

STUDIO CANAL

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.STUDIOCANAL.COM



DURÉE : 1H24

SORTIE LE 20 JUILLET 2011

**DISTRIBUTION
STUDIOCANAL**

1, place du Spectacle
92130 Issy-les-Moulineaux
Tél. : 01 71 35 08 85
Fax : 01 71 35 11 88

**PRESSE
ROBERT SCHLOCKOFF
ET JESSICA BERGSTEIN COLLAY**

9, rue du Midi
92200 Neuilly-sur-Seine
Tél. : 01 47 38 14 02
rscom@noos.fr

STUDIO CANAL

 **61** Festival
International
de Berlin
Compétition

Nord-Ouest
et Studio O
présentent

**3D
RELIEF**

DANS LES SALLES ÉQUIPÉES

Les Contes de la Nuit

un film
de

**MICHEL
OCELOT**


Nord-Ouest

Studio O

SYNOPSIS

Tous les soirs, une fille, un garçon et un vieux technicien se retrouvent dans un petit cinéma qui semble abandonné, mais qui est plein de merveilles. Les trois amis inventent, se documentent, dessinent, se déguisent. Et ils jouent toutes les histoires dont ils ont envie dans une nuit magique où tout est possible – les sorciers et les fées, les rois puissants et les garçons d'écurie, les loups garous et les belles dames sans merci, les cathédrales et les paillotes, les villes d'or et les forêts profondes, les flots d'harmonie de chœurs immenses et les sortilèges d'un seul tamtam, la méchanceté qui ravage et l'innocence qui triomphe...



NOTE D'INTENTION DE MICHEL OCELOT

Au cours des années, j'ai découvert une chose agréable : je suis un sorcier.
J'ai deux pouvoirs : celui de produire de la beauté et celui de susciter des êtres et des faits qui n'existent pas et qui nous font voyager à travers différents univers, comme sur un tapis volant.

J'en profite avec passion. J'ai trouvé le véhicule qui me permet de raconter mes histoires. Les deux enfants des CONTES DE LA NUIT font mon merveilleux métier, en compagnie d'un vieux technicien : ils inventent, se déguisent, et jouent l'histoire qui leur chante dans le pays qui les charme.

J'ai un goût extrême pour les contes, pour l'agencement de petites mécaniques qui se mettent à tourner joliment. Ce sont des cadeaux que j'offre aux gens, car j'aime faire plaisir, épidermiquement, et je l'espère, profondément.



LES CONTES DE LA NUIT

PRÉSENTÉS PAR MICHEL OCELOT

LE LOUP GAROU

Deux sœurs sont amoureuses du même beau chevalier. C'est l'aînée qui emporte le cœur du jeune homme, laissant la cadette à son désespoir. Mais le chevalier idéal a un terrible secret...



TI JEAN ET LA BELLE-SANS-CONNAÎTRE

Aux Antilles, un garçon décontracté se promène en sifflotant. Il pénètre dans une grotte, descend, descend, beaucoup plus loin que ce qu'il pouvait imaginer. Mais rien ne peut l'affoler ni entamer son aplomb.



L'ÉLUE DE LA VILLE D'OR

Au cours d'une grande cérémonie, on offre une jolie fille à un être étrange, pour qu'il la mange, et donne en échange de l'or à la ville. La fille a bien sûr un amoureux, qui n'accepte pas un tel marché – mais la créature est in-vin-cible.



GARÇON TANTAM

Un garçon tambourine toute la journée, sur n'importe quoi, et casse les oreilles des gens. Il rêverait d'avoir un vrai tantam, ou mieux encore, le tantam magique, qui fait danser qui l'on veut.



LE GARÇON QUI NE MENTAIT JAMAIS

Un cheval qui parle, c'est étonnant, moins cependant qu'un garçon qui ne mentirait jamais. Le roi du Tibet parie qu'on ne fera jamais mentir son jeune palefrenier ; son cousin parie l'inverse. C'est que celui-ci a une arme secrète redoutable : sa fille, irrésistible et impitoyable.



LA FILLE-BICHE ET LE FILS DE L'ARCHITECTE

Un jeune homme voit son amoureuse transformée en biche sous ses yeux, par un sorcier jaloux. Comment rendre sa forme humaine à la jolie Maud ? Il y a bien la Fée des Caresses qui sait faire ces choses, mais elle est si bien cachée...



RENCONTRE AVEC MICHEL OCELOT

AUTEUR ET RÉALISATEUR

LES CONTES DE LA NUIT nous entraînent, non pas dans un univers, mais dans six, très variés, tous passés au prisme de votre vision. Comment les avez-vous choisis ?

J'aime le monde des histoires et j'en ai beaucoup à raconter. J'avais tout un ensemble prêt. Avec les producteurs et des collaborateurs, nous avons élu celles qui nous parlaient le plus, et qui en outre offraient le meilleur potentiel en relief. J'en ai aussi écrit une nouvelle, directement en fonction des possibilités de ce relief.

Toutes les filiations m'intéressent, tous les paysages, tous les arts, et bien sûr toutes les époques. J'aime l'Histoire. J'ai choisi par exemple les Antilles à cause d'un conte traditionnel qui m'a plu. C'était aussi l'occasion de faire de jolis décors, avec les plantes tropicales que j'aime. J'ai également une histoire de fille sacrifiée inspirée de l'Afrique, mais que j'ai

située dans l'Amérique aztèque. C'est une culture qui nous a offert une remarquable architecture, mais qui a aussi battu des records de cruauté. J'ai associé l'horreur imbécile de ces sacrifices à la beauté des chœurs que j'imaginais comme ceux de Verdi (Christian Maire, le compositeur, a fait des merveilles). Allier des chants magnifiques et des choses épouvantables, le pire et le meilleur, était intéressant, et s'est déjà fait, en vrai...

Mon succès fondateur avec l'histoire d'un bébé africain me pousse à revenir de temps à autre à ce continent noir, avec une petite chose comme ce «Garçon Tamtam», ou de plus grandes, comme les nouvelles aventures de KIRIKOU sur lesquelles je travaille en ce moment.

On trouve aussi notre civilisation avec deux contes situés au Moyen Âge. «Le loup garou» évoque la fin de cette période. Les costumes sont inspirés du





XVe siècle à la cour de Bourgogne, avec ses coiffures magnifiques, dont celle de l'épouse de Jacques Cœur. Avec «La fille-biche et le fils de l'architecte», j'ai célébré notre culture gothique du XIIIe siècle. J'aime jongler avec les contes de partout, j'y suis à l'aise.

Comment écrivez-vous ? Quelles sont vos inspirations ?

Le conte est mon langage. J'y suis comme un poisson dans l'eau. Cela s'est développé peu à peu. Quand j'étais petit, j'étais déjà «un artiste» et j'ai eu la chance que tout le monde s'accorde sur ce point. J'inventais, et je bricolais de mes dix doigts, avec ciseaux, crayons, peinture. J'ai commencé très tôt et, à mesure que l'âge est venu, j'ai eu de plus en plus envie de raconter des histoires. J'étais bon en rédaction !

Tantôt l'histoire que je conte est complètement originale, tantôt elle puise des idées dans des contes traditionnels. Tous les univers et toutes les époques m'intéressent. Je suis comme un gourmand dans une confiserie.

Votre technique s'est d'abord exprimée avant que votre talent de conteur ne se structure, puis les deux se sont mis au service l'un de l'autre...

Le principal est d'avoir quelque chose à dire. Je commence toujours par l'intérieur – le sentiment, même si je suis parfois d'abord inspiré par

l'extérieur – la beauté graphique. L'histoire doit m'accrocher. Par exemple, l'histoire du «Garçon tamtam» vient de mes observations dans les mondes de la création. Qu'il s'agisse de pinceaux en martre ou de logiciels perfectionnés, il ne faut pas en faire une fixation, ce qui fera la qualité de l'œuvre c'est l'artiste, qui peut se passer d'un outil coûteux ou dernier cri.

Votre film s'articule autour de la soirée que deux enfants passent avec un homme âgé dans un cinéma. Comment avez-vous défini cette situation, qui est un peu une métaphore de ce que vous faites vous-même avec votre public ?

C'était un véhicule commode pour raconter tout ce que je voulais, en toute liberté. J'ai des sentiments vrais et je travaille sur ce seul matériau. Mais en plus, j'aime bien montrer comment je fais, comment j'y arrive. J'aime inviter les spectateurs à jouer avec moi, à faire «comme si».

Il s'agit du goût des histoires et du Spectacle. J'ai aussi le secret espoir de susciter des vocations. Je souhaite que les enfants soient actifs, qu'ils prennent des crayons et des ciseaux, plutôt que de rester affalés devant la télé. Et puis éventuellement, encourager de nouveaux cinéastes. En ce moment, la France de l'animation est brillante. Les étudiants français d'animation et leurs écoles semblent les meilleurs du monde. Dans les festivals spécialisés,

les Français sont même trop nombreux au palmarès et c'est un problème. J'ai vu un festival où il a fallu tricher sur les résultats pour que d'autres nationalités puissent y être distinguées. Mais il ne faut pas que des animateurs, il faut aussi des auteurs.

Au cours du film, juste avant le début de chaque histoire, même si on est au cinéma, on se retrouve devant un rideau rouge de théâtre...

Le rideau rouge, le cadeau emballé dans un beau papier, c'est absolument nécessaire. C'est l'attente au théâtre ou au cinéma. Il y a un coffre et dans ce coffre, un trésor reste à découvrir.

À travers vos histoires, quel message ou quelles valeurs souhaitez-vous passer ?

Il y en a beaucoup ! J'ai un peu de mal à analyser mes travaux, cela ne m'intéresse pas. Mais après coup, je peux trouver que, en général, mes héros sont des innocents qui ne se laissent pas faire. Ils savent résister à l'abus de pouvoir, à la méchanceté, à la sottise, à la superstition. Souvent, ils sont aussi généreux. Je souhaite faire du bien et transmettre de bonnes choses. Je vous transmets mes bonnes adresses, j'ai appris toutes sortes de choses, je vous les confie. Je fais également du bien en essayant de réaliser quelque chose de beau, de touchant et de rigolo. J'aime cela et je l'ai fait toute ma vie, depuis

que je suis tout petit. Je fais des films avec toutes les leçons que j'ai collectées durant mon existence, dont je tire des fables.

Vous êtes loin de ne vous adresser qu'aux enfants...

Au début, j'étais agacé de l'étiquette «enfants» qui m'était collée sous prétexte que je faisais de l'animation. Maintenant, elle ne me gêne plus. C'est un déguisement qui me permet d'approcher les adultes sans éveiller leur méfiance, et de les toucher. Je constate que tous les âges sont réunis dans les salles de cinéma devant mes films, et que tous, quel que soit leur âge, viennent me remercier et me demandent de continuer. Cela me rend heureux. J'ai du plaisir à rencontrer un public complètement mélangé, hommes et femmes, vieux et jeunes, et maintenant le monde entier. Je viens par exemple de recevoir un e-mail émouvant du père d'un petit enfant de l'Alaska, rose et emmitouflé de lainages et de fourrure, persuadé d'être Kirikou, tout noir et tout nu !

Avez-vous l'impression que certains contes de ce film correspondent à une part de votre personnalité ? Ou êtes-vous un peu dans tous de façon homogène ?

Je suis dans tous mes films, dans plusieurs personnages à la fois. Mais pas dans tous. Pour





«Le garçon qui ne mentait jamais», je pourrais être ce garçon, mais pas la révoltante princesse ! Non seulement je ne peux m'identifier, mais aussi je n'aurais pas pu inventer sa criminelle duplicité. C'est l'intérêt de s'inspirer d'autres contes d'un pays et d'un temps lointains. J'atteins vraiment un «ailleurs». J'ai tout de même mis cet horrible conte tibétain à ma sauce. L'original est beaucoup plus révoltant : la femme qui séduit le palefrenier est l'épouse du roi. Il n'y a aucune trace d'amour, sauf de la part du garçon qui tombe amoureux d'elle jusqu'à tuer le cheval. Mais finalement, c'est celui qui ne ment pas qui gagne...

Comme dans la plus noble tradition du conte, vous replacez aussi au cœur de vos histoires certains thèmes qui peuvent être durs, mais que vous traitez avec espoir et qui sont le plus souvent éludés aujourd'hui...

L'amitié, l'amour et la mort sont des thèmes fondamentaux. La mort est très rarement représentée dans les dessins animés – à la rigueur, de loin pour les méchants, mais pas pour les gentils. Dans «Le garçon qui ne mentait jamais», amener la mort était intéressant. L'ami se sacrifie. La notion de sacrifice est intéressante aussi, mais ici le sacrifice est excessif !

À chacune de vos nouvelles œuvres, vous avez toujours intégré les technologies les plus récentes (infographie, images de synthèse 3D et à présent, le relief). Pouvez-vous nous dire ce que chacune apporte à votre méthode et à vos œuvres ?

Toutes les techniques sont intéressantes et chacune apporte une couleur différente à ce que l'on fait. Mais elles restent un outil que je n'adore pas. Je vénère les bonnes histoires et la beauté. Utiliser la mise en relief, c'était essayer un nouveau jouet. Paradoxalement, cette technique dernier cri me renvoie à l'image telle que je la faisais lorsque je n'avais pas d'argent. J'ai toujours fait des petites choses en relief, des découpages, des collages. Cette avancée technologique m'a permis de retrouver un certain enchantement de mes débuts qui avait disparu. Cet enchantement tenait aux papiers découpés. Quand je tournais ces modestes films, penché sous la caméra, une fois que j'avais éteint la lampe du dessus et allumé la lumière par dessous du contre-jour, je tombais tout simplement dans le conte de fées. Les petits pantins étaient indépendants du décor, et le décor était en plusieurs niveaux pour la commodité de la manipulation. Ces petites constructions, je les ai montées dans des expositions, dans des boîtiers de lumière. Cela avait un charme extraordinaire. Des gens qui avaient d'abord vu ces petits théâtres

de lumière en vrai, m'ont parfois confié avoir été déçus par le film sur l'écran plat. Et j'observe que ce charme opère de nouveau avec cette nouvelle version en cinéma stéréoscopique, qu'il s'agisse de simples spectateurs ou de grands professionnels. J'ai refait ce que je voyais dans des caissons. Lorsque j'ai découvert les premières images en relief, j'ai poussé un cri d'émerveillement, comme un enfant ! Tant que ce côté magique subsiste, il est intéressant d'utiliser cette technique.

Tout en adoptant ces évolutions techniques, vous êtes resté fidèle à votre style. Vous ne vous êtes jamais laissé envahir. Comment garantisiez-vous l'intégrité de votre création en utilisant ces technologies ?

Je sais ce que je veux, et j'ai observé les défauts autour de moi. Ce qu'on prend pour mon style est l'absence de moyens. Au début, je n'avais pas d'argent et j'ai fait ce qui pouvait être fait avec presque rien, du papier découpé. Cette simplicité m'allait tout à fait. On a de gros ordinateurs et de gros logiciels, et on se retrouve à faire une bande démo pour le logiciel. Je ne suis pas là pour cela. Je demande deux ou trois choses à l'ordinateur, seulement ce qui peut m'être utile. Je veux aller droit au but !

On sent en vous un sentiment d'urgence...

Deux raisons me rendent boulimique de travail. D'une part, j'ai un retard à rattraper car j'ai été plus d'une fois chômeur, sans accès aux outils, alors que j'aurais voulu me tuer de travail, et d'autre part, je suis conscient de la durée limitée de la vie, qu'il faut gérer. Je le savais à 20 ans, mais aujourd'hui, c'est moins théorique. Je signale à tout hasard que j'existais avant KIRIKOU ! Grâce aux petits films que je parvenais à faire de temps à autre, j'étais connu dans le circuit des festivals internationaux (tous mes films ayant des prix) et estimé par la profession, France et étranger. Cette existence particulière était intense. Tout à coup, j'ai accès à ces outils tant désirés. J'ai soif de les utiliser.

En mettant en scène des ombres chinoises dotées d'un regard, vous tendez à l'épure de la représentation. Chaque attitude, chaque geste devient signifiant. Comment élaboriez-vous cette mise en scène ?

Il est vrai que raconter une histoire en silhouettes noires, est quelquefois un défi. On n'a pas l'aide de la couleur, de la délimitation de tel membre qui se trouve perdu dans le noir, on a un espace très limité, même avec le relief. C'est une sorte d'ascèse. Je l'ai réalisé clairement au cours d'une rencontre récente, quand un maître d'école m'a dit : «J'ai

essayé de raconter une histoire en silhouettes avec mes élèves, je me suis aperçu que c'était très difficile, et nous y avons renoncé, en nous disant que seul Michel Ocelot savait le faire.» Il y a quelque chose de l'art égyptien dans cette technique. En simplifiant à l'extrême, en ne retenant que la courbe la plus pure, les Égyptiens ont saisi la beauté maximum. Le torse est plus beau et lisible de face, les jambes, les fesses et la tête, de profil. C'est dans cet esprit que j'aime la silhouette noire. Quoi qu'on fasse, c'est un signe très fort qui produit une impression extrême sur la rétine. Le rien et le clair.

Chacune des six histoires des CONTES DE LA NUIT met en scène une jeune fille et un jeune homme. Comment avez-vous choisi et défini ce «couple» universel ?

Je suis pour la parité ! J'ai besoin d'un homme et d'une femme pour raconter mes histoires ! Ce n'est pas original. J'ai commencé il y a vingt ans cette collection d'historiettes avec un garçon et une fille, je continue. Je tiens aussi à toujours donner une place éminente aux femmes, qu'elles devraient avoir naturellement. Un peu partout dans le monde, les hommes sont des tortionnaires, les femmes des victimes. On peut presque parler de génocide. Dès le début de ma vie, j'ai eu la chance d'avoir des femmes dans ma vie, une maman et une petite sœur, c'était bien, et rien ne justifiait une hiérarchie. Et plus tard, je n'ai jamais

eu d'amies qui auraient eu une position subalterne. Bref, il y a des héroïnes dans mes histoires.

Avec LES CONTES DE LA NUIT, vous revenez un peu au format de vos débuts, des histoires courtes. Quels avantages cela vous procure-t-il ?

J'aime tous les formats. J'ai travaillé sur beaucoup de formats et beaucoup de types de projets, sans autre limite que celle de mon envie de raconter et de montrer. Pourtant, mes plus grandes émotions de spectateur sont peut-être dues à des courts métrages dans des festivals d'animation. Parce que les courts métrages d'animation que j'aime sortent des tripes d'un individu à moitié cinglé comme moi, qui sait qu'il ne fera jamais fortune avec ses productions qui seront vues par relativement peu de monde. Il fait un travail sans compromis, sans autre pression que celle de son besoin impérieux de créer. Cet aspect est très fort. Un court métrage fait avec peu de monde est très intense. Une chansonnette peut être aussi forte qu'un opéra. D'ailleurs bien des opéras ont totalement disparu de notre souvenir alors que d'humbles chansonnettes y demeurent.

Les voix, les accents et la musique sont aussi des éléments importants dans votre film. Comment les travaillez-vous ?

J'aime les accents parce qu'avec la diversité, on ne s'ennuie pas. Nous sommes différents, et nous

nous comprenons bien. Le français bien parlé avec un petit accent me plaît beaucoup. Dans LES CONTES DE LA NUIT, on trouve l'accent antillais et l'accent africain. Pour KIRIKOU, les producteurs m'avaient dit que le public n'aimait pas les accents et qu'il faudrait sous-titrer. Je leur ai répliqué que Pagnol a fait sa carrière sur l'accent de Marseille. Et pourquoi l'a-t-il osé ? Parce qu'il a vu une pièce célèbre à Bruxelles où les Bruxellois osaient parler avec l'accent belge ! Je me suis donc tenu à mon idée, et dès que la mère de Kirikou parle, tout le monde est sous le charme. L'accent ajoute un parfum, une couleur et une vie que j'aime.

Les voix, les bruitages et la musique sont essentiels. Nous allons au cinéma avec nos yeux et nos oreilles ! J'ai de très bons rapports avec les musiciens, que je fais intervenir dès le début de la fabrication. Nous travaillons la main dans la main. J'ai aussi d'excellents rapports avec les comédiens, qui jouent librement, sous ma direction, mais ne font pas de «doublage». Ce sont les animateurs qui suivent leurs voix, ce qui n'est pas difficile. Le bruitage est fascinant, ainsi que la conception et le montage de l'ensemble sonore.

Christophe Rossignon, mon producteur, a une habitude : il se réserve un petit rôle dans chacun des films qu'il produit. Je me suis dit que j'allais lui offrir son premier rôle de dessin animé. Même s'il n'a que deux phrases, il s'en est parfaitement acquitté !

On entend aussi quelquefois ma voix. Il faut savoir qu'avant de tourner un film, je commence par une esquisse filmée, une succession d'images fixes avec ma voix dans tous les rôles. Cela s'appelle l'animation et permet de définir très précisément le déroulement du film avant qu'il n'existe. Lors de l'enregistrement des vraies voix, il arrive que je joue un des rôles dans lesquels je me suis senti très à l'aise, mais je suis surtout un bouche-trou, une phrase de-ci de-là pour un figurant qui manquait.

Vous imaginez, écrivez, dessinez, réalisez. Pouvez-vous nous parler de chaque grande phase de votre création, et que ressentez-vous face à chacune ? Avez-vous une préférence ?

Pour moi, l'écriture, c'est les vacances. L'invention intellectuelle, sans se retrousser les manches et se mettre à la table de travail, suivie de la mise en écrit, constitue la phase la plus facile et la plus confortable. Le travail commence une fois le scénario écrit.

Le dessin représente un travail plus compliqué que l'écriture, mais qui me passionne. Il m'arrive de dessiner pour moi (peu, pas le temps !). Des inventions et des personnages que je ne montre pas pour être totalement libre de faire autre chose... C'est mon laboratoire. Le cinéma est dangereux : il faut être compris en une fraction de seconde et plaire. Critiques et journalistes me montrent comme un





rêveur, ce n'est pas parfaitement exact. J'aime bien le rêve, mais j'aime aussi accomplir. Faire un film est un accomplissement. Toutes les décisions doivent être prises avant que le tournage ne commence, y compris la longueur du film. Cela ne me gêne pas parce que je sais ce que je veux. Je change, je vais et viens pendant le scénarimage. Là, j'ai le droit de tout effacer, de déchirer et de recommencer. C'est un énorme travail. Ensuite, l'animation commencée, on ne change plus, car c'est trop cher. Achever un film veut dire qu'on a fait face aux outils, à l'argent, aux délais, aux pannes, aux crises, aux gens – ou plutôt à la nature humaine. Il faut arriver à ce que tout le monde fasse quelque chose ensemble et j'y parviens de mieux en mieux.

Travailler avec d'autres personnes me plaît énormément. Au bout d'un moment, je ne supporte plus de faire mes petites choses tout seul et je suis ravi d'être avec la troupe. Je ne suis jamais dans un bureau séparé. J'ai toujours ramé avec tout le monde. La présence des gens qui travaillent ne me gêne pas, alors que je fais le travail concentré du scénarimage. Dans mes tournages, il se trouve que l'ambiance est calme et studieuse. Se mettre au boulot ensemble, fabriquer, exécuter le film me plaît beaucoup. Au temps du papier découpé, je savais tout faire, maintenant ce n'est plus le cas. J'ai besoin de ces aides miraculeuses, de tous ces gens qui savent faire et veulent bien le faire pour moi.

Bien que je ne sache pas vraiment ce qu'ils font, nous nous comprenons et j'aime observer tous les corps de métier, être témoin de la façon dont les gens fonctionnent ensemble. Par exemple, j'aime participer aux enregistrements des musiques. Je n'y comprends rien, ils ont leur jargon et poussent des cris sans que je sache pourquoi. En général, ils s'entendent très bien. Chaque fois que j'ai travaillé avec des musiciens, tous se défonçaient sans aucune limite.

Savez-vous aujourd'hui ce que représentent LES CONTES DE LA NUIT dans votre œuvre ?

Je pense que c'est un élément assez important, sous des dehors humbles qui me vont. Il est clair, comme je l'ai dit plus haut, qu'une chansonnette peut se mesurer à un opéra prétentieux, «long-temps, longtemps, après que les poètes aient disparu, leurs chansons courent encore dans les rues», et j'aime faire des chansonnettes.

Avec LES CONTES DE LA NUIT, qu'espérez-vous apporter aux spectateurs ?

D'abord du plaisir pendant 80 minutes, puis quelque chose qui flotte légèrement quelque part en eux.

MICHEL OCELOT

AUTEUR, DESSINATEUR, ANIMATEUR ET RÉALISATEUR

BIOGRAPHIE

Né sur la côte d'azur, Michel Ocelot a vécu son enfance en Guinée, son adolescence en Anjou, avant de s'établir à Paris.

Après des études d'art, il s'initie seul au cinéma d'animation. Il réalise, pour la télévision, la série animée LES AVENTURES DE GÉDÉON, puis utilise des personnages et des décors faits de dentelles de papier blanc dans son premier court métrage, LES TROIS INVENTEURS (Bafta 1980 du meilleur film d'animation, Londres), qui sera suivi par LA LÉGENDE DU PAUVRE BOSSU (César 1983 du meilleur court métrage d'animation, Paris).

Michel Ocelot revient à une petite série télévisée avec LA PRINCESSE INSENSIBLE.

Une troisième série brève, CINÉ SI, utilise le théâtre d'ombres, avec des silhouettes de papier noir, finement découpées, tout comme LA BELLE FILLE ET LE SORCIER, BERGÈRE QUI DANSE et LE PRINCE DES JOYAUX qui ont suivi.

C'est en 1998 que le grand public découvre Michel Ocelot, grâce à l'immense succès public et critique de son premier long métrage KIRIKOU ET LA SORCIÈRE.

Michel Ocelot sort ensuite PRINCES ET PRINCESSES, d'anciens contes en silhouette. Mais l'engouement pour son enfant noir conduit Michel Ocelot à raconter d'autres aventures de son petit héros dans KIRIKOU ET LES BÊTES SAUVAGES, co-réalisé avec Bénédicte Galup.

AZUR ET ASMAR (2006), son 4ème long métrage, est encore un conte de fée, d'une rive à l'autre de la Méditerranée.

En 2008, est publié un DVD de tous ses courts métrages, LES TRÉSORS CACHÉS DE MICHEL OCELOT, sa vie avant Kirikou. On y trouve aussi un post-scriptum à AZUR ET ASMAR : L'INVITÉ AUX NOCES.

DRAGONS ET PRINCESSES (2010), récompensé par un Prix Spécial au festival d'Annecy en 2010, est un retour au court métrage, une nouvelle collection de dix contes pour la télévision.

Suivant la même inspiration, et pour la première fois en 3D relief, son nouveau long métrage, LES CONTES DE LA NUIT, sortira cet été dans les salles de cinéma. Il fait partie des films retenus en compétition à la 61ème édition du prestigieux Festival International du Film de Berlin en février 2011.

Michel Ocelot tourne actuellement de nouvelles aventures de Kirikou.

Toutes les formes de création intéressent Michel Ocelot, comme les livres (les variations sur ses films sont nombreuses), la comédie musicale sur scène avec KIRIKOU ET KARABA (chorégraphie et mise en scène de Wayne McGregor), ou la vidéo-musique avec Björk (Earth Intruders).



FILMOGRAPHIE

2011	LES CONTES DE LA NUIT Long métrage d'animation Production Nord Ouest Films - Studio O - StudioCanal Film en compétition au Festival International de Berlin 2011	2005	KIRIKOU ET LES BÊTES SAUVAGES Long métrage d'animation Co-réalisation Bénédicte Galup Production Les Armateurs Festival International du Film de Cannes 2005, 1 ^{ère} séance des enfants, sélection officielle hors compétition British Animation Awards 2006	1989	CINÉ SI Série TV de 8 épisodes Production La Fabrique Nomination aux César 1989 du Meilleur Court Métrage d'animation pour LA PRINCESSE DES DIAMANTS Prix Fipresci pour LE MANTEAU DE LA VIEILLE DAME , Festival International du Film d'Animation d'Annecy 1991	1979	LES 3 INVENTEURS Court métrage d'animation Production A.A.A. BAFTA 1981 (British Academy of Film and Television Award) du Meilleur Film d'Animation Nomination aux César 1981 pour le Meilleur Court Métrage d'Animation
2010	DRAGONS ET PRINCESSES Série TV d'animation de dix épisodes, diffusée sur Canal+ Production Nord-Ouest Films - Studio O - Canal+ Prix Spécial du Jury pour la Meilleure Série TV, Festival International du Film d'Animation, Annecy 2010	2000	PRINCES ET PRINCESSES Long métrage d'animation Production La Fabrique / Les Armateurs Prix Cinéma de la SACD 2000	1987	LES 4 VŒUX Court métrage d'animation Production La Fabrique Sélection officielle dans la catégorie court métrage, Festival de Cannes 1987	1976	LES AVENTURES DE GÉDÉON Série TV de 60 épisodes Production Trinacra Films
2008	LES TRÉSORS CACHÉS DE MICHEL OCELOT Compilation DVD de 7 courts métrages, incluant une création originale, L'INVITÉ AUX NOCES et la vidéo-musique "Earth Intruders" de Björk Production Nord-Ouest Films - Studio O	1998	KIRIKOU ET LA SORCIÈRE Long métrage d'animation Production Les Armateurs Grand Prix 1999 du Long Métrage, Festival International du Film d'Animation d'Annecy British Animation Awards 2002, Best European Feature Film	1986	LA PRINCESSE INSENSIBLE Série TV de 13 épisodes courts Production A.A.A.		
2006	AZUR ET ASMAR Long métrage d'animation Production Nord-Ouest Films Quinzaine des Réalisateurs, Festival de Cannes (France), 2006 Festival International du Film d'Animation d'Annecy 2006 Nomination de Gabriel Yared aux Césars 2007 (catégorie Meilleure Musique écrite pour un film) Nomination aux Goya (catégorie Meilleur Film d'Animation), Madrid 2008	1992	LE PRINCE DES JOYAUX Spécial Télévision, Production Trans Europe Film BERGÈRE QUI DANSE Spécial Télévision, Production Trans Europe Film LA BELLE FILLE ET LE SORCIER Spécial Télévision, Production Trans Europe Film	1982	LA LÉGENDE DU PAUVRE BOSSU Court métrage d'animation Production A.A.A. César 1983 du Meilleur Court Métrage d'Animation		
				1981	LES FILLES DE L'ÉGALITÉ Court métrage d'animation Production A.A.A.		

RENCONTRE AVEC CHRISTOPHE ROSSIGNON

PRODUCTEUR

Comment est né ce projet particulier ?

Après AZUR ET ASMAR, Michel Ocelot avait envie de refaire ce qu'on appelle du théâtre d'ombres (ou de l'ombre chinoise) et de raconter une série d'histoires courtes. Le projet étant atypique (tant en format qu'en durée), nous l'avons d'abord imaginé pour la télévision. Cet univers n'étant pas habituel pour nous et après une première tentative infructueuse avec une chaîne généraliste, nous l'avons finalement proposé à Canal+. Après une courte entrevue avec Rodolphe Belmer et Arielle Saracco, ils ont très rapidement pris la décision de nous suivre, bien que Canal+ n'ait pas vocation à financer ce genre de projets.

L'affaire était donc lancée et nous avons décidé de fabriquer dix épisodes en montant nous-mêmes un atelier d'animation – une grande première pour nous. Nous avons fabriqué AZUR ET ASMAR avec

Mac Guff Ligne. Au fur et à mesure de la fabrication de ces épisodes, un sentiment a peu à peu grandi en nous tous. Lors des projections numériques de travail, nous avons la chance de découvrir ces histoires sur de très grands écrans, et cet environnement leur convenait parfaitement. Ainsi Michel a commencé à penser au cinéma et nous aussi de notre côté. Un jour, nous avons arrêté de nous tourner autour et avons projeté les premiers contes réalisés à Canal+ et StudioCanal qui ont, à leur tour, convenu de la dimension cinématographique de ce que Michel était en train de fabriquer.

Le fait de passer d'un projet de série télé à un film de cinéma posait quel type de problèmes ?

Nous devions respecter une réglementation à laquelle nous adhérons pleinement à savoir l'étanchéité entre les projets cinéma et audiovisuels, liée aux



mécanismes de soutien différents dans les deux secteurs et à la chronologie des médias dans le cinéma. Nous étions en phase avec l'idée qui considère que la salle ne peut être le lieu de diffusion d'œuvres spécifiquement audiovisuelles, nous nous devions donc d'apporter une nouvelle «dimension» à ces contes. Nous avons ainsi créé un conte inédit pour le film qui conclut les cinq épisodes tirés de la série et, grâce au relief, recrée visuellement la sensation de profondeur d'un vrai théâtre d'ombres. Jacques Bled et Rodolphe Chabrier de Mac Guff Ligne terminaient la fabrication de MOI, MOCHE ET MÉCHANT et nous ont alors proposé leur savoir-faire technique sur la mise en relief. Enfin, avec StudioCanal, nous avons pris la décision de mettre un délai de plus de 7 mois entre la diffusion de la série sur Canal+ et sa sortie en salles et avons renoncé aux mécanismes de soutien à la production cinématographique. Avec cette démarche volontariste, le Centre National de la Cinématographie, les programmeurs et les exploitants ont accordé toute sa légitimité aux CONTES DE LA NUIT pour une exploitation dans les salles de cinéma.

Qu'avez-vous éprouvé lorsque vous avez découvert les premières scènes en relief ?

Ce premier essai nous a bluffés. Michel lui-même n'avait pas prévu la puissance de l'effet du relief. Tout à coup, son travail devenait comme un livre

«pop-up». Le procédé valorisait parfaitement sa technique de travail et son sens graphique. Nous avons fait ce test alors que les salles commençaient seulement à passer au numérique et la révolution engendrée par AVATAR n'était pas encore passée par là. Le mécanisme de ce vieux conteur qui dans un cinéma aide deux jeunes gens à se transposer dans les histoires qu'ils s'inventent s'y prêtait bien, donnant ainsi à l'ensemble la cohérence d'un vrai film et non pas d'une succession de courts métrages. Au final, nous sommes face à un projet de cinéma à part entière, et sa sélection au dernier Festival de Berlin – en tant que seul film français en compétition – nous indique que notre démarche n'est pas usurpée, mais quoi qu'il en soit le verdict final viendra le 20 juillet, par l'adhésion ou pas du public !

Vous connaissez bien Michel Ocelot. Comment le définiriez-vous en tant qu'artiste ?

À mon sens, avant d'être un immense artiste, Michel Ocelot est d'abord un grand homme. J'aime beaucoup sa philosophie de vie et de pensée. Tout le monde est unanime, c'est un maître dans son domaine. Après AZUR ET ASMAR, nous avons reçu beaucoup de propositions de dessins animés mais Philip Boëffard, mon associé, et moi les avons toutes refusées. Nous nous sentons de taille à accompagner Michel, mais c'est à l'homme plus qu'au genre que nous sommes attachés. Nous ne voulons pas nous

spécialiser dans l'animation. Michel est à part. Il est de ceux qui ouvrent les voies. J'aime beaucoup sa poésie. Dans LES CONTES DE LA NUIT, il nous raconte des histoires éternelles, riches comme les fables qui ont bercé notre enfance et qui berceront celle des enfants de demain. On y trouve toutes les valeurs intemporelles des grands contes. Ce qu'il raconte me touche. Il parle souvent de tolérance, des peuples, de l'autre. Ce que j'aime beaucoup aussi chez Michel, c'est qu'il ne prend jamais les enfants pour des idiots, ni les adultes d'ailleurs et pour autant, avec son cinéma exigeant, Michel Ocelot touche beaucoup de monde, son succès le prouve.

Avez-vous donc suivi le projet pas à pas, ce qui est votre marque de fabrique ?

La relation avec Michel est très collaborative. Il nous sollicite à tous les niveaux et se montre très en demande de nos réactions. Nous sommes dans l'échange, comme nous le sommes avec tous les réalisateurs avec qui nous travaillons. L'animation demande un suivi quotidien plus important que pour la prise de vue réelle et tout ça n'est possible pour nous que grâce à la présence au sein de l'équipe permanente de Nord-Ouest, de Eve François-Machuel, notre productrice exécutive.

Avez-vous découvert le film en relief dans son ensemble, ou avez-vous suivi cette étape de fabrication de près ?

Je l'ai découvert en une fois, comme le public. J'ai été totalement conquis. Le relief embellit ce film en lui donnant de la profondeur et même du sens. Les réactions sont tellement positives que nous envisageons la possibilité de faire un second film avec les cinq autres histoires de la série télévisuelle, en y ajoutant aussi un conte supplémentaire créé pour l'occasion, le tout bien sûr également en relief. Après LES CONTES DE LA NUIT, Michel va réaliser KIRIKOU ET LES HOMMES ET LES FEMMES, ce qui va lui prendre un an et demi à deux ans. La sortie de ce nouveau film est prévue pour décembre 2012 et c'est également StudioCanal qui en assure la distribution. Cela nous laisserait le temps de proposer au public une autre plongée dans les mondes de Michel...

Vous faites souvent une apparition dans les films que vous produisez. Dans LES CONTES DE LA NUIT, pour la première fois, vous faites une voix...

C'est vrai. Pour AZURET ASMAR, nous avions manqué l'occasion. Dans la dernière histoire des CONTES DE LA NUIT, «La Fille-biche et le fils de l'architecte», je joue l'Évêque. Faire une voix n'est pas simple même pour une simple phrase. Au début, ces apparitions étaient des clins d'œil. À force, je me sens de plus en plus à l'aise et je suis tenté d'aller plus loin...

RENCONTRE AVEC RODOLPHE CHABRIER

SUPERVISEUR DE LA MISE EN RELIEF

Rodolphe Chabrier est l'un des trois fondateurs actionnaires de Mac Guff Ligne, le très réputé studio de production d'images digitales et d'effets visuels à qui l'on doit notamment la création du récent succès international, MOI MOCHE ET MÉCHANT. Au cinéma, en tant que superviseur des effets spéciaux visuels, Rodolphe Chabrier a travaillé sur des films aussi variés que SPLICE, LE PETIT NICOLAS, LARGO WINCH, 99 FRANCS, NE LE DIS À PERSONNE et L'IMMORTEL, pour n'en citer que quelques-uns. Il a supervisé la mise en relief du nouveau film de Michel Ocelot, LES CONTES DE LA NUIT.

En quoi ce projet était-il tentant pour vous ?

Michel Ocelot est un des grands noms de l'animation ; c'est un personnage mythique dans ce domaine. Notre métier consiste à mettre notre expertise au

service de visions. Travailler avec Michel Ocelot était forcément passionnant parce que ses films le sont. Lorsque nous nous sommes rencontrés, j'ai d'abord été surpris par ce monsieur au flegme très british qui se déplace en patins à roulettes. Il a une personnalité très forte. J'ai aussi été impressionné par le fait que, malgré la méfiance qu'il pouvait avoir vis-à-vis des techniques numériques, il ait la curiosité de les découvrir et de les intégrer. Sur AZUR ET ASMAR, le bon fonctionnement artistique et humain a créé une relation particulière entre lui et Jacques Bled, autre fondateur de Mac Guff Ligne qui était coproducteur du film. Mathilde Germe - qui s'est occupée de la mise en relief des CONTES DE LA NUIT - et moi, avons pu travailler de façon encore plus proche de Michel.



Comment avez-vous abordé le travail sur LES CONTES DE LA NUIT ?

De par la nature même de ses réalisations, avec ses personnages en papier découpé, Michel travaille toujours en relief. Il explique lui-même qu'il fait «de la 3D à plat». Il imagine ses scènes comme dans un petit théâtre. La mise en relief est tout à fait pertinente et permettra d'offrir au public une dimension supplémentaire inhérente à son univers. Avec LES CONTES DE LA NUIT, le relief a du sens.

Les premiers tests réalisés avec quelques plans du film ont magnifiquement fonctionné. Au sein de Mac Guff Ligne, j'ai développé des outils spécifiques de mise en relief qui rendent l'opération contrôlable à tous les niveaux et dans un budget maîtrisé. Grâce à nos logiciels propriétaires, nous avons la capacité de tout régler, en gardant pour seules priorités la qualité et le confort de l'expérience graphique à travers le relief. Tout devient beaucoup plus léger. Nous étions donc très réactifs et les images m'ont même semblé plus intéressantes sur le film de Michel que lorsqu'il s'agit de relief conventionnel à base de prises de vues relief ou sur de la 3D. C'est aussi lié à la structure de son film, qui fonctionne en profondeur de champ.

Vous souvenez-vous de sa réaction lorsqu'il a découvert une séquence en relief ?

Il est d'abord resté silencieux face aux images. Puis il a dit que c'était magnifique, qu'avec le relief,

il retrouvait ce qu'il s'efforce de faire. Michel est quelqu'un d'extrêmement précis, qui sait ce qu'il veut. Travailler avec lui est vraiment une grande chance. Il associe un vrai talent de conteur à une dimension graphique exceptionnelle. J'aime travailler avec des gens comme Jean-Baptiste Mondino ou Gaspar Noé, des personnalités qui ont leur propre univers. Michel est de ceux-là, au plus haut niveau. Je trouve tout à fait justifié qu'après avoir travaillé aussi longtemps, il soit enfin reconnu à sa juste valeur partout dans le monde.

Comment avez-vous procédé ?

Michel ne voulait aucun effet gratuit – ce n'est pas un film de parc d'attractions. Michel sait ce qu'il veut dire. Ses rares corrections ont concerné quelques détails de lecture ou de perception d'images. Parfois un personnage qui semble être sur la crête d'une montagne ne l'est pas forcément dans sa tête. C'est important parce qu'il peut se situer du côté de la vallée. Ce sont des choses qu'on ne peut pas voir en 2D.

Le relief a aussi permis de valoriser son travail. Par exemple, pour les silhouettes découpées, il arrive que des personnages noirs passent sur des murs noirs. En 2D, on ne voit donc rien d'autre qu'un personnage qui disparaît avant de réapparaître. Le passage en relief fait ressortir sa présence par le volume. Sur le même registre, Michel était satisfait parce que

les scènes de foule devenaient plus lisibles. S'il est bien utilisé, le relief peut clarifier une scène. Des gens les uns derrière les autres dans une foule ne se mélangent plus. Avec la dimension de profondeur, l'image est plus lisible.

Chaque plan demande alors un travail spécifique...

Pour simplifier l'explication, l'opération se répartit entre deux méthodes. L'une, conventionnelle, comporte des à-plats mis dans une sorte de 3D. Sans demander de layers spécifiques, nous avons «refilmé» virtuellement les éléments du film et les avons mis en volume.

L'autre procédé, dit de spatialisation, repose sur une technologie qui nous est propre. Sans rentrer dans les détails, lorsque l'on travaille avec du papier découpé, les personnages en volume sont souvent liés au sol à des éléments de décor qui eux, demandent une perspective. Le spectateur doit sentir la profondeur avec cohérence. Nous avons développé les outils qui nous permettent de gérer cela plus rapidement ; le temps est alors consacré à élever le confort de lecture de l'image et sa qualité artistique. On utilise ce procédé pour d'autres projets, y compris sur du live, et contrairement à ce que beaucoup peuvent penser, cela marche très bien. Il faut de bons stéréographes, savoir comment gérer entre autres les entrées et sorties de champ, si on donne l'impression d'être grand ou petit, en plongée ou en contre-plongée,

focaliser le regard du spectateur sur certains endroits ou pas. Pour que le relief fonctionne, il faut vraiment se poser des questions de sens : comment les gens regardent – il faut savoir que 40 % d'entre eux voient mal le relief. Les pièges sont nombreux et il existe toute une grammaire du relief vraiment importante, une question de goût, de savoir-faire et d'expérience. Mathilde Germe, une jeune stéréographeuse que j'ai formée à ces techniques, a eu un rôle si important qu'elle figure au générique au même niveau que moi – et elle le mérite. Il y a également toute une équipe.

Quel souvenir garderez-vous de ce film ?

Je suis très sensible à sa beauté formelle, au point que j'ai envie de sortir des images du film en HD pour faire des tableaux en relief. Le film de Michel, comme tous ses précédents d'ailleurs, est vraiment à part. Je crois que le relief lui apporte quelque chose de cohérent, qui valorise encore sa richesse visuelle et son sens de la narration. LES CONTES DE LA NUIT trouvent toute leur force au cinéma. En plus de la dimension du conte et de l'histoire, la force picturale est là. Je suis bluffé par la beauté de chacune des images.

AVEC LES VOIX DE

JULIEN BÉRAMIS
MARINE GRISET
MICHEL ELIAS
OLIVIER CLAVERIE
ISABELLE GUIARD
YVES BARSACQ
LEGRAND BEMBA DÉBERT
FATOUMATA DIAWARA
FABRICE DAUDET GRAZAÏ
SABINE PAKORA
GÉRARD DIBY
UMBAN GOMEZ DE KSET
FIRMINE RICHARD
OLIVIA BRUNAUX
SERGE FEUILLARD
MICHEL OCELOT
LOUISE ROSSIGNON
CHRISTOPHE ROSSIGNON



CRÉDITS

RÉALISATION
PRODUCTEURS DÉLÉGUÉS
SCÉNARIO, DIALOGUES, SCÉNARIMAGE
PRODUCTRICE EXÉCUTIVE
DIRECTEURS DE PRODUCTION

MUSIQUE ORIGINALE
1ER ASSISTANT RÉALISATEUR
DÉCORS

ANIMATION

MICHEL OCELOT
CHRISTOPHE ROSSIGNON
PHILIP BOËFFARD
MICHEL OCELOT
EVE MACHUEL
VIRGINIE GUILMINOT
ALEXANDRA GIULIANO
CHRISTIAN MAIRE
ERIC SERRE
ANNE LISE KOEHLER
CHRISTEL BOYER
SIMON LACALMONTIE
JEAN-CLAUDE CHARLES
PASCAL LEMAIRE
AUDE LARMET
CHRISTOPHE BARNOUIN
ELODIE LENAERTS
YANNICK GIAUME
FERDINAND BOUTARD
DAMIEN GAILLARDON
FRANCESCO VECCHI
ALICE BOUCHIER
LÉO SILLY PELISSIER

ANIMATION
SUPERVISEUR TECHNIQUE
MONTEUR IMAGE
MONTEUR SON
MIXAGE
INGÉNIEUR DU SON MUSIQUE
CASTING
DIRECTEURS DE POSTPRODUCTION
EFFETS SPÉCIAUX - STÉRÉOGRAPHIE
DIRECTEUR DES EFFETS VISUELS
SUPERVISEUR DES EFFETS VISUELS
PRODUCTEUR MAC GUFF LIGNE
POST-PRODUCTEUR - STÉRÉOGRAPHIE

VÉRONIQUE POILANE
KHALED LABIDI
LAURIANNE PROUD'HON
DORIAN FÉVRIER
PATRICK DUCRUET
SÉVERIN FAVRIAUX
STÉPHANE THIÉBAUT
JEAN TAXIS
GIGI AKOKA
JULIEN AZOULAY
ALEXANDRE CHALANSET
CLARA VINCIENTE
MAC GUFF LIGNE
RODOLPHE CHABRIER
MATHILDE GERMI
JACQUES BLED
DELPHINE 'FIFINE' DOMER

WWW.NORD-OUEST.FR

PRODUCTION DÉLÉGUÉE
UNE COPRODUCTION

AVEC LA PARTICIPATION DU
AVEC LE SOUTIEN DE
DISTRIBUTION FRANCE
ÉDITION VIDÉO
VENTES INTERNATIONALES
ATTACHÉS DE PRESSE

NORD-OUEST FILMS
NORD-OUEST FILMS, STUDIO O,
STUDIOCANAL
CNC
LA RÉGION ILE-DE-FRANCE
STUDIOCANAL
STUDIOCANAL
STUDIOCANAL
ROBERT SCHLOKOFF
JESSICA BERGSTEIN-COLLAY