Entretien avec Michel Ocelot

Explorer toutes les formes

Boris Henry

À travers cet échange réalisé par courriels en septembre et octobre 2020, Michel Ocelot nous éclaire sur son parcours, son œuvre, certaines de ses aspirations et partis pris. Il y est notamment question de ses débuts, de l'importance de certains de ses producteurs, de films rares ou invisibles, de thématiques récurrentes, de procédures, de formats et de techniques, mais également des adaptations de ses films en livres et en spectacles. En guise d'ouverture sur le futur, le cinéaste enfin nous apporte des précisions sur son prochain film.

1. DÉBUTS

Vous avez effectué vos études supérieures dans quatre écoles d'art, en France puis aux États-Unis. Que vous ont apporté l'enseignement dans ces établissements et, plus largement, l'étude du dessin et de l'animation?

J'ai d'abord étudié aux Beaux-Arts d'Angers. C'était avant mai 1968, l'enseignement était très scolaire. J'ai beaucoup appris et pratiqué tous les arts plastiques, «en vrai» – il n'y avait pas encore d'informatique. J'ai ensuite été à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. À l'époque, l'architecture intérieure primait sur tout et elle ne m'intéressait pas. J'ai réclamé un département Animation et celui-ci a été fondé après mon départ. À l'Art Center College of Design de Los Angeles, j'ai appris l'efficacité commerciale, le travail à l'américaine, mais il n'y avait pas non plus d'animation. J'ai alors opté pour le California Institute of the Arts (CalArts), toujours à Los Angeles. C'était en 1968 et la dernière année de cette école dans un lieu bientôt abandonné du centre-ville, les choses allaient à vau-l'eau et les professeurs n'enseignaient plus. Ainsi, je n'ai pas appris l'animation dans des écoles – ni dans des studios, ceux-ci n'ayant pas voulu de moi.

Lors de vos études au California Institute of the Arts, vous alliez manifestement en cours pieds nus, avec un certain détachement, cela pouvant paraître en parfaite adéquation avec l'époque comme avec un certain aspect de votre cinéma. Cette période a-t-elle particulièrement influencé celui-ci, au niveau de vos thématiques comme de vos partis pris cinématographiques?

Cette période fut intéressante : l'Amérique et ses *flower people* [N.D.L.R. : hippies]. J'ai observé une liberté extrême, parallèlement à l'Amérique très puritaine. Cela fait partie de mes acquis, avec tout le reste. Vous évoquez mes pieds nus et mon collier de perles de bois pour aller à l'Institut : oui, c'était une victoire pour quelqu'un qui avait passé toutes ses études secondaires en cravate et chaussures de ville.

Votre service militaire au Cinéma des Armées a-t-il nourri votre pratique de l'animation?

Les animations effectuées là-bas étaient très simples. Je n'ai pas pu en constituer un dossier à montrer car j'avais accès à des documents secrets, y compris américains (on a utilisé ma connaissance de la langue anglaise), évidemment non publiables.

C'est manifestement parce que vous étiez sans travail que vous avez commencé à réaliser vos premiers courts métrages personnels. Vous n'aviez pas songé à en réaliser précédemment?

Mais non, faire des courts métrages c'est avoir du travail! Courts, moyens ou longs, c'est du cinéma et c'est ce que je voulais faire. Faire des films, j'y ai pensé dès l'adolescence et j'étais de tout temps prêt à me tuer au travail. Je n'ai obtenu l'accès aux outils qu'à un âge avancé.

Comment voyez-vous aujourd'hui dans votre carrière les rôles des producteurs Yves Rousset-Rouard, qui vous a confié la réalisation de votre première série télévisée avec Gédéon (1976), de Marcelle Ponti et Jacques Rouxel, qui ont produit certains de vos premiers courts métrages d'auteur, de Jean-François Laguionie, qui a produit avec La Fabrique Les Ouatre Vœux (1986), Ciné Si (1989) et Princes et Princesses (1999), de Didier Brunner, qui vous a incité à réaliser votre premier long métrage avec Kirikou et la Sorcière (1998), et de Christophe Rossignon, qui vous a permis de réaliser Azur et Asmar (2006)?

Yves Rousset-Rouard a fait œuvre de producteur: il m'a distingué dans la foule, m'a permis de faire un très bref court métrage, La Drogue, puis il m'a fait réaliser un film publicitaire pour la marque SEB, et une série télévisée, Gédéon, avant d'autres projets à venir Mais les animateurs se sont assez mal tenus et Yves Rousset-Rouard, décu, a renoncé à ses projets d'animation et fermé le studio qu'il avait créé pour moi. Marcelle Ponti et Jacques Rouxel sont deux bonnes personnes qui aimaient le cinéma d'auteur et m'ont permis, de loin en loin, de faire des courts métrages. J'ai été content de travailler avec Jean-François Laguionie, un auteur que j'appréciais beaucoup, je lui suis reconnaissant d'avoir produit deux films très atypiques. Quant à la demande de Didier Brunner de réaliser un long métrage: elle a changé ma vie! Et avec Christophe Rossignon, j'ai choisi à l'époque un producteur de prises de vue réelles pour sortir d'un certain ghetto de l'animation et faire les choses en grand; c'est ce qui s'est passé.

2. FILMS RARES OU INVISIBLES

Comment sont nés vos courts métrages Les Filles de l'égalité (1981), Beyond Oil (1982, réalisé avec Philippe Vallois) et Les Quatre Vœux, avec quels désirs et intentions et dans quels contextes?

Les Filles de l'égalité [01] est une toute petite chose, une minute de mauvaise humeur sur la fausse égalité entre les gens, que j'avais envie de faire et que aaa Production [N.D.L.R.: société créée par Marcelle Ponti et Jacques Rouxel] m'a permis de faire. Beyond Oil n'est pas un court métrage d'animation, mais un documentaire en vues réelles sur la lubrification industrielle pour lequel j'ai réalisé la séquence d'ouverture en animation. Les Quatre Vœux [02] est tiré d'un joyeux fabliau paillard du Moyen Âge sur lequel j'étais tombé; c'était ce que j'avais envie de faire afin de me démarquer de l'éternelle animation pour enfants.

Pourquoi ces courts métrages ne sont-ils plus visibles?

Les Filles de l'égalité est trop court, Beyond Oil n'est pas un spectacle et le caractère paillard des Quatre Vœux ne trouvait pas sa place dans les spectacles que je faisais circuler.

Les Filles de l'égalité met en œuvre un humour particulièrement noir, tandis que Les Quatre Vœux s'aventure en effet sur le terrain de la fable grivoise. Si ces films paraissent en rupture avec vos œuvres accessibles aux enfants, on y retrouve votre sens du conte, une certaine cruauté et l'importance accordée aux corps et à leur transformation. Avez-vous envisagé d'effectuer d'autres films de ce style?

J'ai divers projets pour adultes dans mes cartons, mais l'occasion de les réaliser ne s'est pas présentée.

Pourquoi «Icare» et «On ne saurait penser à tout», épisodes de la série télévisée *Ciné Si*, n'ont-ils pas été repris dans le long métrage *Princes et Princesses*? Si le premier a été numérisé et placé dans le DVD *Les Trésors cachés de Michel Ocelot*, pourquoi n'en a-t-il pas été de même pour le second?

L'ensemble de *Ciné Si* était trop long pour faire le futur long métrage *Princes et Princesses*. Deux histoires ont donc été exclues. Je n'ai pas encore ressorti « On ne saurait penser à tout » parce que je voulais retoucher un moment mal animé, mais une telle idée est hors de prix et je crains bien que cela ne se fasse jamais.