide et normative, parce qu'en définitive, cela revient à dire : « Si tu acceptes de vivre selon les règles communément admises par tous, tu deviendras quelqu'un de bien ». De manière implicite, cela signifie a contrario que si l'on écoute son cœur, que l'on nourrit des rêves et que l'on tente de les poursuivre, autrement dit lorsque l'on ose s'interroger en tant qu'individu, on s'égare immanquablement.

Selon vous, quel serait un des principaux travers de l'homme ?
Je dirais que c'est plutôt la peur. Lorsque l'on évoque l'indifférence, la haine ou l'agressivité qui provoquent tant de désastres dans le monde, j'y vois à la base de la crainte : crainte de ses propres sentiments, de ce que l'on ne comprend pas ou de ce que l'on ne veut pas comprendre. Le plus important est de s'interroger, en dépit de la peur du résultat. C'est pour cette raison que le but du film, au-delà de son aspect divertissant, n'est pas d'apporter une réponse à la question « Qu'est-ce que *Le Sens de la Vie* ? », mais de pousser le spectateur à se poser cette question.

Enfin, même question que celle posée à Tatia : tout au long du film, la « Sunshine Coast » est évoquée comme un Eden. A quoi ressemblerait la vôtre ?
Si j'en avais la moindre idée, je serais capable de la bâtir à la seconde. Cette « Sunshine Coast », c'est un horizon propre à chacun : on y aspire mais on ne l'atteint jamais. Et heureusement, sinon on perd le moteur de sa vie, on n'avance plus dans aucune direction, c'est la fin !

POLICE

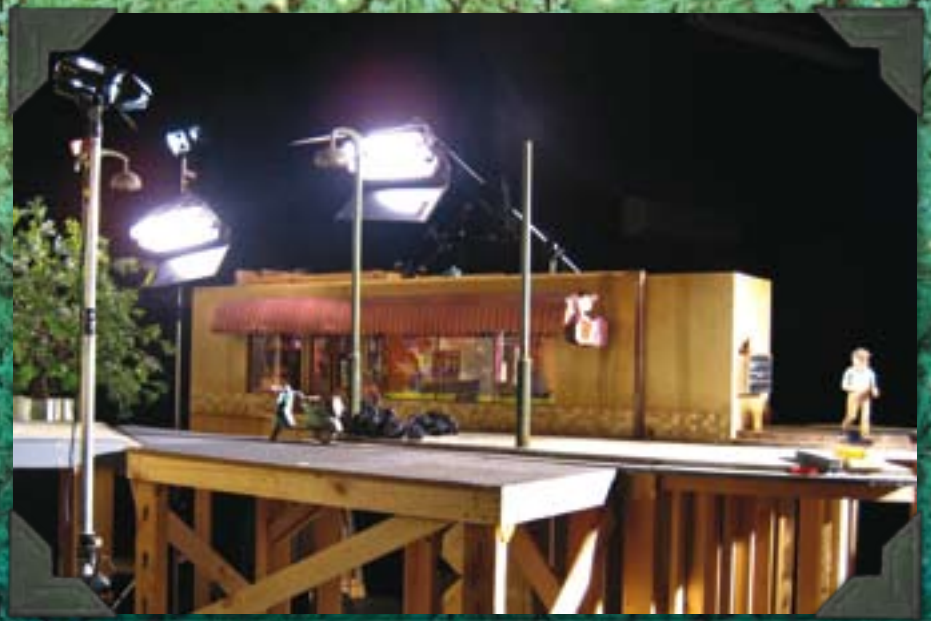
Notes de PRODUCTION

AUX SOURCES DE LA CREATION

Le projet est né de la rencontre, puis de la collaboration, entre Etgar Keret, auteur de nouvelles à succès, et Tatia Rosenthal, cinéaste New-Yorkaise. Fascinée depuis longtemps par les écrits du romancier israélien, Tatia s'était déjà inspirée de son œuvre pour ses deux premiers courts métrages, *Breaking the Pig* et *Crazy Glue*, réalisés pendant ses études à la New York University Tisch School of Arts. Malgré la distance qui les sépare, la connexion artistique entre eux est immédiate. Pour Tatia, « En Israël, Etgar est considéré comme le porte-parole d'une génération et je me suis instantanément sentie proche de ses écrits… Ce qui m'a le plus accrochée, c'est sa vision pince-sans-rire d'une réalité humaine complexe, qu'il exprime en mélangeant l'ordinaire du quotidien et le décalage poétique. Mon travail sur des figurines expressives et humaines était parfaitement en phase avec sa sensibilité d'écrivain ».

Le style de figurines et le goût du naturalisme, déjà présents dans *Crazy Glue*, font toute l'originalité du *Sens de la Vie*…. Etgar, dont plus de cinquante nouvelles ont fait l'objet d'une adaptation cinématographique, est marqué par la vision de *Crazy Glue* au point de proposer à Tatia de collaborer à son premier long métrage. Et Tatia n'hésite pas une seconde. Tous deux se lancent dans l'écriture d'un scénario, sur la base de plusieurs nouvelles publiées par Etgar : l'idée est de bâtir un récit choral impliquant les habitants d'un même immeuble, en ville, chacun lancé dans la quête du bonheur.
En cours d'écriture, Tatia est sélectionnée pour intégrer l'atelier d'écriture de Sundance, devenant ainsi la première cinéaste à y développer un film d'animation. Tatia en profite pour lancer la promotion du film coécrit avec Etgar. Un film adulte et sarcastique, qui sera résolument anticonformiste, au regard d'une production habituellement destinée au public familial.

Le troisième court métrage de Tatia, *A Buck's Worth*, achevé en 2005 préfigure la scène d'ouverture du *Sens de la Vie*…, en mettant en scène un SDF qui tente une approche plutôt singulière pour qu'on lui offre café et cigarette. Présenté à Sundance, il est la preuve vivante qu'un film d'animation peut toucher un public mature. C'est aussi à cette époque qu'un producteur australien, Emile Sherman (*Candy*) fait la rencontre à Tel Aviv d'Etgar Keret, dont il est un fervent admirateur. A l'issue de leur première entrevue, Etgar lui donne le scénario du *Sens de la Vie*… et le miracle se produit. « Je l'ai lu en une nuit et j'ai eu le coup de foudre », se souvient Emile Sherman. « C'était à la fois drôle, émouvant, sophistiqué et humaniste. Et le tourner en film d'animation était une évidence ».
L'idée d'une coproduction Israélo-Australienne est aussitôt lancée : le film sera tourné en Australie et la post-production se fera en Israël. Le hasard veut qu'entre-temps, Etgar Keret se lance dans la réalisation de son premier long métrage, Les *Méduses*, produit par Amir Harel (*Paradise Now*). L'association est toute trouvée : Emile Sherman et Amir Harel financeront *Le Sens de la Vie*…, faisant ainsi une première de cette coproduction entre leurs deux pays.
« C'était un vrai défi pour Emile comme pour moi, et ce pour deux raisons », précise Amir Harel : « Tout d'abord, parce que cela faisait longtemps que les accords de production entre l'Australie et Israël étaient tombés en désuétude, ensuite parce que c'était notre premier film d'animation ».



DE L'ART D'ANIMER L'INERTE

L'illusion du mouvement, c'est le cœur même de la technique de l'animation image par image, et pas moins de neuf animateurs se sont relayés au long des quarante semaines de tournage du *Sens de la Vie*….

Pour Norman Yeend, animateur : « Le plus grand défi avec cette technique est la vraisemblance des mouvements des personnages. C'est une chose de faire bouger la figurine, c'en est une autre de la rendre vivante. Certaines attitudes risquent de vous faire basculer dans le côté sur-expressif et 'cartoon', ce qui n'était pas l'objectif du film qui vise le naturalisme ».

Pour compliquer le tout, une erreur de manipulation des figurines ne peut être facilement corrigée, car il n'est jamais possible de répéter un mouvement à l'identique. Sur le tournage du *Sens de la Vie*…, il n'y a donc aucun droit à l'erreur, tout doit être parfait en une prise. « Cette technique réclame une énergie et une concentration de tous les instants. C'est presque une performance en direct », explique l'un des animateurs, Jan-Erik Maas. « L'animation des figurines est une forme d'art extrêmement complexe », enchérit Tatia Rosenthal : « Vos mains doivent être aussi aguerries que celles d'un chirurgien ; passer douze heures, debout, à effectuer de petits gestes soigneux, cela tient d'une véritable épreuve physique ! ».

La conception des figurines relève, elle aussi, de la performance, et sollicite une collaboration étroite entre Tatia, Melinda Doring, chef décoratrice, Leslie Osborne, spécialisée dans la peinture des figurines, et Phillip Beadsmoore, chargé de sculpter les personnages à partir d'une modélisation en silicium.

Les sources d'inspiration pour le physique et le look des différentes figurines, conçues à l'échelle de 1/6e, ont été multiples. « Des amis proches, ma famille, des étrangers croisés dans la rue, des visages dans les magazines, et même l'un de mes professeurs de lycée, John Canemaker, un grand animateur qui m'a enseigné l'histoire de l'animation et a « prêté » ses traits au magicien Marcus Pocus », se souvient Tatia Rosenthal. Les figurines dans leur forme définitive sont ensuite élaborées sous la direction de Melinda Doring, voire sculptées directement par Phillip Beadsmore d'après photographie. Avec une ultime touche personnelle apportée par Tatia : la référence aux diverses peintures de Lucian Freud, dont elle est férue depuis ses premiers pas dans l'animation.

CASTER LA VOIX

En dépit des contraintes budgétaires, les producteurs et la responsable du casting, Nikki Barrett, décident de viser haut, en envoyant le scénario à un grand nombre d'acteurs australiens renommés. Et le retour est à la hauteur de leurs attentes. Pour Tatia, l'un des rôles pivot de l'histoire est celui du SDF, « réincarné » en ange, qui ouvre le film lors d'une scène audacieuse et se fend de commentaires particulièrement sarcastiques. S'il n'en fallait qu'un pour lui prêter sa voix, cela devait être Geoffrey Rush, déjà rodé au doublage de film d'animation (*Harvey Krumpet*, court métrage Oscarisé en 2004). Sa précédente collaboration avec Emile Sherman sur *Candy* et la qualité du scénario emportent facilement son adhésion. « Le personnage que je joue n'a pas de nom. Il se transforme. Il est au départ un SDF vif d'esprit et revient plus tard en tant qu'ange… pense-t-on. Il plane sur lui comme une aura de mystère, comme une énigme… L'histoire est poétique, mélancolique, foisonnante, presque philosophique. Elle parle de vrais gens qui essayent de conjurer la morosité du quotidien. C'est un puzzle très mature, en filiation directe avec le *Short Cuts* de Robert Altman et ses destins imbriqués ». L'autre grand acteur australien à accepter le défi, c'est Anthony LaPaglia (*Lantana*, la série « FBI : portés disparus »), que l'on retrouve dans la peau de Jim Peck, ce père célibataire aimant, avec une éthique de travail et une vision du monde plutôt rigides. « Anthony lui a conféré toute la tendresse et l'humanité nécessaire au rôle » confie Emile Sherman.

Si la pratique veut, pour le doublage des films d'animation, que l'enregistrement des voix de chacun se déroule de manière indépendante, Tatia Rosenthal opte pour une autre voie : « Je tenais à réunir tous les acteurs ensemble et c'est ce que nous avons réussi à obtenir en les faisant travailler rapidement. Comme c'était mon premier film, j'avais absolument besoin de savoir si les scènes fonctionneraient. L'imaginer ne me suffisait pas. Il fallait que je l'entende ».

« Nous avons fait en sorte de réunir en même temps Geoffrey et Anthony dans un studio de Los Angeles, les autres comédiens dans un studio de Sydney et d'enregistrer les voix en simultané grâce à Internet. En trois jours, le travail était accompli », précise Emile Sherman.

DES CORPS ET DECORS

Le point de départ du travail effectué par Tatia Rosenthal et Melinda Dorling, chef décoratrice, est double : l'intérieur de l'immeuble où résident les protagonistes et ses extérieurs immédiats. Mais pas question de situer précisément l'action : le film se veut un conte urbain et, en tant que tel, il doit s'inscrire dans une ville indéterminée. « Nous sommes partis d'éléments d'architecture de trois villes en particulier », détaille Melinda Doring : « Tatia m'a notamment fait découvrir la magnifique architecture Bauhaus de Tel Aviv et j'en suis tombée amoureuse ! Nous avons ensuite travaillé autour du style 'Art Déco' d'appartements de Sydney et New York. Le graphisme de certaines bandes dessinées israéliennes 'underground' m'a également beaucoup inspiré ». Bien que le récit soit riche en échappées fantasques, la cinéaste tient à ce que les décors soient ancrés dans le naturalisme, comme l'explique Melinda Doring : « Faire évoluer les personnages dans un environnement réaliste permet au spectateur de mieux appréhender les événements parfois surréalistes du film. C'était aussi un moyen d'apporter un peu de sang neuf au cinéma d'animation qui tend généralement à l'hyper stylisation ». La pierre angulaire de l'élaboration des décors, ce sont les six appartements de l'immeuble où évoluent les principaux personnages. Leur conception a fait l'objet d'âpres discussions, des plus infimes détails comme les lampes et les robinets d'eau, jusqu'au choix d'accessoires plus imposants. Une fois le dessin de chaque appartement conçu par Melanie Doring, le département de création artistique géré par Adam Grace se lance dans le processus de fabrication. Figurines et éléments du décor sont crées à l'échelle de 1/6e, équivalent à la taille d'une poupée Barbie. Seules les mains des figurines sont élaborées sur une échelle légèrement plus grande (1/5e), pour leur faciliter le maniement des objets et offrir aux animateurs une meilleure manipulation. « L'animation image par image est très gratifiante, parce que la création est sans limite », précise Tatia : « Vous avez la maîtrise absolue de tout ce qui peut naître de votre imagination. C'est un peu comme jouer à la poupée, on retombe en enfance ».

DU REVE A LA REALITE

La phase de pré-production a débuté à Sydney, là où les bureaux de « Sherman Pictures » se sont établis, en août 2006. Cinq mois ont été nécessaires pour aménager avec soin l'immense plateau de tournage. Le tournage a été lancé début 2007 dans les studios de Sydney's Carnival pour une durée de quarante semaines et a occupé cinq à six plateaux différents simultanément.
La post-production s'est déroulée à Tel Aviv à partir de janvier 2008. Pour le producteur Amir Harel, l'expérience aura été à la fois singulière et humaniste : « Il y a quelque chose de retors dans les histoires écrites par Etgar qui les rend plus compliquées à transposer au cinéma qu'il n'y parait. Elles portent un regard en biais sur le quotidien : même lorsque l'on pense être dans le réalisme, il y a toujours une porte laissée ouverte sur un événement inattendu ou un dénouement fantasque… Si, comme dans le film, quelqu'un comme Jim Peck peut voir sa vie transformer par une brochure bon marché et décider d'apprendre à nager comme un dauphin, tous les espoirs de vie sont permis ! ». Quant à Emile Sherman, « Ce film s'articule autour de situations que chacun de nous vit tous les jours et c'est pourquoi il traite humblement de l'humanité sous toutes ses formes. C'est un film d'animation pour adultes : émouvant, drôle, mélancolique et attachant ; original aussi, d'une façon que l'animation image par image valorise parfaitement ».

Derrière la CAMÉRA

TATIA ROSENTHAL
(réalisatrice, co-scénariste)

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.*

ETGAR KERET
(co-scénariste, écrivain)

Né à Ramat Gan (Israël) le 20 août 1967, Etgar Keret est l'un des auteurs les plus vendus en Israël. C'est en 1992 qu'il se lance dans l'écriture, avec des recueils de nouvelles (le premier est « Pipelines »), des bandes dessinées, comme « Streets of Fury » en 1997, et un livre pour enfants, « Dad Runs Away with the Circus » en 2004. Ses ouvrages, tels « La Colo de Kneller », « Crise d'asthme », « Fou de cirque » ont été publiés dans vingt-cinq langues et ont été salués par la critique dans le monde entier. Son second livre « Missing Kissinger » lui vaut un triomphe particulier en 1994 : il est sélectionné pour le « Frank O'Connor international short story prize » en 2007, et classé dans le top 50 des livres israéliens les plus importants de tous les temps par le quotidien israélien, « Yedoiot Achronot ». Il a reçu plusieurs fois le « Book Publishers Association's Platinum Prize », ainsi que le « Prix du Premier ministre pour la littérature », et le « Prix du cinéma du Ministère de la culture ». En 2007, Salman Rushdie dit, à propos de Keret : « L'an dernier j'ai découvert les écrits d'Etgar Keret : c'est un auteur brillant qui, selon moi, ne ressemble à aucun autre. Il est la voix de la prochaine génération ».
Les nouvelles de Keret ont été adaptées à travers plus de cinquante courts métrages, et lui-même, devenu entre-temps conférencier au Département du Film de l'université de Tel Aviv, écrit pour la télévision puis co-réalise en 1996 un premier court, *Skin Deep*, une tragicomédie sur un looser, qui est récompensé dans plusieurs festivals internationaux et par l'équivalent d'un Oscar en Israël. En 2007, Etgar Keret se lance dans le long métrage de fiction en co-écrivant et co-réalisant *Les Méduses*, qui remporte trois prix au festival de Cannes, dont la prestigieuse Caméra d'or. La même année, *Wristcutters - a love story*, un long métrage américain de Goran Dukic, avec Patrick Fugit et Tom Waits, adapté d'une de ses nouvelles, est nominé deux fois aux « Independent Spirit Awards », comme Meilleur Film et Meilleur Scénario. *Le Sens de la Vie pour 9,99$* marque sa deuxième expérience en tant que scénariste et sa première dans le domaine du cinéma d'animation.

EMILE SHERMAN
(producteur)

Si *Le Sens de la Vie pour 9,99$* est le premier film d'animation financé par Emile Sherman, le producteur australien à la tête de « Sherman Pictures » a déjà un solide palmarès de films à son actif. En 2000, il se lance dans la production de *Uncle Chatzkel*, un documentaire de Ron Freedman et de Sample People, un drame sur le phénomène des « rave parties » avec Kylie Minogue en tête d'affiche.
Il est ensuite producteur exécutif du *Chemin de la liberté*, remarquable plaidoyer pour la condition aborigène, signé Philip Noyce. On citera également *Opal Dream*, de Peter Cattaneo, *The Night We Called It A Day*, avec Melanie Griffith et Denis Hopper, et *Candy*, avec Heath Ledger et Geoffrey Rush.
Emile Sherman, qui est aussi le directeur de la société de distribution australienne « Transmissions Films », a récemment crée une nouvelle société de production, « See-Saw Films », en partenariat avec le producteur britannique Iain Canning, et a enchaîné la production du *Sens de la Vie…* avec celle de *Disgrace*, de Steve Jacobs, avec John Malkovich.

AMIR HAREL
(producteur)

Coproducteur avec Emile Sherman du *Sens de la Vie pour 9,99$*, Amir Harel a en commun avec ce dernier d'avoir débuté la même année dans le métier avec un documentaire. C'est ainsi qu'en 2000, ce producteur israélien permet à *The Komediant*, consacré à la vie du comédien yiddish Pasach Burstein, de voir le jour. Suivra ensuite une douzaine d'œuvres, dont *Yossi et Jagger* d'Eytan Fox, une histoire d'amour entre deux soldats israéliens, et *Desperado Square*, grand gagnant des « Oscars » israéliens en 2001. Mais le cinéma qu'affectionne Amir Harel s'exporte aussi avec succès, comme en témoignent *Paradise Now* d'Hany Abu-Assad, chronique effarante de la mort programmée de deux kamikazes palestiniens, récompensée entre autres par le Golden Globe 2006 du Meilleur Film Etranger et une nomination à l'Oscar du Meilleur Film Etranger, ou encore *Les Méduses*, portrait croisé de trois femmes israéliennes, Caméra d'Or au Festival de Cannes 2007. Le film, coréalisé par Shira Geffen et Etgar Keret, sera justement le tremplin rêvé pour mettre en chantier *Le Sens de la Vie pour 9,99$*, co-écrit par… Etgar Keret.

« Devant » la CAMERA

GEOFFREY RUSH
(Le SDF / L'ange)

Né le 6 juillet 1951 à Toowoomba (Australie), Geoffrey Rush a embrassé la carrière d'acteur après avoir obtenu un diplôme d'art de l'Université du Queensland et passé quelques mois à étudier en France à l'école du mime Jacques Lecoq. Ses premiers pas, il les effectue au sein de la Queensland Theatre Company et c'est sur scène, notamment en 1979 dans « En attendant Godot » aux côtés de Mel Gibson, qu'il connaît ses premiers succès. Hormis quelques productions australiennes, Geoffrey Rush se consacre essentiellement au théâtre, jusqu'à ce que son compatriote Scott Hicks lui offre en 1996 le premier rôle de *Shine* qui va tout changer : dans la peau du pianiste David Helfgott, atteint de graves troubles psychiques, il emballe non seulement l'Australie mais le monde entier, dont les Etats-Unis, où il décroche le Golden Globe et l'Oscar du Meilleur Acteur. Dès lors, c'est une carrière internationale qui s'ouvre à lui et l'année 1998 est fructueuse : quatre films, dont deux succès critiques et publics, le crépusculaire *Elizabeth*, où il incarne le fidèle conseiller de la jeune reine – rôle qu'il reprendra dans la suite *Elizabeth* – L'âge d'or - et Shakespeare in love, fantaisie historique couronnée par sept Oscar et qui lui vaut une seconde nomination. Beaucoup de films d'époque lui sont ensuite proposés : il est un formidable Javert dans une énième adaptation des *Misérables*, Sade dans *Quills, la plume et le sang*, ou encore Léon Trostsky dans *Frida*, aux côtés de Salma Hayek. Eclectique (il est aussi à l'aise dans l'antre frissonnante de *La maison de l'horreur* qu'en super héros comique dans *Mystery men*), attaché aux œuvres hors norme (l'hypnotique *Lantana*) comme aux divertissements plus ciblés (*Intolérable cruauté*), il est devenu incontournable dans l'art de la composition. Qui d'autre que lui pouvait ETRE le monstre sacré de *La Party* sans singer son modèle dans *Moi, Peter Sellers* qui lui vaut un nouveau Golden Globe du Meilleur Acteur ?
Si l'acteur continue à investir les scènes du monde entier (« Oncle Vanya », « Hamlet », « Oleanna »…), le grand public l'a définitivement identifié et adopté grâce à la trilogie des *Pirates des Caraïbes*, où il campe avec gourmandise le perfide capitaine Barbossa. *Le Sens de la Vie pour 9,99$* offre un nouvel aperçu de son talent… vocal, cette fois !

ANTHONY LAPAGLIA
(Jim Peck)

Né le 31 janvier 1959 à Adélaïde (Australie), Anthony LaPaglia s'est exilé aux Etats-Unis à l'âge de 25 ans pour y exercer le métier d'enseignant. Il se retrouve pourtant engagé pour faire une apparition dans *Sur le fil du rasoir*, un film noir indépendant avec Sharon Stone, et dès lors, enchaîne des expériences au théâtre et des petits rôles à la télévision. En 1989, sa collaboration avec James Ivory sur le satirique *Esclaves de New York* le convainc de se consacrer à temps plein à la comédie. Son physique de gros dur aux origines italiennes le cantonne au début des années 90 à des personnages de flics ou mafieux au grand cœur, comme dans *Un bon flic* avec Michael Keaton, ou *Le client* avec Susan Sarandon. Les rôles commencent ensuite à se diversifier, puisqu'on le retrouve en Père Noël désabusé (*Mixed Nuts*) et en patron de magasin poissard dans *Empire Records*. Mais Anthony LaPaglia a beau côtoyer la crème des cinéastes, de Spike Lee à Woody Allen, la reconnaissance publique et critique tarde à venir.
C'est véritablement avec *Lantana*, fascinant OVNI choral, où il joue un flic au bord de la crise de couple, que l'acteur accède à une notoriété méritée. Pour autant, la suite de sa carrière cinématographique n'est pas vraiment à la hauteur des attentes. Et ce, pour une raison imparable : après quelques apparitions télé, notamment dans « Frasier », il devient en 2002 la pierre angulaire d'une nouvelle série policière produite par Jerry Bruckheimer, « FBI : portés disparus ». Le succès est fulgurant et Anthony LaPaglia en récolte les fruits : dans la peau de Jack Malone, chef de la section de recherche des personnes disparues du FBI, il devient l'une des grandes figures de la télévision américaine, décrochant au passage le Golden Globe du Meilleur Acteur en 2004. Dans *Le Sens de la Vie pour 9,99$*, il prête son timbre à Jim Peck, père de famille blasé, un exercice de style dans lequel le comédien a déjà fait ses preuves, en doublant l'un des pingouins en folie de *Happy feet* !

Liste ARTISTIQUE (voix)

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	Zach
BRIAN MEAGAN	Clement

Liste TECHNIQUE

Réalisatrice	TATIA ROSENTHAL
Scénaristes	TATIA ROSENTHAL & ETGAR KERET adapté de nouvelles d'ETGAR KERET
Producteurs	EMILE SHERMAN & AMIR HAREL
Producteurs délégués	MATI BROUDO & HEBI BEZALEL
Producteur exécutif	RICHARD CLENDINNEN
Directeurs de la photographie	SUSAN STITT, JAMES LEWIS & RICHARD BRADHAW
Chef décoratrice	MELINDA DORING
Créatrice des costumes	CAROLINE SHERMAN
Son	CHEN HARPAZ
Casting	NIKKI BARRETT
Musique	CHRISTOPHER BOWEN

Une production Sherman Pictures / Lama Films
avec la participation de Screen Autralia, Israel Film Fund, The New South Wales Film and Television Office, Crossfields Yes, Keshet
Ventes Internationales Fortissimo Films

© Crédit Photos : Droits Réservés

memento
films