

Nord-Ouest
Présente

le Pharaon le Sauvage et la Princesse

un film de
Michel Ocelot



avec les voix de

OSCAR
LESAGE

CLAIRE
DE LA RUE DU CAN
de la comédie Française

et AÏSSA
MAÏGA

Nord-Ouest
Présente

le Pharaon le Sauvage et la Princesse

un film de
Michel Ocelot

AU CINÉMA LE 19 OCTOBRE

Durée : 1h23

DISTRIBUTION

Agora Films
16, rue Maunoir, CH1207 Genève
Tél. +41 22 823 03 03
contact@agorafilms.ch

Dossier de presse et photos téléchargeables sur le site <http://www.agorafilms.net>



PRESSE

Diana Bolzonello Garnier
Tél. +41 79 203 80 17
diana@promopresse.ch



SYNOPSIS

3 contes, 3 époques, 3 univers : une épopée de l'Égypte antique, une légende médiévale de l'Auvergne, une fantaisie du XVIII^e siècle dans des costumes ottomans et des palais turcs, pour être emporté par des rêves contrastés, peuplés de dieux splendides, de tyrans révoltants, de justiciers réjouissants, d'amoureux astucieux, de princes et de princesses n'en faisant qu'à leur tête- dans une explosion de couleurs.

ENTRETIEN AVEC MICHEL OCELOT

Comment avez-vous choisi ces trois contes pour créer un spectacle à la fois varié et harmonieux ?

J'ai mis six ans à tourner *Dilili à Paris* (comme mes longs métrages précédents). Quand les animateurs, ayant terminé leur travail, sont partis, tout à coup mon cerveau a eu le droit de penser à autre chose, autre chose voulant dire un autre film. Après ce film lourd à plusieurs égards, j'ai voulu passer à des choses beaucoup plus légères, après un opéra, revenir à la chansonnette (qui peut vivre plus longtemps qu'un opéra). J'avais déjà noté il y a des années un conte recueilli par Henri Pourrat, *Le Conte du Beau Sauvage*. J'ai gardé du beau conte d'origine plus que je ne le fais habituellement.

Puis j'ai feuilleté un autre recueil, des histoires du Maroc. Dans un conte, qui traitait de tout autre chose, j'ai noté l'intérêt déclaré d'une jeune fille pour un beau marchand de beignets, un rappel d'histoires des *Mille et Une Nuits*. Cela m'a donné l'envie de faire une « Turquie » fantaisiste, comme Molière ou Mozart, une « comédie-ballet » en costumes exotiques sans viser une vérité historique. Je l'ai placée à Istanbul pour profiter de costumes et de décors extraordinaires, mais le prince, la princesse et les dames de compagnie sont plus du côté du Trianon que de Topkapi. J'ai tout de même pris en compte les nations qui se sont croisées dans cette extraordinaire région, l'Anatolie, avec les cris des marchands dans le marché.

Le troisième conte est une de ces surprises de la vie. Le Président-Directeur du Louvre m'a invité à venir le voir, pour envisager une collaboration. C'est bien volontiers que j'ai rencontré Jean-Luc Martinez. J'ai

commencé par lui dire que je ne voyais absolument pas ce que je pouvais faire avec Le Louvre. En cours de conversation, il m'a parlé d'une grande exposition en préparation qui s'appelait « Pharaon des Deux Terres, l'épopée africaine des rois de Napata ». Cela a provoqué une grande réaction chimique dans mon cerveau. D'un côté il y avait la civilisation égyptienne qui me fascine depuis la classe de 6ème, de l'autre côté il y avait l'Afrique Noire qui fait partie de mon enfance (renforcée depuis par l'histoire de *Kirikou et la Sorcière*). J'ai alors proposé de faire un dessin animé sur le sujet et demandé tous les documents de l'exposition. J'ai pu ainsi admirer la préparation d'une telle exposition. J'y ai lu la traduction de *La Stèle du Songe*. Il s'agit d'un roi kouchite (Nord du Soudan) qui rêve qu'il conquiert l'Égypte. À son réveil, c'est ce qu'il entreprend et réussit. J'ai suivi ce périple d'assez près dans mon scénario et j'ai amplifié un élément sympathique de cette dynastie, les kouchites n'étaient pas cruels et savaient pardonner. Le récit a eu l'approbation des autorités du Louvre, qui a participé à la production du film. J'ai entrepris la fabrication de ce conte avec l'aide de Vincent Rondot, qui dirige le département égyptien du Louvre, et qui est le spécialiste de cette dynastie africaine. Ce fut un plaisir. Ainsi ce conte est le plus exact historiquement des trois récits. Mais j'avais de bonnes bases avec la passion d'une vie !

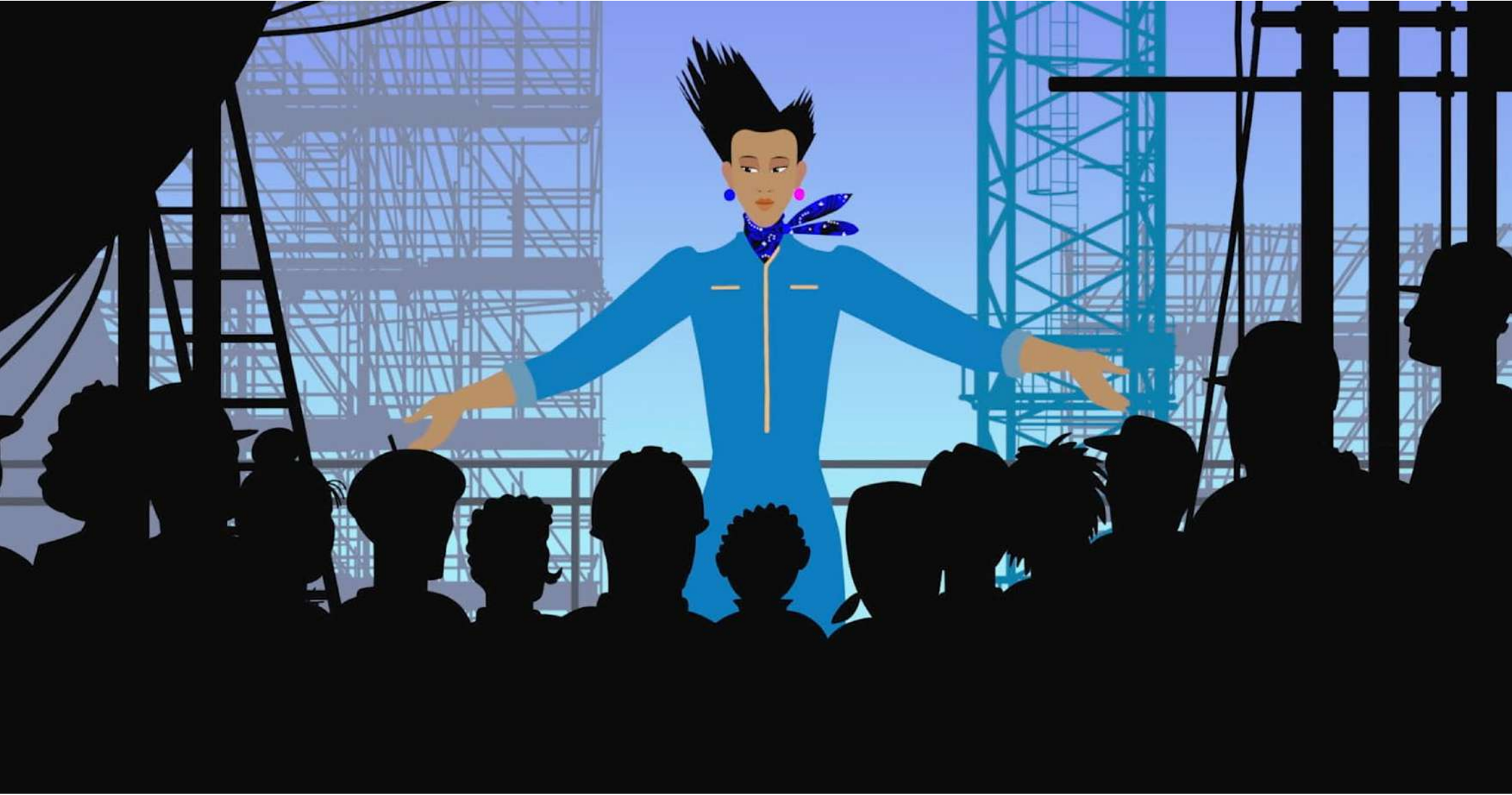
Avez-vous rempli des carnets d'idées de contes ou de croquis de personnages, pour y revenir plus tard ?

Non, et j'ai probablement tort de ne pas procéder

comme cela. Molière avait un petit carnet, le grand auteur-animateur italien Bruno Bozzetto utilise un enregistreur, et moi rien du tout ! Je ne note des choses qu'à partir du moment où j'ai décidé de faire un film. Pas tout à fait. Quand je lis, j'utilise comme marque-pages une feuille de papier, pour avoir sous la main de quoi noter une éventuelle idée, jaillissant de la page, sans la remettre à plus tard, et l'oublier. Une partie de ces idées passe en effet dans des films, soit comme détails ici et là, soit comme sujet principal.

Avez-vous confié l'animation des trois contes à trois équipes différentes pour leur permettre d'avancer en parallèle ?

Il y a bien eu trois équipes, mais cette organisation a plutôt été dictée par le financement. Le premier conte, remarquablement bien exécuté, est dû à McGuff Belgique, car la Belgique une fois de plus m'a aidé à financer mon film. Je suis en fait un auteur franco-belge, j'en suis fier. L'autre financement est venu de la région Grand Est. Deux équipes ont été prévues pour les deux autres contes, une en télétravail, l'autre dans les locaux du studio EJT-Labo à Saint Quirin, en Lorraine. Le télétravail n'a pas bien fonctionné, c'est un drame du coronavirus, de l'absence de contact, de logiciels pas au point... C'est l'équipe installée dans la forêt lorraine qui a été chargée du plus gros du travail, une équipe très jeune et très enthousiaste. J'étais là tout le temps bien sûr. Cela m'a permis de découvrir enfin, en bonne compagnie, cette fascinante partie du pays, l'Alsace et la Moselle.



PHARAON !

Dans le premier conte, vous reprenez l'esthétique des fresques de l'Égypte Antique. Comment avez-vous abordé l'animation de ces personnages qui étaient toujours représentés de profil ? On ne voit les personnages de face qu'au bout de quelques minutes, à partir de la scène du jeu d'échecs, avec Nasalsa et sa mère la régente, qui se tourne vers la caméra...

Nous avons repris la posture particulière des bas-reliefs et des peintures égyptiennes, qui est impossible à reproduire physiquement, la tête et les jambes placées de profil et le torse vu de face. Mais cela fonctionne bien dans les peintures, et nous avons réussi à le transposer en animation. En cours de route, nous avons pris des libertés pour mieux raconter l'histoire. Nous avons utilisé des vues de face et des vues de trois-quart, nécessaires pour le récit (mais en cherchant bien, on trouve des exemples de face dans les fresques égyptiennes). Nous avons réellement utilisé des éléments plats, des pantins articulés, tout en utilisant une technologie numérique, bien sûr.

Qu'avez-vous modifié dans les designs des personnages par rapport aux canons esthétiques de l'Égypte Antique ?

Pratiquement rien. Un grand nombre d'artistes s'étaient décarcassés pendant trois mille ans pour faire les personnages du film. Nous en avons profité ! Et j'ai dans ma bibliothèque au moins 20 ouvrages consacrés à l'Égypte Antique, je les regarde régulièrement pour le plaisir. En fait, je suis un des dessinateurs de Ramsès II. J'ai jubilé de travailler sur ces images et de les transmettre aux animateurs.

On éprouve comme toujours un grand plaisir à découvrir la beauté de vos images, des personnages et des décors. Une partie de ce plaisir visuel repose sur l'épure, notamment dans ce premier conte. Il n'y a pas de détails superflus. Pas de traits de contours sur les personnages, qui sont composés de formes de couleurs. Pouvez-vous parler de ce choix artistique, et du processus de transposition des documents historiques dans les images de ce conte ?

Si nous avions imité exactement les peintures égyptiennes, il aurait fallu conserver les traits de contour. Je les ai supprimés pour des raisons techniques. En éléments découpés, si un bras dessiné tendu se replie, une partie du traçage rentre dans la chair d'un côté et manque de l'autre côté. Mais sans ces traits de contour, les éléments découpés se fondent naturellement dans toutes les positions et le problème est résolu. Ce principe me plaisait de toutes façons, des corps très purs et des bijoux gardant leurs traits de contour, qui les rendaient plus décoratifs et plus précieux.

Parlons de votre collaboration avec Vincent Rondot, conservateur des antiquités égyptiennes du Louvre. Au moment de la conception graphique du conte, vous a-t-il indiqué les symboles et éléments importants à conserver dans l'aspect des dieux et des déesses, mais aussi dans la représentation d'éléments comme le grand bateau à rames de Tanouekamani ?

J'ai d'abord conçu les choses de mon côté, avec des connaissances et un goût pour l'Égypte, qui m'ont permis de faire des images assez justes. Mais il s'est passé une chose abominable. On m'a continuellement reproché la représentation de la poitrine des femmes, de *Kirikou* jusqu'à *Dilili* en passant par *Azur et Asmar*,

à propos duquel des journalistes américains m'ont demandé si j'accepterais de couper la scène d'ouverture pour pouvoir être distribué aux États-Unis. Cette scène montrait simplement une nourrice allaitant un petit enfant... Pour ce nouveau film, j'ai instinctivement caché les seins des princesses et des déesses. J'en suis effaré aujourd'hui. Heureusement Vincent Rondot s'est écrié « Mais vous ne pouvez pas faire cela ! Tout le monde était torse nu en Égypte ! » (rires). J'ai joyeusement replacé les robes à la bonne hauteur, sous la poitrine, et j'ai drapé la régente en diagonale, suivant la mode kouchite, laissant voir son généreux sein gauche. Tout le reste a été vérifié par Vincent Rondot et son équipe.

Vous avez donc reçu une bonne note à cette interrogation sur l'Égypte Antique !

Oui ! (rires). Après la projection du film, Vincent Rondot a dit qu'on voyait que ce n'était pas une représentation de commande, mais une Égypte vue de l'intérieur, familière et aimée.



LE BEAU SAUVAGE

Avez-vous choisi le traitement en silhouettes noires du deuxième conte parce que cela convenait bien aux pièces peu éclairées du château et aux sous-bois dans lesquels agit le beau sauvage, ou bien est-ce par souci d'économies ?

Pour ces deux raisons à la fois. Il y a toujours des questions financières, mais d'autre part j'aime beaucoup la stylisation élégante de la silhouette noire. Et elle s'harmonise bien avec le côté terrible de la situation et avec le ton du Moyen-Âge. Je gagne sur tous les tableaux.

Qu'avez-vous apprécié le plus au cours de votre périple en Auvergne, pendant les « repérages » de ce conte ?

Il faut d'abord dire que ce périple a failli ne pas avoir lieu. Je m'apprêtais à faire un film moyenâgeux « international », comme tant d'autres films moyenâgeux. Mais tout à coup, j'ai eu une très bonne idée. Je me suis dit : « J'ai représenté avec exactitude et respect le Japon, la Perse, le Tibet, le Maghreb, l'Amérique précolombienne, les Antilles et d'autres, et si je dépeignais l'Auvergne avec ces mêmes exactitude et respect ?! » Je me suis donc bien renseigné sur l'Auvergne, j'ai tenté de dresser une liste de tout ce qui pouvait représenter l'Auvergne. Les amoureux de cette région, que l'on ne célèbre pas si souvent que cela, pourront relever des allusions qui leur feront plaisir. J'ai accompli deux voyages, l'un en automne et l'autre au printemps, caméra au poing. J'ai bien sûr noté la pierre volcanique grise, quelquefois d'un gris très foncé, comme la cathédrale de Clermont-Ferrand. Cela correspond bien à une certaine austérité du conte.

Les toits de lauze aussi. J'ai particulièrement apprécié la ville de Salers, et celle de Besse en Chandesse. J'ai pris des arches à Riom et quelques éléments à Clermont-Ferrand. Le nombre et la diversité des châteaux m'ont impressionné. J'ai utilisé la silhouette du Château de Val pour l'extérieur de mon château et des éléments du Château de Murol pour l'intérieur. J'ai admiré la nature, de près et de loin. De loin, j'ai été frappé par l'ampleur des horizons que l'on découvre, alors qu'on a tendance à penser à une région « basse », ramassée. Ces montagnes douces justement permettent d'être continuellement en position élevée mais à la bonne hauteur, multipliant des panoramas extrêmes, des paysages grandioses. Je garde une impression d'espace, de respiration, de cette province. De près, j'ai admiré les arbres et j'en ai mis un peu partout dans le conte, même à l'intérieur de salles. J'ai coiffé mes héros de feuillage, comme les jeunes élégants représentés dans le livre d'heures Les très riches heures du Duc de Berry. J'ai dûment filmé les vaches de Salers, de couleur acajou et aux longues cornes, et j'ai même enregistré la musique de leurs sonnailles. Toutes les merveilles que j'ai relevées n'ont pas pu être incluses dans le film, qui se passe principalement à l'intérieur d'une grande salle... C'est frustrant. J'ai de quoi faire plusieurs films auvergnats.

Dans ce conte comme dans tous vos films, on apprécie la limpidité et la concision des dialogues. Vos personnages expriment des pensées et des sentiments parfois complexes de manière accessible à tous, même aux très jeunes spectateurs. Pourriez-vous nous parler de votre travail de dialoguiste, et de la façon dont vous procédez pour que tout soit clair, sans devenir trop simple pour les adultes.

Beaumarchais a dit « Je n'ai pas de mérite à écrire les dialogues, ce sont les personnages qui me les dictent. » Je le ressens aussi. J'ai le goût du théâtre depuis mon adolescence. J'en ai fait et j'en ai beaucoup lu. J'ai apprécié les pièces d'Alfred de Musset. Il n'a jamais eu de chance pour ses pièces sur scène, représentations interrompues par des incidents, comme une révolution... Il a fini par renoncer à la scène, mais pas aux dialogues, en écrivant Théâtre dans un Fauteuil, plus librement que s'il avait dû se plier aux nécessités de la scène (Lorenzaccio, par exemple, représente cette liberté). Par ailleurs, mes parents étaient abonnés à la revue L'Avant-Scène qui publiait les textes des pièces qui se jouaient. J'ai continué ainsi à lire du théâtre dans un fauteuil, moderne et ancien, à vivre dans des dialogues. Les dialogues sont ce que j'écris le plus rapidement, mais je me relis beaucoup, comme pour tout ce que j'écris. Je m'applique à n'utiliser que des mots utiles, sans fioritures. J'ai aussi un petit truc pour l'économie des mots. Lors du sous-titrage d'un de mes premiers films, j'ai été gêné par l'image un peu détruite par les lettres des sous-titres, pour des mots sans intérêt. Depuis, je me demande au sujet de certains mots « est-ce que ce mot justifie que j'abime l'image ? Si la réponse est « on pourrait s'en passer », je le supprime. Quand je me relis, je me transforme en prof impitoyable, qui traque tous les manquements, toutes les fausses sincérités, tout ce qui est fêlé, un peu creux. J'essaie d'être compréhensible pour tout le monde. Je pratique un autre élément de relecture. Pour l'animation (le scénarimage filmé), c'est mon interprétation à haute voix de tous les rôles qui est enregistrée dans un premier temps. Je vérifie ainsi le dialogue quand il est prononcé.

Dans la direction des acteurs, on sent aussi que vous tenez à ce que la prononciation des dialogues soit extrêmement distincte, que les choses soient dites pour que chacun ait le temps de les entendre, et de bien les comprendre...

C'est une évidence ! On doit comprendre chaque syllabe ! Je suis étonné que l'on me reproche parfois la diction de mes personnages, comme s'ils parlaient une langue étrangère. J'ai une belle anecdote. Pour *Dilili à Paris*, j'avais choisi un jeune banlieusard, doubleur de séries, pour jouer le rôle du grand garçon qui aide l'héroïne. Il était tous les jours avec l'équipe de comédiens qui a travaillé pendant une semaine à l'enregistrer les dialogues. Et un soir, les parents de Enzo Ratsito, le jeune comédien, lui ont demandé à table « Mais pourquoi tu parles si bien ? ». Le Bon comme le Mauvais, est contagieux. Enzo passait toutes ses journées en compagnie d'excellents comédiens, plusieurs de la Comédie Française, et à la fin de la semaine, il pouvait interpréter du Molière. Une catastrophe pour moi ! (rires). Je sais qu'en leur offrant une très bonne diction, des enfants auront eux aussi tendance à bien parler.



LA PRINCESSE DES ROSES ET LE PRINCE DES BEIGNETS

Dans le troisième conte, l'enchantement vient de la profusion des beaux détails : les jardins sont luxuriants, les costumes brodés et incrustés de pierres précieuses, les intérieurs regorgent de mosaïques et les décorations du carrosse du grand vizir sont chatoyantes. Cette histoire fait penser à l'ouverture d'un coffre au trésor...On est émerveillé, et on a aussi une furieuse envie de manger des beignets !

Et peut-être aussi de déguster de la confiture de roses ? (rires). Dans le marché, on voit toutes sortes de bonnes choses à manger. Cela fait partie des plaisirs de la vie, de la sensualité. Ce conte, c'est une histoire d'amour et de gastronomie ! J'ai bénéficié d'une excellente source de renseignements : Eminé Seker, qui m'a providentiellement assisté à la réalisation, est turque et a pu me guider. C'est elle par exemple qui a suggéré les beignets à la courgette, moins « poétique » que la confiture de roses, mais plus juste, car les beignets turcs sont plutôt salés que sucrés. Les courgettes, au milieu d'un duo d'amour, ça me plaît beaucoup.

Cette approche visuelle opulente est à l'opposé de l'épure du premier conte...

En effet, j'aime les deux, et pour cette histoire de luxe, j'en ai ajouté et rajouté. Nous avons amplement utilisé le palais de Topkapi et d'autres plus récents, mais en en faisant toujours plus sur des installations déjà extrêmes. Je pense en particulier au salon d'apparat où la princesse va épier le vendeur de beignets.

Vous dites avoir abordé ce conte comme une fantaisie orientaliste du XVIIIe siècle, sans souci d'exactitude historique. Mais quelles ont été vos sources d'inspiration ? Des voyages ? Des livres de photographies de palais et de costumes ? Des illustrations d'époque ?

Je souhaitais créer un beau spectacle, divertissant, coloré, amusant, sans prétention ethnographique. Je me suis inspiré de la Turquie pour les costumes et les décors, et plus largement de l'Anatolie, comme on peut le voir dans la séquence du marché qui évoque toutes les ethnies qui sont passées par cette région extraordinaire. Je me suis beaucoup renseigné –c'est l'un de mes grands plaisirs pendant la préparation d'un film. Une source précieuse pour les costumes fut Costume de la Turquie d'Octavien Dalvimart, de la fin du XVIIIe siècle, ramené d'Istanbul. On retrouve ces étonnants costumes un peu partout dans le film.

Comment est venue la conteuse, et sur fond d'échafaudages ?

Je ne cherchais pas à lier ces films autonomes et j'envisageais vaguement de laisser un générique à la fin de chaque histoire, car il fallait absolument un moment de répit avant d'entrer dans l'univers suivant. Cependant c'était vilain. Mais je raconte des histoires, alors amenons un conteur, ou une conteuse, pour la respiration. Cette image marque une époque historique de nos vies, la pandémie du coronavirus qui nous est tombée dessus, et le premier confinement, extrême, effarant, le pays immobilisé, ne vivant plus. C'est mon premier dessin pendant la première semaine de ce silence, ce vide, inimaginables. Une femme en bleu de travail, car il va falloir retrousser ces manches ; avec un foulard chic, car il n'est pas question de se laisser aller ; jeune, énergique, fantaisiste, de partout, car il va falloir plus d'énergie

que jamais quand la « guerre » sera finie. Le décor s'est imposé : le chantier de la Reconstruction. Et les gens sont là, c'est la pause casse-croûte, ils participent, une civilisation ouverte continue.

Le fil rouge des trois histoires, c'est la rébellion – justifiée – contre l'autorité parentale. Était-ce de votre part un désir de dire aux enfants : croyez en vous, exprimez-vous, soyez vous-mêmes car les adultes qui croient tout savoir se trompent souvent ?

Eh bien figurez-vous que je ne l'ai pas fait exprès ! Je voulais présenter trois contes totalement différents les uns des autres, sans chercher d'unité. Et je n'ai pas voulu rejeter les parents ! Je précise à toutes fins utiles que j'ai eu un très bon père et une très bonne mère, et n'ai donc aucun compte à régler de ce côté-là. Mes héros se révoltent simplement contre une mauvaise autorité ! J'engage les gens à être libres, à refuser de ramper ou d'obéir à des ordres néfastes. Quand je prépare un film, je grappille à droite et à gauche, sans idée préconçue. Les enfants et les adultes attendent de moi que je les surprenne et que je les convainque, et pour y parvenir, je vise vérité et sincérité. Aujourd'hui je rencontre des jeunes adultes qui ont vécu mes films pendant leur enfance et qui me remercient. C'est extraordinaire. D'ailleurs la plupart des animateurs qui ont rejoint l'équipe m'ont dit « Nous avons grandi avec tes films, alors nous sommes venus pour toi. » Je vais souvent à la rencontre du public, et des spectateurs de tous les âges me parlent. C'est formidable pour un auteur de voir ainsi ce que son travail a suscité au fil des ans. Je suis comblé.



LISTE ARTISTIQUE

Avec les voix de
Oscar LESAGE,
Claire DE LA RÛE DU CAN
et Aïssa MAÏGA

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur Michel OCELOT
Producteurs Christophe ROSSIGNON, Eve MACHUEL
et Philip BOËFFARD
Scénario Michel OCELOT
Producteur associé Pierre GUYARD
Productrice exécutive Eve MACHUEL
Musique Pascal LE PENNEC
Directeur de production Thomas SCHOBERT
Décors Thierry BURON
Son Victor PRAUD, Séverin FAVRIAU, Stéphane THIEBAUT
Montage Valentin DURNING
Casting David BERTRAND
Studios d'animation EJT LABO Etienne JAXEL-TRUER
MACGUFF BELGIUM Philippe SONRIER
Une production NORD-OUEST FILMS
En coproduction avec ARTEMIS PRODUCTIONS,
LES PRODUCTIONS DU CH'TIMI, STUDIO O,
MUSÉE DU LOUVRE
Avec le soutien des FILMS PELLEAS
Distribution Suisse AGORA FILMS
Ventes internationales PLAYTIME
Attaché de presse Suisse DIANA BOLZONELLO GARNIER