Michel OCELOT

Michel OCELOT
le Poète des ombres
de Nathan Bonvallet
est édité par Third Éditions
10, rue des Arts, 31000 Toulouse
contact@thirdeditions.com
www.thirdeditions.com

Nous suivre :
@ThirdEditions
Facebook.com/ThirdEditions
Third Éditions

Tous droits réservés. Toute reproduction ou transmission, même partielle,
sous quelque forme que ce soit, est interdite sans l'autorisation écrite du détenteur des droits.
Une copie ou reproduction par quelque procédé que ce soit constitue
une contrefaçon passible de peines prévues par la loi n°92-597
du 1er juillet 1992 sur la protection des droits d'auteur.

Le logo Third Éditions est une marque déposée par Third Éditions,
enregistré en France et dans les autres pays.

Directeurs éditoriaux : Nicolas Courcier et Mehdi El Kanafi
Assistants d'édition : Ken Bruno, Ludovic Castro et Damien Mecheri
Textes : Nathan Bonvallet
Préparation de copie : Anne-Sophie Guénéguès
Relecture sur épreuves : Charles Vitse
Mise en pages : Marion Millier
Composition de la couverture classique : Marion Millier
Composition de la jaquette « First Print » : Marion Millier
Illustration de la couverture classique : Michel Ocelot
Illustration du personnage de Kirikou de la jaquette « First Print » : Michel Ocelot

Édition française, copyright 2022, Third Éditions.
Tous droits réservés.

ISBN 978-2-37784-229-2
Dépôt légal : octobre 2022
Imprimé dans l'Union européenne par Meilleures Impressions

NATHAN BONVALLET

Michel OCELOT

LE POÈTE DES OMBRES

SOMMAIRE

07 PRÉFACE

09 **AVANT-PROPOS :**
À L'ORIGINE D'UNE PASSION ET D'UN OUVRAGE
- Des rencontres à studio ouvert
- Les lignes de force d'un cinéma composite

12 **CHAPITRE 1 :**
LE PARCOURS D'UN ARTISAN DU CINÉMA
- Des débuts modestes, entre séries en papiers découpés et courts-métrages en 2D
- L'heure de la consécration : le succès monumental d'un petit être
- Et après ?

28 **CHAPITRE 2 :**
LE RENOUVELLEMENT DU CONTE
- L'art du conte
- L'essentielle répétition

90 **CHAPITRE 3 :**
AU-DELÀ DES OMBRES, LA SOMBRE RÉALITÉ
- Refuser l'autre
- L'intolérance pratiquée : un monde violent

128 **CHAPITRE 4 :**
RÉENCHANTER LE MONDE
- L'exaltation de l'optimisme tolérant
- Un cinéma réinventé, des possibles démultipliés
- Comment réenchanter le monde ?

178 **CHAPITRE 5 :**
LE PHARAON, LE SAUVAGE ET LA PRINCESSE : LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

198 FILMOGRAPHIE

199 INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES ET SITOGRAPHIQUES

Voici une histoire qui me plaît.

Une discussion avec un étudiant à la terrasse d'un bistrot presque désert, et cet étudiant aime beaucoup ce que je fais : il me dit qu'il veut écrire sur moi. Je n'y vois pas d'inconvénient, je lui promets même des images s'il le désire. Est-ce que cet écrit verra le jour ? Je n'en sais rien.

Le temps passe. Mais de loin en loin, l'étudiant surgit par Internet et me dit qu'il est en train d'écrire. Cela dure, et je ne vois rien venir. Le projet s'efface dans la brume de la réalité.

Mais tout à coup, un bon nombre d'années après, l'étudiant réapparaît pour de bon : il a changé de statut, il est devenu jeune professeur. Et il a écrit un livre sur mon œuvre ; je n'y croyais plus.

L'écrit est là, conséquent. Comment peut-on dire tant de choses sur mon travail et ma personne ? J'en suis étonné et profondément touché.

Alors, nous correspondons, nous nous rencontrons à plusieurs reprises pour discuter, pour finaliser mes déclarations, pour intégrer les images promises.

Et le livre naît, magnifique.

Merci pour ce vaisseau chargé à ras bord, je lui souhaite bon vent !

Michel OCELOT

Un beau jour d'avril 1998, je visionnais le premier long-métrage de Michel Ocelot avec mes camarades dans le cadre d'une sortie scolaire en classe de CP. Le film était diffusé dans un petit cinéma de quartier isérois posé au beau milieu des tours urbaines, qui rappelle inévitablement celui de la série de contes *Ciné Si*[1] que je ne connaissais pas encore. Sans en avoir conscience, je découvrais ce jour-là la partie émergée d'une filmographie profonde et sincère, en quête des lourdes vérités de notre société. Probablement à l'origine de ma passion pour le cinéma d'animation, *Kirikou et la Sorcière* est de ces œuvres sur lesquelles on pourrait indéfiniment écrire tant son propos et ses choix artistiques ont de quoi nourrir d'inépuisables réflexions. Traversant les générations, l'enfant africain fascine toujours autant, vingt-cinq ans après sa sortie.

La raison d'être de ce livre est ainsi de rendre hommage à Michel Ocelot tout en délivrant des éléments biographiques sur son créateur, un sculpteur de l'image révélé sur le tard, mais artisan du mouvement depuis ses débuts. C'est d'autant plus essentiel que les ouvrages exclusivement consacrés à l'un des plus grands réalisateurs d'animation sur le sol français – aux côtés de René Laloux (*La Planète sauvage*), Jean-François Laguionie (*Louise en hiver*), Sylvain Chomet (*Les Triplettes de Belleville*), Paul Grimault (*Le Roi et l'Oiseau*), Marjane Satrapi (*Persepolis*) et bien d'autres encore – se font rares. Quelques articles bien sentis sont évidemment disséminés dans les revues spécialisées, et une étude partielle de sa carrière est à retrouver dans l'ouvrage Michel Ocelot, bricoleur de génie du dessin animé aux éditions À dos d'âne[2], mais je me propose de les compléter en portant un autre regard sur une œuvre parfois méconnue du grand public, du moins dans sa carrière pré-*Kirikou*[3]. Après tout, c'est seulement à l'âge de cinquante-cinq ans qu'il a finalement brillé aux yeux du monde entier.

Et c'est ainsi, projet en tête, que je contactai le maître en personne après l'avoir fortuitement rencontré lors d'une avant-première de *Kirikou et les Hommes et les Femmes* en 2012…

1. Série de huit épisodes diffusée en 1989 sur Canal+.

2. Ouvrage écrit par Olivier Demay et illustré par Célia Portet, éd. À dos d'âne, mai 2017.

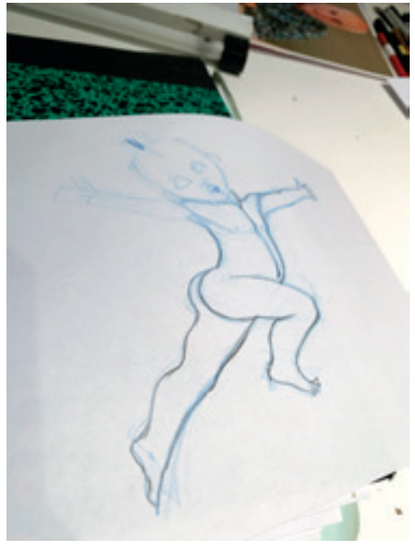
3. Citons aussi le catalogue de l'exposition d'Annecy Michel Ocelot : artificier de l'imaginaire, dirigé par Yaël Ben Nun et édité par Silvana Éditoriale en août 2021.

Des rencontres à studio ouvert

« De la constance et de la ténacité. »

C'est par ces mots que Michel Ocelot a qualifié mon engagement dans cette entreprise éditoriale et mon indéfectible passion pour son art. Après une ribambelle d'échanges par e-mails depuis janvier 2018, l'opportunité de pénétrer son antre créatif m'a finalement été donnée le 29 décembre 2021, entre deux déplacements imputés à la production du nouveau long-métrage *Le Pharaon, le Sauvage et la Princesse*. Avec l'enthousiasme et la curiosité que vous imaginez, je me suis alors rendu dans le Studio O, à Paris, son repaire fait de trésors esquissés et entassés sur des étagères à n'en plus finir. C'est simple, les murs sont un amoncellement de rayonnages chargés de témoignages du passé. « Il y a là toute une vie de luttes », m'avoua-t-il au cours de la présentation de ces fantômes. J'y découvris avec euphorie les dessins préparatoires de *Kirikou et la Sorcière*, les story-boards commentés des contes de Ciné Si, les recherches de personnages d'Azur et Asmar et même les courriers reçus au fil d'une carrière bien remplie. Des jours entiers ne suffiraient pas pour exhumer tous les secrets merveilleux, et certains cartons à dessins semblent ne pas avoir été ouverts depuis des années.

L'ouvrage dans lequel vous vous plongez aujourd'hui est une analyse transversale et thématique de l'œuvre de Michel Ocelot. Une réflexion mêlée d'extraits de nos entretiens filés durant ces parenthèses enchantées chez lui, mais aussi de documents précieux glanés au cœur du studio et d'autres, généreusement partagés par le musée du château d'Annecy et les maisons de production de ses films. Une manière d'entrer encore un peu plus dans la pensée d'un « mécanicien » du cinéma qui se dit singulier par rapport au « peintre » qu'est Jean-François Laguionie (réalisateur, entre autres, des films *Le Château des singes* ou *Le Tableau*), tout en mettant à profit certains de ses documents jamais publiés. Michel Ocelot aime les mécanismes et n'hésitera pas à nous montrer les rouages architecturant ses créations.



Les lignes de force d'un cinéma composite

L'imaginaire de Michel Ocelot questionne la littérature et le monde qui nous entoure par le prisme de personnages uniques composés au fil de ses déménagements, de la Guinée jusqu'à Angers, mais aussi de ses lectures. En renouvelant la forme ancestrale du conte, il entreprend une dissection sans concession de sociétés gangrénées, pour les réenchanter par l'animation. Un programme ô combien ambitieux et pourtant parfaitement mené !

Cet essai est l'occasion de revenir sur une somme d'œuvres encore inachevée pour rendre hommage à celui qui a finalement remporté le César du meilleur long-métrage d'animation pour *Dilili à Paris* en 2019, trente-six ans après avoir obtenu le César du meilleur court-métrage animé avec *La Légende du pauvre bossu*. Digne héritier de cinéastes confirmés, Michel Ocelot doit beaucoup à des animateurs aguerris l'ayant précédé puisqu'il ne cesse de jongler avec les formes animées et notamment avec le cinéma en silhouettes, propice à la rêverie et à l'imaginaire. De sa première aventure en tant que réalisateur sur des courts-métrages pédagogiques au sein de l'armée au fort d'Ivry (courts auxquels nous n'aurons jamais accès, car ils sont classés « secret-défense ») jusqu'à ses derniers travaux, la carrière de Michel Ocelot a été marquée par des thèmes constants et une volonté affirmée de fédérer tous les publics.

Il ne me reste plus qu'à vous souhaiter un bon voyage au-delà des ombres, dans l'esprit d'un orfèvre de l'animation…

Nathan Bonvallet

L'auteur :

Diplômé en Lettres modernes, Nathan Bonvallet partage son goût pour la littérature et le cinéma au collège et au lycée où il enseigne. Son inclination immodérée pour les films d'animation l'amène à rédiger des articles analytiques et critiques sur le site *Focus on Animation* depuis 2012.

CHAPITRE 1

LE PARCOURS D'UN ARTISAN DU CINÉMA

La tentation d'entrer *in medias res* dans l'analyse foisonnante de l'œuvre du cinéaste français est grande, mais nous allons tout d'abord retracer sa carrière pour nous immerger dans une filmographie à première vue intimidante : Michel Ocelot a en effet conté plus de cent histoires depuis ses débuts avec *Les Aventures de Gédéon*. Si la notoriété de *Kirikou et la Sorcière* ne fait aucun doute, elle dissimule parfois les autres travaux charmants de son créateur.

Alors que nous posons les touches finales à l'ouvrage un bel après-midi de juillet 2022, Michel Ocelot se dévoile entre ombre et lumière au-devant de sa bibliothèque débordant de références précieuses.

CHAPITRE 2

LE RENOUVELLEMENT DU CONTE

« Depuis la nuit des temps[1] », les conteurs enrichissent les esprits de tous âges avec des histoires aux merveilles éducatives. En choisissant cet univers généré autour des feux par l'oralité des récits, Michel Ocelot renoue avec des traditions ancestrales ravivées au fil des siècles par de grands auteurs, dont les plus connus garnissent les librairies comme Hans Christian Andersen (*La Petite Sirène* ou *La Reine des neiges*), Lewis Carroll (*Alice au pays des merveilles*), Charles Perrault (*Le Petit Chaperon rouge* ou même *La Belle au bois dormant*), les frères Grimm (*Blanche-Neige*, *Hansel et Gretel*). Véritable héritier de ces raconteurs d'histoires, Michel Ocelot lie écrit et oralité dans ses films aux airs d'apologues. « Une morale nue apporte de l'ennui ; le conte fait passer le précepte avec lui[2] », affirmait Jean de La Fontaine au détour d'une fable animalière dont il avait le secret, mais force est de constater qu'une bonne histoire permet encore et toujours de transmettre une morale avec une véritable efficacité. Et cela, le papa de Kirikou l'a bien compris, tant l'aspect féerique et didactique de ses films revient sans cesse. Ainsi, au cœur d'un échange filé sur France Culture en mai 2016[3], il assumait son rapport au genre littéraire souvent restreint à un jeune public : « Grâce au conte, je fais deux choses : je dis des choses que j'ai envie de dire, mais je les dis d'une jolie manière. Je veux instruire, mais aussi donner du plaisir. » Plaire et instruire, un credo classique qui n'a pas perdu de sa force, même si le cinéma français contemporain a depuis longtemps laissé le conte derrière lui. Les féeries de Jacques Demy sont élevées au rang de films culte, mais ne trouvent pas d'équivalents dans les studios de productions contemporains, qui, eux, sont majoritairement tournés vers le drame ou la comédie. Certaines productions se rêvent en réinterprétations modernistes des contes de l'âge classique, mais se révèlent plus grand-guignolesques qu'autre chose. Il faut donc tourner nos regards vers le cinéma d'animation pour retrouver les saveurs « moralement » imagées d'antan.

Ce deuxième chapitre sera ainsi l'occasion de voir en quoi la filmographie de Michel Ocelot s'inscrit dans la tradition du conte, et notamment par son utilisation de la répétition. Il s'agira également de constater comment cet artiste qui se dit « artisan » parvient à métamorphoser les schémas traditionnels de ce genre avant tout littéraire pour l'honorer sur grand écran. Si les enfants lisent de moins en moins, ils se fascinent pourtant de plus en plus pour le médium cinématographique, qui se voit démultiplié par les sources d'écrans numériques, d'où l'importante transfiguration du genre.

1. *Les Mille et Une Nuits* en est un très bon exemple, et l'imaginaire oriental sert de toile de fond à plusieurs récits concoctés par Michel Ocelot.

2. « *Le Pâtre et le Lion* », dans Fables (premier tome) de Jean de La Fontaine, 1668.

3. Interview (« *Voix nue de Michel Ocelot* ») diffusée en cinq épisodes, menée par Corinne Renou-Nativel.

L'art du conte

Les influences

Dès ses débuts, le cinéma d'animation a emprunté ses schémas narratifs aux histoires moralisatrices pour inculquer des valeurs universelles au public. Lotte Reiniger en 1926 racontait déjà les aventures d'un prince arabe dans un long-métrage en papiers découpés [4]. À ce sujet, l'écrit d'analyse pédagogique *Cahier de notes sur… Princes et Princesses* rédigé par Xavier Kawa-Topor est éclairant : « *Lotte Reiniger anime, sous la caméra, des silhouettes découpées dans du papier noir représentant des personnages, des animaux, des objets comme vus à contre-jour, dans un rendu équivalent aux ombres chinoises. En 1926, elle réalise dans cette technique le premier long-métrage d'animation européen, salué en France par Jean Renoir et René Clair :* Les Aventures du prince Ahmed, *inspiré des contes des* Mille et Une Nuits. *Son œuvre privilégie les adaptations de contes, fables et œuvres musicales, notamment celles de Mozart. L'extrême raffinement des silhouettes, la souplesse de l'animation, la précieuse chorégraphie des mouvements font de Lotte Reiniger la spécialiste mondiale des ombres animées et l'inspiratrice de plusieurs générations de créateurs.* » Digne héritier de ce cinéma plastique fait main, Michel Ocelot propose ses propres contes en papiers découpés dans d'innombrables séries télévisées [5], à l'image du recueil pédagogique *Ciné Si*, composé comme nous l'avons vu précédemment de huit épisodes de huit à douze minutes diffusés en 1989 sur Canal+ puis rassemblés (du moins six d'entre eux) dans le long-métrage en 2000 : *Princes et Princesses.*

Fidèle au théâtre d'ombres, le réalisateur n'a eu de cesse d'exploiter le potentiel évocateur de ce type d'animation, d'abord en raison de budgets limités, avant d'en cerner les atouts graphiques. Il affirme lui-même que ce cinéma est « **pur, extrême, c'est une nuit magique où tout peut arriver** [6] ». Muni d'une caméra 16 mm fixée en hauteur pour viser verticalement une table de verre, le réalisateur éclaire alors la plaque par dessous afin de créer un contre-jour faisant ressortir les papiers disposés sur la surface plane. Feuilles de décors, personnages ou objets découpés peuplent alors l'espace de création ainsi bâti. Les petites marionnettes de papier sont animées à l'aide d'articulations en fil de fer bougées à la main, image par image.

À bien y regarder, dès *Les Trois Inventeurs*, son court-métrage primé aux BAFTA, Michel

4. *Les Aventures du prince Ahmed* de Lotte Reiniger, 1926.
5. « *Michel Ocelot travaille ainsi à partir de papiers découpés en ombres chinoises avant d'investir un mélange de 2D et de 3D tout à fait unique* », précise Sébastien Denis dans son étude du cinéma d'animation publiée aux éditions Armand Colin en avril 2017.
6. Entretien avec Corinne Renou-Nativel pour France Culture en mai 2016 (épisode 4 de l'interview filée sur une semaine « *Voix nue de Michel Ocelot* »).

Ocelot ajouta à la technique d'animation en papiers découpés sa touche personnelle, puisqu'il y est question de napperons de pâtisserie découpés et auréolés, sur certaines séquences, d'une animation en cycles et en phases. Ce type d'animation est un procédé visant à produire l'illusion de la répétition (dont nous reparlerons dans quelques pages). L'artiste remplace chaque papier découpé par la position suivante avant de reprendre la première position : le personnage peut alors être mû indéfiniment (à titre d'exemple, la jeune inventrice est animée en cycles et en phases lorsqu'elle se déplace en tricycle ; il en va de même pour le vol du père de famille en montgolfière quand il rame). S'il recourait déjà aux papiers animés pour *Gédéon* quelques années auparavant, *Les Trois Inventeurs* se distingue en modèle d'inventivité empli d'originalité grâce au support choisi. Bien que d'autres réalisateurs français aient eu recours au papier découpé avant lui – on pense alors à René Laloux, Jacques Colombat ou Jean-François Laguionie (avec son premier court-métrage *La Demoiselle et le Violoncelliste* en 1965) – l'utilisation contrastée qu'il en fait le rend unique.

CHAPITRE 3

AU-DELÀ DES OMBRES, LA SOMBRE RÉALITÉ

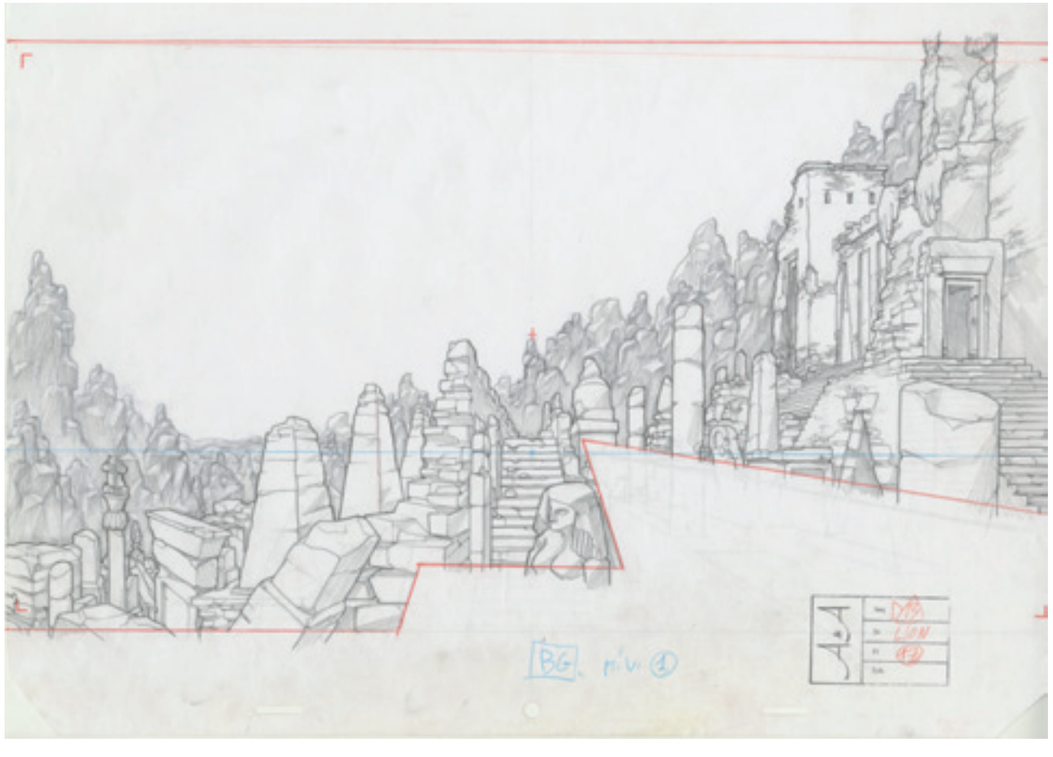
« Il faut se méfier de mes contes, mais il ne faut pas le dire… Parce qu'un film pour enfants, c'est un cheval de Troie. Les adultes ne se méfient pas, et je les fais pleurer », affirmait Michel Ocelot dans une interview pour France Inter à la sortie de *Dilili à Paris*. Une manière de nous rappeler, si cela était nécessaire, qu'on ne cesse de le présenter comme un auteur pour enfants alors qu'il s'adresse à tous en portant un regard critique sur nos sociétés. Et c'est en ce sens que le terme d'« apologue » sied bien à sa filmographie : n'a-t-il pas pour objectif de dénoncer ce qui ne va pas par le biais de récits imagés ? On ne peut s'empêcher, par exemple, de penser au roman *Cannibale* de Didier Daeninckx [1] lorsque l'on découvre la scène introductive de *Dilili à Paris*. Récit littéraire développant les mauvais traitements réservés aux Kanaks « exposés » comme des animaux dans des cases de fortune au bois de Vincennes lors de l'Exposition universelle de 1931, le livre entretient de nombreux liens avec le film césarisé, et il est difficile d'imaginer que Michel Ocelot n'y a pas pensé en esquissant les contours du scénario de son long-métrage. Même si le propos féministe de *Dilili à Paris* n'est pas anticolonialiste, le personnage principal du film ne manque pas de rappeler la détermination de Gocéné, protagoniste du roman, face aux propos racistes dont elle est victime.

1. Didier Daeninckx, *Cannibale*, éd. Verdier, 1998.

De film en film, les héros atypiques de Michel Ocelot n'ont eu de cesse de se confronter aux regards intransigeants des autres au sein de sociétés légitimant des actes caractérisant l'intolérance. Le moment est venu de revenir sur l'austérité du monde dépeint par le penseur-animateur, dans la droite lignée des contes dont il est l'héritier. Avant les grandes heures des productions au contenu narratif aseptisé des studios Disney Animation, rappelons que le conte de *La Belle au bois dormant* [2] pouvait être envisagé comme une réflexion sur le viol, tandis que *La Petite Sirène* [3] finissait en écume… Les contes sont intrinsèquement sombres parce qu'ils doivent constituer une leçon. Aurait-on retenu la morale si *Le Petit Chaperon rouge* n'avait pas été mangé par le loup ? C'est peu probable, même si certaines réécritures plus édulcorées ont vu le jour. Une jeune fille peut-elle décemment compter sur l'intervention impromptue d'une tierce personne pour échapper aux filets d'un être malintentionné ? Sans obligatoirement rester fidèle à ces dénouements tragiques grâce à la merveille qu'il emploie sans retenue, Michel Ocelot emprunte la noirceur thématique de ces œuvres faussement juvéniles pour imprimer l'esprit des spectateurs de leçons primordiales. « Je suis humain et j'essaie d'être utile. Comme pour tout

2. *Les Contes de ma mère l'oye*, Charles Perrault, 1697.
3. *Contes*, Hans Christian Andersen, 1837.

le monde, l'injustice, l'imbécillité et la malfaisance me révoltent. Je ne peux pas faire des films sans un sujet de ce type », dit-il lorsqu'il est questionné sur la dureté des sujets abordés par ses films.



Refuser l'autre

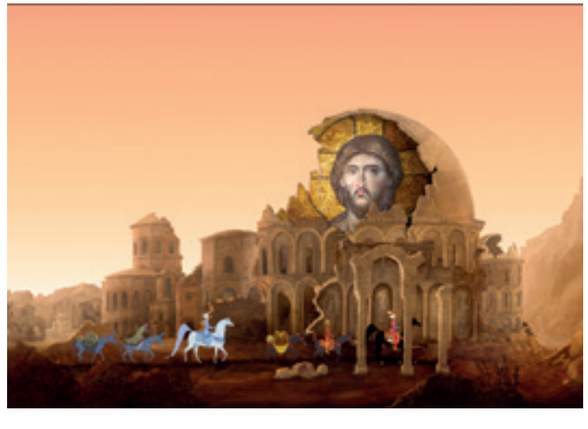
Une clairvoyance incomprise

Le genre du conte est privilégié parce qu'il peut enseigner des choses et notamment permettre aux spectateurs/lecteurs de prendre garde aux pièges tendus par la société, tout en colorant des aspects cruels d'un voile d'innocence essentiel. Si tous les héros des films analysés sont optimistes et, pour certains d'entre eux, pédagogues, c'est parce que le monde en a besoin. Confrontés à des antagonistes ancrés dans le réel (les pouvoirs magiques sont bien souvent des métaphores des traumatismes subis si l'on en croit l'historique de Karaba), les personnages des récits ocelotiens affrontent surtout les ravages du regard de la société. Très intolérant, l'univers partagé par tous ces films relègue les héros au rang d'étrangeté.

« **Intolérance :**
Refus de supporter, répugnance à supporter les hommes ou les choses.
Disposition à violenter, à persécuter ceux avec qui on diffère d'opinion religieuse [4]. »

C'est évident : le cinéma de Michel Ocelot est tourné vers la dénonciation de l'intolérance sous toutes ses formes. « Dans le monde entier, on commet des atrocités, et je fais ce que je peux avec mon Guignol pour aller contre [5]. » L'aspect religieux a beau être sous-jacent, il est traité en arrière-plan lors de la quête finale d'Azur et Asmar au beau milieu des ruines religieuses [6]. Le rejet de l'étranger et de la différence transpire à l'écran, et les notes d'intention des divers films réalisés depuis 1976 sont auréolées de considérations sur les « vilains petits canards » du monde. Vous avez dit *Gédéon* ?

4. Définition relevée sur le dictionnaire Littré.
5. Un leitmotiv énoncé dans un échange de mails en juillet 2022.
6. Alors qu'ils se mettent en quête de la fée des Djinns, Azur et Asmar traversent des ruines d'édifices religieux (une église à l'effigie de Jésus-Christ, des sculptures grecques, mais également un temple égyptien) : un panorama historique sur les religions est proposé par le réalisateur sans affirmer la toute-puissance de l'une d'elles sur les autres.



CHAPITRE 4

RÉENCHANTER LE MONDE

« Je veux faire la publicité de la réalité à travers mes contes de fées », soutient le réalisateur dans le making-of de *Dilili à Paris*[1]. Si nous sommes longuement revenus sur le monde présenté dans les films de Michel Ocelot, qui rime rarement avec niaiserie, il ne faut pas restreindre son cinéma à la présentation sombre et désabusée d'une réalité teintée de pessimisme. Au contraire, tout cela nous est dépeint avec vérité pour mieux être réenchanté par l'art cinématographique : « Mes contes de fées ne sont pas des histoires pour s'échapper, mais pour ouvrir les yeux sur des choses réelles », affirme-t-il dans *Echo Magazine* en mars 2015, répondant ainsi au « monde aveuglé », dont la partie précédente faisait l'objet. Bien que certains personnages soient ancrés dans l'avarice, l'intolérance ou la violence, d'autres incarnent l'exact opposé. Tolérants, justes et raisonnés, ils font de l'altruisme un étendard qui les mène toujours à la victoire (aucun des films ne s'achève avec tragédie, pas même *Les Trois Inventeurs* dont les protagonistes sont sauvés par un ressort cinématographique). Ces œuvres ont beau présenter un monde vérolé, tout nous porte à croire que le comportement humaniste a de quoi nous sauver. « Je souhaite, entre autres, qu'on ait du plaisir à être sur cette planète, pleine de variations et de différences, comme des qualités dont on se régale et non comme des défauts à détester », avoue-t-il dans le dossier de presse du programme de contes *Ivan Tsarévitch et la Princesse changeante*. Appel non dissimulé à la tolérance, le cinéma ocelotien emploie des figures lumineuses au sein d'un système cinématographique composite pour métamorphoser la noirceur du monde en forces régénératrices.

1. Voir le bonus présent sur le Blu-ray du film édité par M6 Vidéo.

L'exaltation de l'optimiste tolérant

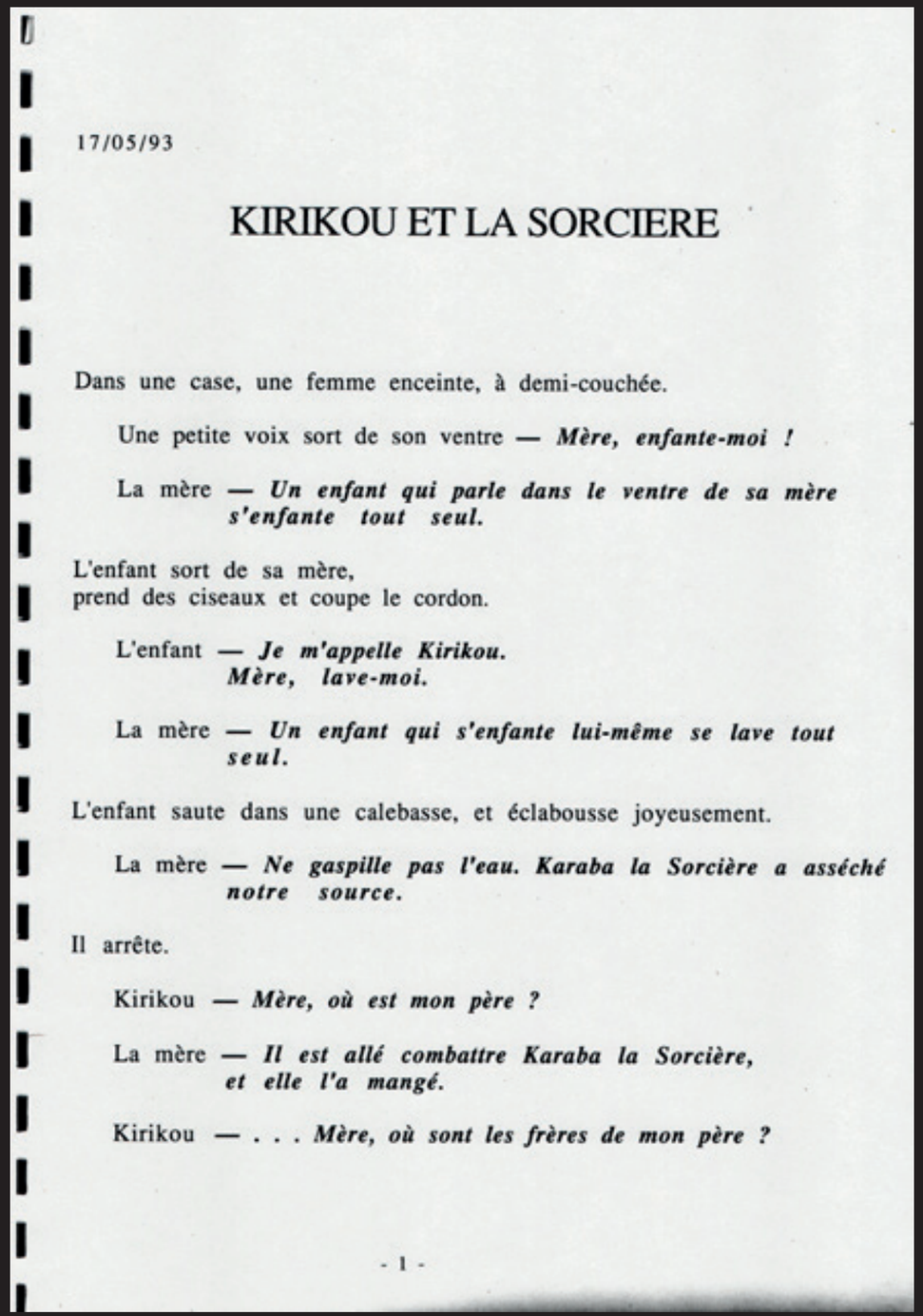
Dans *Dilili à Paris*, le prince de Galles affirme à la jeune fille qu'il rêve de faire naître « une entente cordiale entre des gens différents », traduisant par là même le leitmotiv du cinéaste. Rappelons que le créateur s'était refusé au sous-titrage des dialogues en arabe du long-métrage *Azur et Asmar*[2] pour conserver l'authenticité et le potentiel évocateur du langage. À l'aide de personnages innocents pétris de bonnes intentions, mais également d'un manichéisme réduit à peau de chagrin, la filmographie étudiée est une ode à l'ouverture d'esprit humaniste.

Des figures innocentes et bienveillantes

L'innocence, substantif porteur d'interprétations parfois un brin juvéniles, est une caractéristique constante pour établir le portrait des héros ocelotiens. La plupart des personnages principaux des films de Michel Ocelot sont des enfants parce qu'ils n'ont pas encore été « pervertis » par l'horrible société[3]. Au contraire, la figure de l'enfant s'érige en défenseure de l'opprimé avec l'exemple désormais archétypal de Kirikou. Pour changer des exemples sur les enfants du village (plus grands que lui et déjà maltraités par les idées intolérantes), prenons la séquence durant laquelle il vient en aide à de petits rats palmistes face à un blaireau menaçant dans les souterrains. Même s'il est héroïque parce qu'il est altruiste et n'hésite pas à aider son prochain malgré les dangers, il n'en reste pas moins un enfant. Et quel enfant ! Bavard dès la sortie du ventre de sa mère, il encombre celle-ci de questions pleines de sens (« Pourquoi Karaba est-elle méchante ? » revient à plusieurs reprises dans le film). Il s'agit là d'une soif de savoir qui lui permet évidemment de se former rapidement, d'autant plus qu'il évite de tout juger hâtivement. C'est également une manière de comprendre qu'il ne se contente pas des « dons » acquis dès la naissance. Surpris par le monde qui l'entoure puisqu'il ne le connaît pas, il fait naturellement écho à Dilili. Portant un regard naïf et caustique sur la culture française, cette dernière prête à sourire tout en raillant indirectement les pratiques quotidiennes du peuple français. N'est-elle pas surprise lorsqu'elle rencontre des hommes en deuil vêtus de noir ? Pleine d'innocence, mais clairvoyante face aux situations risquées, elle sait « voir » le monde sous son vrai jour sans être motivée par des considérations financières, sociales ou sexuelles.

2. « L'idée, c'est de ne pas sous-titrer l'animosité entre différents groupes en France » est le véritable moteur du film. La différence de langages mène-t-elle forcément à l'intolérance ? Peut-on se comprendre au-delà du langage ? Le film en est l'expérimentation.

3. « *Ses films prennent au pied de la lettre l'idée que la vérité sort de la bouche des enfants* », souligne avec justesse Yaël Ben Nun dans son analyse de la carrière du réalisateur (p. 26), avant de renchérir en précisant que « *l'enfance serait ainsi associée à une liberté d'expression et de pensée dont semblent privés la plupart des adultes, déjà figés dans leurs perceptions* ».



17/05/93

KIRIKOU ET LA SORCIERE

Dans une case, une femme enceinte, à demi-couchée.

Une petite voix sort de son ventre — ***Mère, enfante-moi !***

La mère — ***Un enfant qui parle dans le ventre de sa mère s'enfante tout seul.***

L'enfant sort de sa mère,
prend des ciseaux et coupe le cordon.

L'enfant — ***Je m'appelle Kirikou. Mère, lave-moi.***

La mère — ***Un enfant qui s'enfante lui-même se lave tout seul.***

L'enfant saute dans une calebasse, et éclabousse joyeusement.

La mère — ***Ne gaspille pas l'eau. Karaba la Sorcière a asséché notre source.***

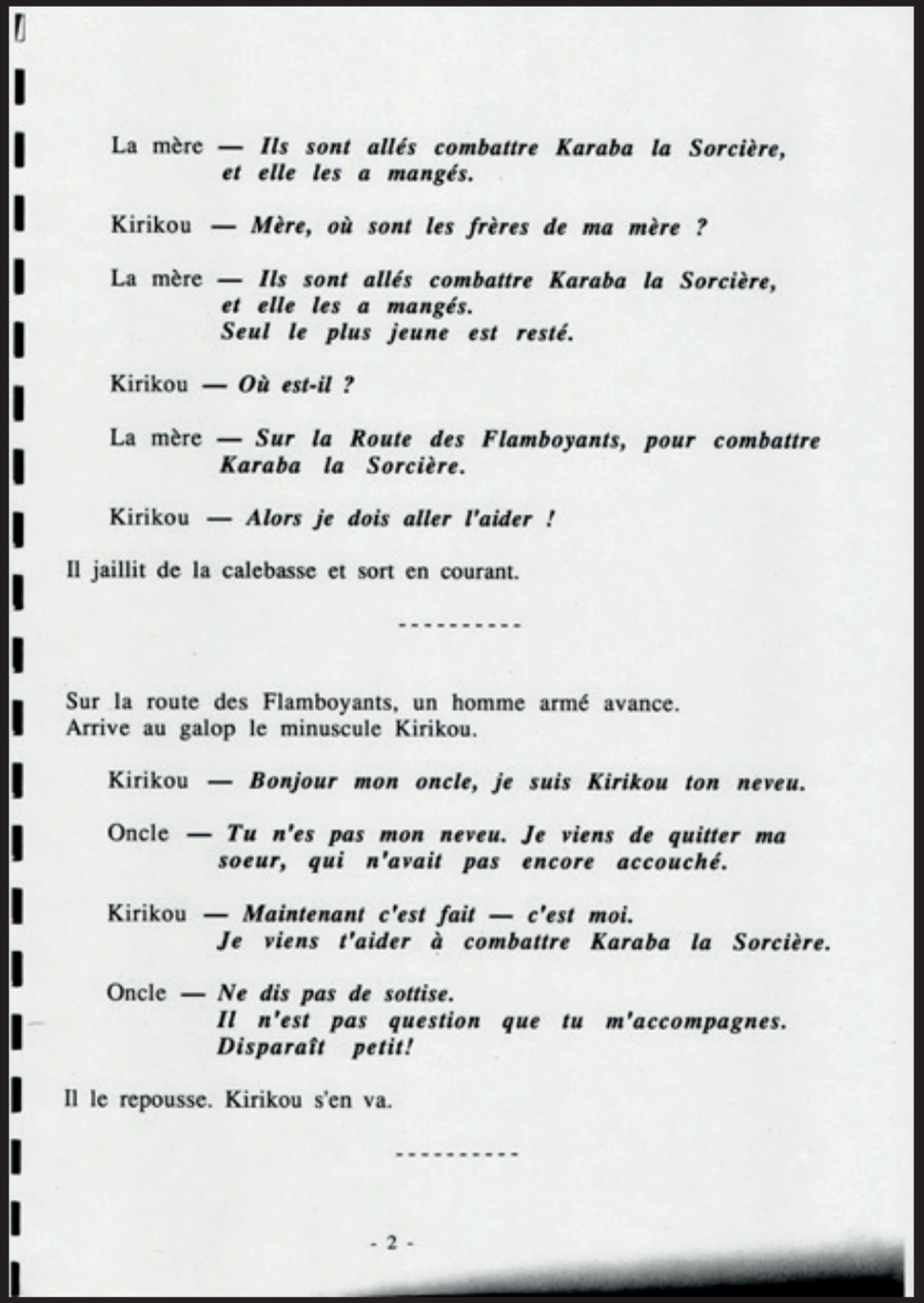
Il arrête.

Kirikou — ***Mère, où est mon père ?***

La mère — ***Il est allé combattre Karaba la Sorcière, et elle l'a mangé.***

Kirikou — ***. . . Mère, où sont les frères de mon père ?***

- 1 -



La mère — *Ils sont allés combattre Karaba la Sorcière, et elle les a mangés.*

Kirikou — *Mère, où sont les frères de ma mère ?*

La mère — *Ils sont allés combattre Karaba la Sorcière, et elle les a mangés. Seul le plus jeune est resté.*

Kirikou — *Où est-il ?*

La mère — *Sur la Route des Flamboyants, pour combattre Karaba la Sorcière.*

Kirikou — *Alors je dois aller l'aider !*

Il jaillit de la calebasse et sort en courant.

Sur la route des Flamboyants, un homme armé avance.
Arrive au galop le minuscule Kirikou.

Kirikou — *Bonjour mon oncle, je suis Kirikou ton neveu.*

Oncle — *Tu n'es pas mon neveu. Je viens de quitter ma soeur, qui n'avait pas encore accouché.*

Kirikou — *Maintenant c'est fait — c'est moi. Je viens t'aider à combattre Karaba la Sorcière.*

Oncle — *Ne dis pas de sottise. Il n'est pas question que tu m'accompagnes. Disparaît petit!*

Il le repousse. Kirikou s'en va.

- 2 -

Considérant le pays qu'elle découvre d'un point de vue sociologique, elle transmet un regard neuf et ignorant permettant à l'auteur de mettre en évidence ce que la société de la Belle Époque pouvait avoir de ridicule, voire d'absurde. Tout cela évoque un autre penseur du siècle des Lumières que Michel Ocelot révère : Montesquieu et son écrit satirique, *Les Lettres persanes*, dans lequel deux Persans fictifs (Usbek et Rica) décrivent avec amusement la société parisienne du début du XVIII[e] siècle. Dilili n'a pas la verve satirique de ces personnages adultes, mais elle se rit, indirectement, des incohérences d'une société troublée par des considérations un brin futiles.

« Quand on est enfant, à peu près tout est normal », souligne le père de ces êtres innocents [4]. La princesse Chamsous Sabah relève de la même écriture scénaristique que sa consœur filmique puisqu'elle sort enfin de son palais en milieu de métrage et s'extasie d'un rien (elle se fascine, par exemple, pour de la terre, élément insignifiant par excellence pour un être expérimenté). S'émerveillant de banalités, elle décrit avec emphase des chats, des lucioles, etc. « Je suis dans la rue ! Je sais tout grâce à la bibliothèque, mais je ne connais rien en vrai », déclare-t-elle avant de poursuivre ainsi : « De la vraie terre, partout ! C'est extraordinaire ! Vous pensez que je peux la toucher ? Est-ce un chat ? Un arbre ! Est-ce un vrai ? On peut s'approcher ? » Elle ne sait clairement plus où donner de la tête (comme en témoignent les phrases exclamatives et interrogatives) et s'oppose sans détour aux plaintes permanentes du Crapoux d'*Azur et Asmar* qui ne sait plus jouir des choses simples offertes par le monde. Plus rien ne semble l'enthousiasmer, et il préfère soulever ce qui manque au pays dans lequel il vit que de profiter de ce que celui-ci a à offrir.

Quelques minutes plus tard, il reprend cette formule en pénétrant dans le souk sur le dos d'Azur. Regrettant qu'il n'y ait pas de cassoulet, cela ne l'empêche pas de s'empiffrer de couscous. Il est l'incarnation de l'éternel insatisfait [5] et se pâme dans l'utilisation de phrases déclaratives comme s'il n'avait plus rien à apprendre du monde. L'innocence a laissé place au désintéressement.

L'appel à l'émerveillement ordinaire est explicite grâce à l'exemple de la princesse arabe, et le refus de la richesse (et donc de la vanité) de Ti Jean [6] lorsqu'on lui offre le royaume des morts va en ce sens. Préférant exister parmi les vivants sans le sou que de privilégier la richesse du côté des morts, il reflète la philosophie des films de Michel Ocelot. La plus grande des richesses est celle qui relie les êtres et leur permet de vivre heureux, et non les montagnes d'or ou les princesses magnifiques que l'on pourrait obtenir. La morale a tout d'une leçon fleur bleue, mais force est de constater qu'elle permet aux personnages ocelotiens de s'en sortir et d'aider autrui avec succès. Tandis qu'il est maltraité par une foule monstrueuse, le pauvre bossu du court-métrage césarisé doit l'unique regard empathique à un enfant gorgé d'innocence, qui voit vraisemblablement plus loin que son physique atypique, au détour d'un plan furtif qui existe. Incarnation un brin surannée et infantile de l'innocence héroïque, le caneton Gédéon est toujours prêt à venir au secours de ses amis au fil des soixante épisodes composant sa série. Dès le premier épisode, ne vient-il pas au secours de Sosthène le lapin, prisonnier d'un collet ? Sans rien attendre en retour, il fait le bien par bonté d'âme alors même que la victime à laquelle il vient en aide se permet de se moquer de son long cou. « L'injustice me révolte, la justice m'intéresse », souligne Orel qui souhaite entamer une carrière dans le droit pour aider ses compatriotes alors qu'il prend sous son aile la jeune Dilili dans une enquête féministe.

Crapoux : « ***Un palmier, c'est un arbre d'ici, et c'est moche, comme tout ce qui est ici. Ils n'ont pas de sapin.*** »

Azur : « ***Quel est ce bruit ?*** »

Crapoux : « ***Une gazelle. Un animal avec des pattes trop longues. Ils n'ont pas de lapin !*** »

Azur (en mettant les pieds dans l'eau) : « ***Qu'est-ce que c'est ?*** »

Crapoux : « ***C'est une rigole d'arrosage. Ils doivent faire venir l'eau de loin, ils n'ont pas de tuyau et ils n'ont pas de pluie.*** »

4. France Culture, épisode 1.
5. Comme la princesse insensible ou la femme forte vivant dans la case en face de celle de Kirikou : la filmographie ocelotienne se rit des insatisfaits en pointant du doigt l'inconséquence de leurs remarques sur le monde.
6. Dans le conte « Ti Jean et la Belle-sans-Connaître » de la série *Dragons et Princesses*.