

NORD-OUEST présente

Après KIRIKOU
et Azur & Asmar

Dili à PARIS

Un film de MICHEL OCELOT

ANNECY 2018

Film d'ouverture



Nord-Ouest

mars

FILMS

NORD-OUEST présente

Dilili à PARIS

Un film de MICHEL OCELOT

Durée : 1h35 – Format 1.85

SORTIE LE 24 OCTOBRE

DISTRIBUTION
CINEART
Rue de Namur, 72-74
1000 Bruxelles
T. 02 245 87 00
info@cinart.be

PRESSE
HEIDI VERMANDER
T. : 0475 62 10 13
heidi@cinart.be

Photos, vidéos et dossier de presse téléchargeables sur www.cineart.be



SYNOPSIS

Dans le Paris de la Belle Époque, en compagnie d'un jeune livreur en triporteur, la petite kanake Dlili mène une enquête sur des enlèvements mystérieux de fillettes. Elle rencontre des hommes et des femmes extraordinaires, qui lui donnent des indices. Elle découvre sous terre des méchants très particuliers, les Mâles-Maîtres. Les deux amis lutteront avec entrain pour une vie active dans la lumière et le vivre-ensemble...



ENTRETIEN AVEC MICHEL OCELOT

LA GENÈSE DU PROJET

Quel a été le point de départ de DILILI À PARIS ?

Un premier point : faire enfin un film qui se passe à Paris. Tout au long de mes films, j'ai exploré les continents et les époques. Toute l'histoire et les civilisations sont aujourd'hui à notre portée. Devant cette richesse, je me sens comme un gourmand dans une confiserie. J'ai le droit de goûter à tout, je goûte à tout. Paris fait évidemment partie des lieux extraordinaires à célébrer, en plus j'y vis et je l'aime. Au début, j'y ai pensé surtout comme un décor et des costumes. J'ai choisi la Belle Époque parce que c'était le dernier moment où les femmes portaient des robes jusqu'à terre, tenue nécessaire pour faire rêver de reines,

de princesses et de fées. C'était une période suffisamment éloignée pour procurer une part de rêve, et suffisamment proche pour avoir tous les documents à portée de la main. Mais en me documentant sur l'époque – ce que je fais pour tous mes travaux – j'ai constaté qu'il n'y avait pas que des froufrous dans cette période 1900, il y avait aussi des personnages d'exception. Je m'en doutais ! Mais leur nombre m'a étonné. La Belle Époque, c'est Renoir, Rodin, Monet, Degas, Camille Claudel, Toulouse-Lautrec, Le Douanier Rousseau, Picasso, Poiret, Valadon, Colette, Renan, Proust, Gide, Gertrude Stein, Anna de Noailles, Brancusi, Modigliani, Wilde, Ravel, Fauré, Reynaldo Hahn, Diaguilev, Nijinsky, Bourdelle, Jaurès,

Bruant, Louise Michel, van Dongen, Anatole France – que je ne montre qu'en photo dans le film, mais je le voulais – Debussy, Satie, Clemenceau, le Prince de Galles (Edouard VII), Santos-Dumont, Pasteur, Méliès, les frères Lumière, Eiffel, Marie Curie, Sarah Bernhardt, Alphonse Mucha, Chocolat, la liste est interminable et je ne me suis pas assez penché sur les techniques. Dans cette liste, les femmes s'affirment. En France, les hommes de pouvoir ont toujours fait attention à maintenir les femmes hors du pouvoir, mais ils n'ont jamais imaginé une société sans femmes. Ce qui fait que les femmes, toujours présentes, ont toujours eu une influence sur le pays, quelque non-officielle qu'elle ait été. En 1900, petit à petit, des individualités héroïques parviennent à briser des barrières : il y a la première avocate, la première femme médecin, la première étudiante à l'université, la première professeure à l'université, etc. Ce qui ne les empêche pas d'être belles et bien habillées... Le deuxième point : j'avais envisagé un film horrible, appelé «L'Île des Hommes», où un naufragé, au début, ne voyait aucune femme, puis les découvrait peu à peu, victimes des hommes de mille manières. Ce n'était qu'un projet, décidément je ne pouvais pas consacrer tout un long métrage à montrer cela, mais cela restait un sujet fondamental à traiter : des hommes font du mal aux femmes et aux filles partout dans le monde. Le nombre de femmes tuées ordinairement dépasse celui des victimes des guerres et des attentats.

La fabrication du film a eu lieu pendant un moment particulier...

On a attaqué la France. On a massacré des journalistes, des dessinateurs, des gens faisant leurs courses, une jeunesse qui se mélangeait, qui prenait un pot sous les arbres, qui écoutait un concert. C'était un aiguillon supplémentaire – dont je me serais bien passé – pour célébrer cette civilisation, où on s'activait ensemble, créait et discutait à une terrasse de café.

Revenons à la défense de la Femme, qui est un sujet auquel vous pensiez depuis longtemps...

C'est une des grandes monstruosité du monde. Il suffit de lire les journaux, de nombreuses publications. J'ai particulièrement été frappé par «Le livre noir de la condition des femmes» de Christine Okrent et Sandrine Treiner et par «La moitié du ciel» de Nicolas Kristof et Sheryl Wudunn, l'une et l'autre étude concernent tous les continents. Il faut en être conscient et ne pas faire comme si on ne savait pas. Un des aspects terribles de ce phénomène est qu'il ne concerne pas seulement les femmes, mais aussi les petites filles. La France n'échappe pas à ces horreurs.

Pourquoi avez-vous juxtaposé ces deux sujets ?

Ces deux sujets semblaient s'exclure, mais finalement ils se complètent parfaitement, se mettent en valeur l'un et l'autre. On a le choix entre deux cultures : une société ouverte où les hommes et les femmes se développent ensemble et apportent leur pierre à l'édifice, et une société fermée où la moitié de la population piétine l'autre. Sur ce sujet de la maltraitance des femmes, j'ai franchement réduit tout ce que j'avais prévu, pour que mon film reste un conte pour tous, mais sans éviter un moment dur.

À quel moment avez-vous imaginé que le récit serait présenté au travers des yeux de Dilili ? Qu'est-ce qui vous a poussé à la choisir pour héroïne ?

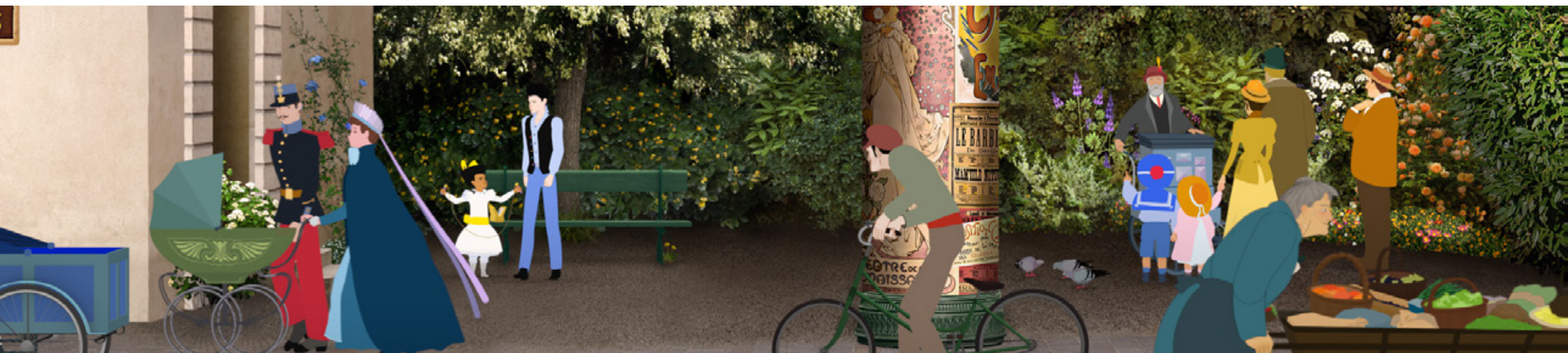
Je me suis trouvé confronté à un petit problème pour la représentation de Paris à la Belle Époque : il n'y avait que des blancs. On n'a jamais vu ça dans mes films ! (rires). Cela me semblait un appauvrissement pour mon public et moi-même. J'ai cherché dans l'époque quelques personnes plus colorées que les Gaulois. Il était trop tard historiquement pour mettre en scène le joyeux Alexandre Dumas, dont le père noir avait épousé une fille blanche de la bonne société. J'ai cependant trouvé dans les images de Toulouse-Lautrec – dont j'apprécie autant la personnalité que l'œuvre – un barman chinois qui venait de San Francisco je crois, un clown africain originaire de Cuba et, dans une peinture de Jaques-Emile Blanche, un poète tunisien, et encore, sur des photos d'époque, un maharajah fasciné par la France. C'est peu... Le premier contact des Parisiens avec des êtres différents fut en fait les «villages indigènes» reconstitués dans des parcs. En lisant les souvenirs de Louise Michel, déportée en Nouvelle Calédonie, j'ai découvert qu'elle s'était intéressée au pays, à ses coutumes, à ses légendes et surtout qu'elle avait continué son métier d'institutrice auprès des petits kanakes (pendant que d'autres déportés ne les traitaient pas bien, heureux de trouver des êtres «en dessous d'eux»). Ainsi, de petits kanakes savaient lire et écrire le français et j'ai imaginé l'un d'eux dans une troupe de ces villages établis à Paris. J'ai fait de cet enfant une petite fille, puisqu'il s'agissait de défendre les petites filles (en regardant les dates, je me suis aperçu que, vingt ans après, les petits enfants n'étaient plus petits enfants – j'ai cependant gardé le jeune âge parce que cela arrangeait bien le scénariste...). J'ai en outre ajouté une particularité à l'héroïne, elle est métisse, encore une catégorie qui a souffert, rejetée par les deux côtés.

Comment les autres héros du film sont-ils nés ? Et les méchants ? Les Mâles-Maîtres ?

Avec Dilili, j'avais une petite fille parfaite pour cette histoire. Mais il me fallait le compagnon qui pourrait lui montrer tout Paris sans difficultés. J'ai donc imaginé Orel,

un grand garçon livreur en tricycle. Il peut aller partout avec Dilili installée dans le caisson et peut lui présenter énormément de monde, car, comme tout jeune premier qui se respecte, il est beau et tout le monde l'aime. Il est passionné par Paris et les grandes personnalités qui le peuplent. Le troisième personnage est une bonne fée qui intervient chaque fois qu'on a besoin d'aide. J'ai d'abord pensé à Sarah Bernhardt, mais j'ai finalement choisi la cantatrice Emma Calvé, qui fut presque aussi célèbre qu'elle en son temps – même si on l'a oubliée aujourd'hui. Elle a fait le tour du monde et triomphé dans le rôle de Carmen, une héroïne 1900 par excellence et l'opéra le plus joué au monde. Passons aux méchants. J'ai représenté les hommes qui maltraitent les femmes

par une secte, les Mâles-Maîtres, qui vit sous terre. Je dois préciser au passage que ces enlèvements de petites filles, cette secte terrible, la complicité des hauts dirigeants de la police, sont de pures inventions pour exposer mon message. Rien de tel n'a eu lieu à Paris. Incidemment, le mauvais préfet de police est ma plus grave entorse à la vérité historique : le grand préfet Lépine était brillant, audacieux, courageux, passionné. Quand j'ai cerné cette personnalité d'exception, je n'ai su qu'en faire. Il n'aurait fait qu'une bouchée des Mâles-Maitres... Le quatrième personnage inventé, c'est Lebeuf, le faux méchant.



CONSTRUCTION ET DÉVELOPPEMENT DU RÉCIT

Une partie du message humaniste de votre histoire repose sur le personnage du chauffeur, qui se laisse d'abord guider par ses préjugés, ses mauvais penchants, puis se ressaisit en laissant parler son cœur. Pourquoi était-ce important pour vous de montrer cette prise de conscience et cette rédemption dans le contexte actuel ?

C'est un personnage éminemment réaliste. Des gros ballots qui crachent sur les étrangers et sur les femmes pour se rassurer, on en trouve à tous les coins de rue. Mais leur attitude reste dans des limites. La confrontation à certains excès les réveillent et les redressent. Le chauffeur Lebeuf est un beauf, client du café du commerce, mais dans le repaire des Mâles-Maîtres, on lui fait faire une chose qu'il n'avait pas imaginé et tout à coup les écailles lui tombent des yeux et il dit : « Ça, NON ». Il passe au camp adverse,

celui des hommes dignes qui défendent femmes et enfants. C'est un phénomène normal que j'ai observé et j'espère le provoquer chez les spectateurs.

Vous avez inclus dans le récit et dans les paroles des chansons différentes paraboles sur le racisme, la misogynie et autres formes de rejet. Considérez-vous que c'est une de vos responsabilités, en tant que conteur qui s'adresse à la jeunesse et au public familial ?

Bien sûr. Tous les auteurs de livres, de spectacles, de jeux divers ont du pouvoir, le pouvoir de faire du bien ou du mal. Devinez de quel côté je penche. Avec nos créations,

nous, les auteurs, nous nous faisons nous-même, et nous aidons les autres. Nous leur procurons un plaisir pendant le spectacle et un enrichissement pour après. C'est une belle chose que de faire du bien aux autres et à soi-même. Dans DILILI, je montre clairement des personnes qui font bien leur travail, et «enrichissent» les autres. Une des recherches de DILILI est l'exploration de tous les métiers possibles et l'élection de celui qui va la passionner. J'évoque bien des choses mauvaises. Sachant qu'il y aura des enfants devant l'écran, je veille à ne pas les blesser, mais je veille à tout dire, les enfants sont là pour absorber, sans perdre de temps, des tonnes d'information.

Dans l'aventure de DILILI, il y a des héros généreux qui aident les gens en danger, des enlèvements, des complots, des bandits et des responsables corrompus qui agissent pour une organisation secrète, un bateau de métal à l'aspect inquiétant, un repaire souterrain, des méchants d'une totale noirceur d'âme. Autant d'ingrédients qui évoquent les feuilletons romanesques comme Les Mystères de Paris d'Eugène Sue, et les œuvres de Jules Verne. Vous êtes-vous plongé dans cet imaginaire de la fin du XIX^e / début du XX^e siècle au moment de l'écriture du scénario ?

Je ne connaissais pas Les Mystères de Paris auparavant, mais cela me semblait le moment de les lire. Une amie eut la bonne idée de m'offrir ce livre dans une édition originale. Après quelques chapitres, j'ai refermé le livre : il est réellement d'inspiration sadique, je

n'en ai rien à faire. Je me sens plus à l'aise avec Jules Verne, que je connais comme tout le monde. J'ai joué avec les portes d'acier, les souterrains, les bateaux mécaniques et électriques, les machines qui font descendre et monter et surgir au milieu d'une rivière... Il y a aussi Victor Hugo avec ses descriptions de Paris, tout en haut de Notre-Dame ou au fond des égouts, et ses riches et ses pauvres. Avec tous ces ingrédients, j'ai tâché de faire mes propres mystères de Paris.

Aviez-vous aussi en tête les fameux bateaux en forme de cygne que Louis II de Bavière avait fait construire pour voguer dans la grotte artificielle de son château ?

Bien sûr, j'ai pensé à la barque de Louis II de Bavière dans son lac sous le château (et son goût pour l'opéra). J'ai pensé aussi au Fantôme de l'Opéra imaginé par Gaston Leroux. J'ai métamorphosé le réservoir d'eau qui se trouve sous l'Opéra, répondant aux fantasmes des gens et aux miens. J'ai donc mis un vrai lac sous l'Opéra. De même, j'ai joué avec le fantôme de faire avancer un objet volant en pédalant, même si je sais que nos muscles ne sont pas suffisants pour entrainer une hélice utile. Vingt petites filles qui pédalent pour faire avancer l'aéronef qui les délivre, cela fait du bien. Je m'autorise ces licences poétiques de temps en temps, mais la plus grande partie du récit est basée sur des faits historiques.





LES DÉCORS COMPOSÉS DE PHOTOGRAPHIES

Vous avez déjà utilisé la 3D auparavant pour représenter et animer les personnages mais c'est la première fois que vous les intégrez dans des décors composés de photographies de véritables lieux. Qu'est-ce qui vous a incité à recourir à des images réelles retravaillées plutôt qu'à des décors peints ?

Tout simplement parce que Paris est magnifique tel qu'il est. Il n'y a pas à le refaire : il n'y a qu'à le prendre en photo. J'ai souvent dit que mes films étaient « des publicités pour la réalité ». Avec Paris, c'est du direct. Quand je regarde l'Opéra, et son foyer dégoulinant d'or, je ne me vois pas refaisant tout ça avec ma pauvre palette graphique. Je célèbre aussi l'Art Nouveau avec des objets extraordinaires, des jeux de forme et de matériaux différents, dans un assemblage raffiné. On ne peut pas faire mieux que ce que de grands artisans ont mis toute une vie à accomplir. J'ai reconstitué l'intérieur de Sarah Bernhardt, qui n'existe plus depuis longtemps. Je l'ai fait plus beau que le vrai car Sarah Bernhardt avait un goût XIX^{ème} siècle, une accumulation d'objets imitant de vieux styles hétéroclites. Je me suis offert au contraire un ameublement choisi, dans les collections du musée d'Orsay et du musée de l'École de Nancy.

Vous avez effectué des repérages des lieux de Paris que l'on voit dans le film. Pouvez-vous nous raconter comment vous les avez choisis puis photographiés ?

J'ai photographié Paris pendant quatre ans. Je visais tantôt les monuments auxquels on ne peut pas échapper (et auxquels je n'ai pas envie d'échapper), tantôt des lieux anonymes que je découvrais au hasard de mes promenades. À la belle saison, je me

levais très tôt avec la lumière, avant les Parisiens, pour avoir une ville diurne, mais presque vide. Cela permettait en particulier de limiter le nombre d'éléments à faire disparaître de la photo, les personnes, outre les voitures, les motos, les vélos, les poubelles, et toutes les traces modernes. Au début, j'ai surtout choisi ces moments avant les rayons du soleil ou des journées couvertes, pour qu'un éclairage neutre me permette de mettre ensemble des photos prises ici et là. C'était une erreur, Paris est plus beau sculpté par le soleil, et cela valait bien quelques incohérences par ailleurs. J'ai fini par rechercher le soleil il valait mieux être un peu incohérent mais splendide, mais je n'ai pas pu tout refaire...

Toutes les portes des bâtiments privés, des musées, et des lieux publics se sont ouvertes devant vous ?

Oui, ce fut un étonnement et un grand plaisir. Pendant que le projet avait du mal à trouver son financement, Paris m'ouvrait ses portes. J'ai pu ainsi photographier l'Art Nouveau du « Bouillon Racine », un de ces bouillons, modestes à l'époque, qui ont conservé la décoration d'origine, 1900 et discrète. Dans un autre style, j'ai pu aussi mitrailler sous toutes ses coutures le restaurant Maxim's, 1900 et pas discret. C'est lui qu'on voit au premier étage de ma Tour Eiffel. J'ai aussi bénéficié d'un vrai accès aux Égouts de Paris où de sympathiques égoutiers ont tout fait pour m'aider dans mon exploration. J'ai découvert un métier extrême qu'on pratique parfois de père en fils. C'est un monde étrange, assez dangereux si on ne fait pas attention (j'ai été

magnifiquement harnaché de pied en cap). Il est plongé dans l'obscurité totale, ce que j'ignorais et qui m'a fait changer ma mise en scène. Elle comporte maintenant de grands effets d'ombres propres et d'ombres projetées, dans des égouts reconstitués en 3D mais tapissés de mes photos réelles. Et, miracle, j'ai eu un accès privilégié au musée d'Orsay, au musée de l'École de Nancy – le seul qui ne soit pas à Paris, mais cette école a décoré et meublé Paris –, au musée Carnavalet, aux musées Rodin, au musée du Quai Branly, au musée Marmottan-Monet, à l'Opéra de Paris, du sous-sol au toit ! Que de satisfactions je leur dois !

Ce film est une superbe déclaration d'amour à Paris. Pourrait-on dire que le décor est l'un des personnages principaux du film ?

Oui, on peut le dire ! Paris est un beau symbole de la civilisation occidentale et elle a une puissance particulière. En découvrant peu à peu cette Belle Époque, je me suis demandé pourquoi il y avait tant de Parisiens marquants, et pourquoi elle attirait tellement d'étrangers, marquants eux aussi. Je m'attendais en fait à l'inverse. Depuis la Révolution française, le pays allait de catastrophe en catastrophe. À la Belle Époque, le pays se relevait d'une défaite ignominieuse – les Prussiens avaient occupé une partie de la France et défilé sur les Champs-Élysées – et payait un tribut exorbitant à l'Allemagne, nouvelle puissance créée dans la Galerie des Glaces à Versailles... C'est peut-être un acquis qui nous vient de tout le passé du pays, alors que nous l'ignorons. Aujourd'hui les animateurs français sont excellents et renommés, les écoles sont réputées comme les meilleures du monde. À l'étranger, on me demande d'expliquer ce phénomène, en particulier dans des concours de films d'étudiants. Nous avons peut-être une tradition d'une certaine excellence, beauté, culture, sans nous satisfaire d'un simple travail convenable. L'accès à l'éducation est relativement aisé par rapport à bien des pays et nous vivons dans une histoire et de belles villes, qui indiquent, sans qu'on le sache, un niveau minimum à respecter. Quand un rossignol est seul dans une campagne, il chante d'une manière terne. Quand il y a plusieurs rossignols dans les parages, chacun essaie d'être au moins aussi bon que les autres et le concert est de plus en plus brillant. Je pense que le nombre de rossignols en France, aujourd'hui et dans le passé, nous aide. Tandis que je vois et revois DILILI À PARIS (pour les travaux de laboratoire, la mise en place du son, le doublage, les présentations, etc...), je découvre chaque fois de nouvelles subtilités dans l'animation, ou admire encore ce que j'ai déjà observé. Chaque animateur a toujours fait plus que je ne demandais, en pensant avec finesse à ce que faisait le héros et ainsi qu'aux figurants à l'arrière-plan. Rien n'est fait par dessus la jambe. Ceux qui ont construit les innombrables accessoires ont agi de même. Tous les boulons sont là, tous les harnachements des chevaux sont bien faits, même quand ils sont trop fugaces à l'écran pour être perçus.

En cours de route j'ai changé la mise en scène d'une arrivée de berline, celle de Sarah Bernhardt. J'avais prévu une arrivée simple de face, où on ne voyait en fait qu'un rectangle qui s'approchait. Mais tous ces objets étant faits en 3D, les modelers les faisaient tourner devant moi. Quand j'ai vu à quel point elle était belle de tous les côtés et de quelles couleurs rutilantes elle était ornée, je l'ai fait arriver de l'arrière pour qu'elle décrive une courbe devant nous. Sarah Bernhardt aurait été satisfaite. Je viens de dire qu'animateurs et modelers en ont fait plus que je ne demandais. Ce n'est pas vrai. Je leur ai plus d'une fois cité cette sacrée Sarah : « le naturel, c'est très bien – mais le sublime, c'est tout de même mieux ».

Même s'ils sont réalisés en 3D, les personnages sont traités avec des traits de contours qui leur donnent un aspect proche de celui des personnages de dessin animé...

J'ai repris à peu près la démarche de AZUR ET ASMAR. Le visage des personnages 3D ne montrait qu'un très discret modelage avec un éclairage de face, de quelque côté que soit la caméra, et les vêtements étaient plats sans ombre ni lumière. C'est un parti pris artificiel et stylisé qui me plaît. Il faut ajouter que c'est très commode et moins coûteux. La 3D réaliste passe par de nombreux pièges, comme l'homme qui lève trop le bras, déchirant la chemise et laissant voir du vide, ou une poitrine qui respire fort, émergeant du corsage. Un simple coup de pinceau résout ces problèmes. Dans DILILI, le « léger modelage » est indiqué par des traits de dessin et non par l'esquisse d'ombres. C'était une nécessité parce que le coût de la 3D nous a obligé à faire appel parallèlement à la 2D, moins coûteuse. Cette 2D est obligatoirement dessinée au trait à la main et nous avons établi un trait semblable pour le rendu de l'animation 3D. Ce faux traçage, à partir d'une vraie 3D, est très au point. Nous avons encore amélioré celui qui avait été mis au point par le studio Mac Guff pour KIRIKOU ET LES HOMMES ET LES FEMMES. Tout cela va dans le sens qui me plaît. Je suis franchement gêné par la 3D réaliste, qui ne fait pas rêver.

Concrètement quelles étaient les étapes de traitement d'une de vos photos, du cliché brut d'immeubles parisiens jusqu'à leur intégration dans le film ?

C'était assez simple. J'ai essayé d'établir d'emblée le cadrage avec mon appareil. Un certain nombre de photos ont été utilisées telles-elles mais elles ont toutes nécessité un gros travail de re-peinture par dessus. Il y avait toujours la marque du présent à effacer : véhicules, poubelles, signaux, affiches, graffitis, mégots, sans compter les passants en général inévitables. Quand je voyais une zone sans aucun de ces éléments, je la prenais en photo, c'était tellement extraordinaire, même sans élément à retenir (ce vide pouvait être utile, inséré dans d'autres décors).

À ce travail de base, il faut ajouter de franches transformations pour adapter des constructions au récit ou à mes envies de décorateur. Une troisième catégorie, ce sont les décors faits de toutes pièces, comme le Moulin du Diable ou l'intérieur de Sarah Bernhardt. J'ai d'abord fait le dessin du Moulin du Diable, puis les décorateurs l'ont colorié, ou plutôt l'ont habillé de bouts de photos prises ici et là. Le moulin n'est pas vrai, mais les planches de bois, les murs de pierre, le sol de gravier, sont

vrais. Quant à l'intérieur de Sarah Bernhardt, c'est un assemblage d'objets admirés dans les musées. Une quatrième catégorie de décors, c'est une reconstruction tridimensionnelle dans l'ordinateur, nécessaire pour la mise en scène et l'éclairage des égouts, avec l'animation des ombres propres et des ombres projetées sur les parois et les canalisations.



L'HOMMAGE AUX PIONNIÈRES, AUX ARTISTES, AUX ESPRITS PRÉCURSEURS

Combien de personnalités de 1900 avez-vous choisies pour leur rendre hommage ?

Plus de 100, mais je n'ai pas compté précisément. J'ai éprouvé un grand bonheur à dessiner de ma main, avec application, tous ces êtres remarquables, c'était parfois émouvant. Peut-être publierai-je un jour ces traits, avec une petite note sur ces vies remarquables...

Certaines sont montrées et d'autres évoquées...

Parfois il faut avoir un œil de lynx et un cerveau foudroyant pour les repérer... Les personnalités que je montre sont celles que je préfère et qui sont intéressantes cinématographiquement. Je ne cite pas par exemple Max Jacob et ses vers libres, car c'est peu évocateur à l'écran et les poètes ont du mal à passer les frontières. Les

peintres et les musiciens par contre parlent à tous et viennent bien dans un film. C'est naturellement que je peux montrer et illustrer Picasso, Suzanne Valadon, Le Douanier Rousseau, Matisse, Brancusi, Monet, Renoir, Toulouse-Lautrec, ainsi que Debussy, Satie et Hahn. Je fais aussi apparaître Sarah Bernhardt, bien qu'elle soit venue trop tôt pour que son art soit enregistré convenablement, mais elle a malgré ce vide laissé un énorme souvenir. Elle a fait travailler auteurs, artisans, couturiers, éditeurs, elle a répandu la civilisation française un peu partout dans le monde, inventé plus ou moins le star system et elle continue à être une inspiration. C'est aussi l'époque de l'affaire Dreyfus (qui dura de 1894 à 1906, ndr), qui a révélé un antisémitisme effarant. Mais dans le même temps la vedette la plus aimée des Français se félicitait d'appartenir à la communauté israélite, tout en étant catholique (lisez ses mémoires !) et d'un patriotisme extrême (et l'innocence de Dreyfus a finalement triomphé).

DILILI À PARIS rappelle comment le statut de la femme a évolué plus rapidement à partir du début du XX^e siècle. En tant qu'auteur et réalisateur, pensez-vous que les progrès accomplis sont en danger d'être remis en cause à notre époque ?

Les progrès ont continué tout au cours du XX^e siècle. Je pense que maintenant le statut de la femme recule. Il y a des mariages arrangés, des mariages trop tôt, des crimes dits d'honneur, des demandes de séances particulières à la piscine pour séparer hommes et femmes, des vêtements imposés, des petites filles qui ne parlent pas aux autres et ne vont pas aux anniversaires des autres parce qu'elles n'appartiennent pas à la même religion. C'est un franc recul. Je fais dire à Marie Curie : « Attention, il ne faut pas reculer ». Elle avait trouvé en France une ouverture qui n'existait pas dans son propre pays. Gardons-la.

Vos parents étaient enseignants. En voyant DILILI À PARIS on se dit que vous avez à cœur de perpétuer la tradition familiale en donnant un formidable coup de projecteur sur ce début du XX^e siècle. Vous éduquez les jeunes spectateurs tout en leur racontant une belle histoire...

Je n'ai pas pensé à perpétuer une tradition familiale. Je le fais d'instinct. Quand on est auteur, on transmet. Mais oui, j'ai peut-être des gènes ! Je pense que ce qui distingue l'humain des animaux, c'est l'enseignement. Contrairement aux bêtes, nous savons assimiler des millénaires de civilisation et de progrès. Je transmets tout ce que j'ai appris, je sème des graines à tour de bras. J'en ai déjà vu fleurir. Mais bien sûr je fais un spectacle, d'abord je raconte une aventure, avec des surprises, des palpitations et des satisfactions.

Pouvez-vous nous parler de la musique originale du film ?

J'ai eu la chance de travailler encore une fois avec Gabriel Yared, qui appréciait l'histoire que nous allions raconter. Je l'ai tenu au courant de tout dès le début de mon travail pour qu'il ait le temps de penser à ses compositions. Après le scénario et quelques dessins, je lui ai transmis l'animatique (tout le film se déroulant en croquis fixes, avec dialogues, avant toute fabrication). Nous avons déterminé quelles musiques devaient être enregistrées avant l'animation, notamment la ritournelle « Le Soleil et la Pluie » qui court tout au long du film sous des formes différentes, et la grande cantate finale, avec Chœurs et Grande Voix, celle de Natalie Dessay. L'animation terminée, nous avons vu ensemble les moments à soutenir par la musique, qui se sont imposés d'eux-mêmes. Je suis très heureux de la force que les compositions de Gabriel Yared apportent à mon film.

Natalie Dessay chante et joue dans le film...

Nord-Ouest, producteur du film, avait déjà obtenu la participation de Natalie Dessay pour un film précédent, JOYEUX NOËL, et l'a immédiatement évoquée pour DILILI À PARIS. J'étais ébloui. Quand ils l'ont contactée pour lui proposer de jouer Emma Calvé, elle s'est exclamée : « Je ne chanterai pas Carmen ! » Cela prouvait que Madame Dessay connaissait bien l'histoire du bel canto, mais c'était fâcheux, car j'avais besoin qu'on chante Carmen ! Nous nous sommes rencontrés dans un café, nous avons discuté, et puis Natalie Dessay m'a dit : « Je ferai ce que vous voudrez ». Quel beau moment ! Il faut dire que je lui ai demandé une interprétation particulière de « L'Amour est enfant de bohème », d'abord en berceuse pour une petite fille à consoler, puis en finissant à pleins poumons comme à la Scala ! Et le raffinement supplémentaire est que cette véritable Prima Donna a aussi interprété à la perfection le rôle parlé d'Emma Calvé tout au long du film.



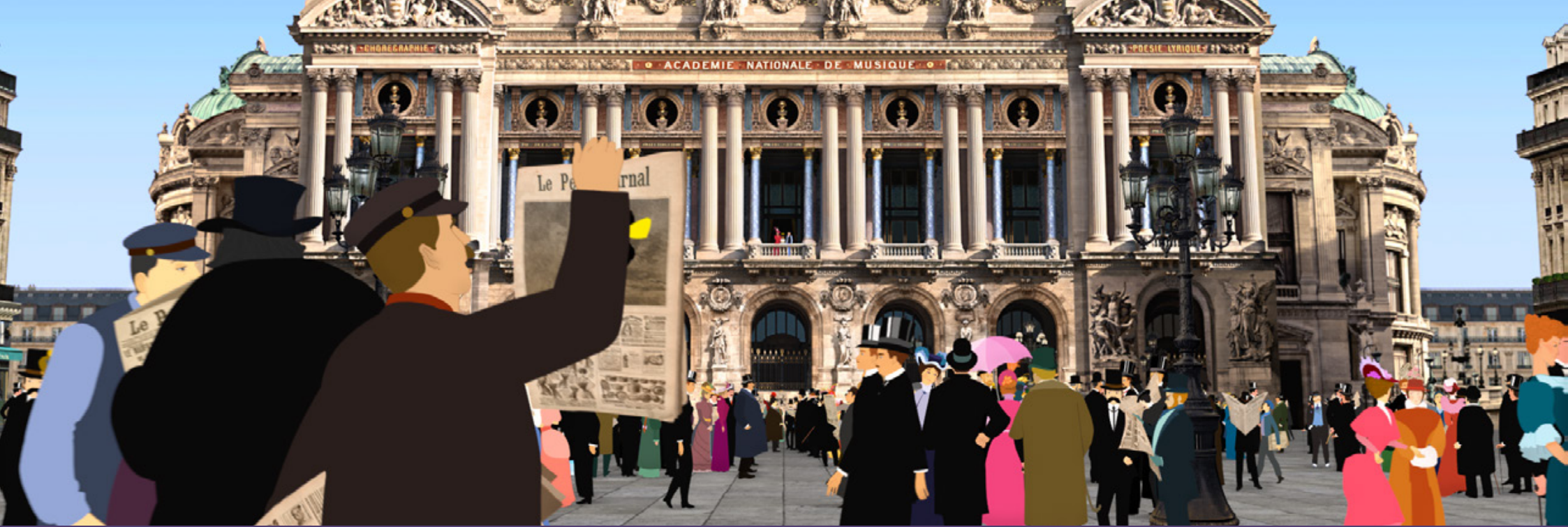


AVEC LES VOIX DE

Dilili Prunelle CHARLES-AMBRON

Orel Enzo RATSITO

Emma Calvé Natalie DESSAY



LISTE TECHNIQUE

Scénario, scénarimage, modèles, image, réalisation

Produit par

Musique originale

Producteurs associés

Productrice exécutive

Coproducteurs

Michel OCELOT

Christophe ROSSIGNON et Philip BOËFFARD

Gabriel YARED

Eve FRANÇOIS-MACHUEL et Pierre GUYARD

Eve FRANÇOIS-MACHUEL

Patrick QUINET

Philippe SONRIER et Rodolphe CHABRIER

Stéphane CÉLÉRIER et Valérie GARCIA

Vincent MARAVAL et Brahim CHIOUA

Olivier PÈRE et Rémi BURAH

Sonja EWERS et Reik MÖLLER

Arlette ZYLBERBERG

Philippe LOGIE

1 ^{ers} assistants réalisation	Jean-Claude CHARLES et Eric SERRE
Supervision de l'animation	Gilles CORTELLA
Superviseur général	Malek TOUZANI
Direction de production	Thomas SCHOBER et Virginie GUILMINOT
Supervision du son	Séverin FAVRIAU et Stéphane THIEBAUT
Distribution des rôles	David BERTRAND
Montage image	Patrick DUCRUET
Direction de post-production	Julien AZOULAY
Une coproduction	France – Belgique – Allemagne
Entre	NORD-UEST FILMS, STUDIO O, ARTE FRANCE CINEMA, MARS FILMS, WILD BUNCH, ARTEMIS PRODUCTIONS, SENATOR FILM PRODUKTION, MAC GUFF
Avec la participation de	OCS, ARTE FRANCE, ARTE/WDR
Avec le soutien de	EURIMAGES CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
En association avec	COFINOVA 13
En coproduction avec	RTBF (Télévision belge), VOO et BE TV, SHELTER PROD
En association avec	TAXSHELTER.BE, ING
Avec le soutien du	TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE
Avec l'aide du	CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
Avec le soutien de	LA RÉGION ILE-DE-FRANCE LA RÉGION OCCITANIE PYRÉNÉES-MÉDITERRANÉE
En partenariat avec	LE CNC
Distribution salles France	MARS FILMS
Ventes internationales	WILD BUNCH