



Avril
ET LE
MONDE,
TRUQUE

MARION
COTILLARD

PHILIPPE
KATERINE

JEAN
ROCHEFORT

OLIVIER
GOURMET

MARC-ANDRÉ
GRONDIN

BOULI
LANNERS

ANNE
COESENS

CRÉATION ET UNIVERS GRAPHIQUE

TARDI

Avril
ET LE
MONDE,
TRUQUE

UN FILM DE
CHRISTIAN DESMARES ET FRANCK EKINCI

DURÉE : 1H45

SORTIE LE 4 NOVEMBRE

Sélection officielle
ANNECY 2015

DISTRIBUTION

O'Brother Distribution
Rue de la Consolation, 72
1030 Bruxelles
Tel: 0032 2 739 47 20
info@obrother.be

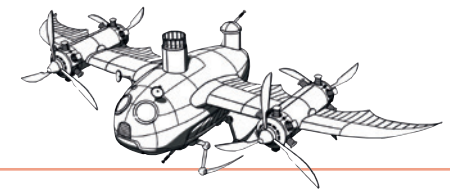
PRESSE

Barbara Van Lombeek
barbara@obrother.be

Photos et matériel disponible sur www.obrother.be

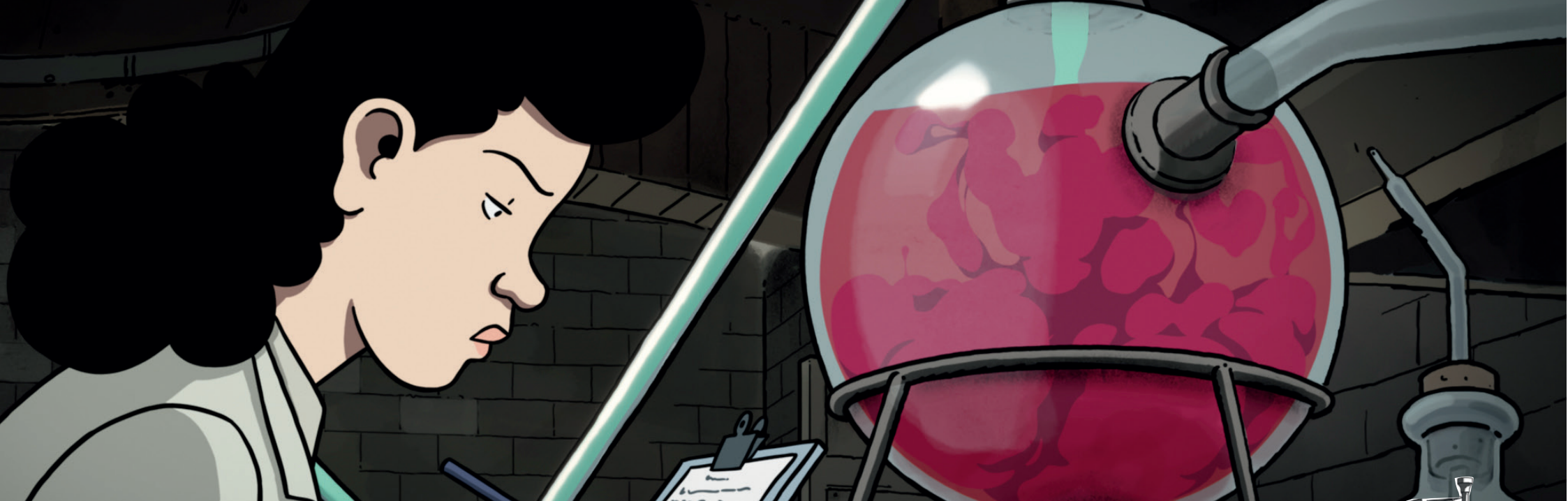


SYNOPSIS

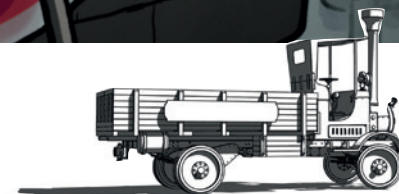


1941. Le monde est radicalement différent de celui décrit par l'Histoire habituelle. Napoléon V règne sur la France, où comme partout sur le globe, depuis 70 ans, les savants disparaissent mystérieusement, privant l'humanité d'inventions capitales. Ignorant notamment radio, télévision, électricité, aviation, moteur à explosion, cet univers est enlisé dans une technologie dépassée, comme endormi dans un savoir du XIXème siècle, gouverné par le charbon et la vapeur.

C'est dans ce monde étrange qu'une jeune fille, Avril, part à la recherche de ses parents, scientifiques disparus, en compagnie de Darwin, son chat parlant et de Julius, jeune gredin des rues. Ce trio devra affronter les dangers et les mystères de ce Monde Truqué. Qui enlève les savants depuis des décennies ? Dans quel sinistre but ?



ENTRETIEN AVEC JACQUES TARDI



Pour vous, le passage au dessin animé avec AVRIL ET LE MONDE TRUQUÉ était-il une opportunité de voir votre travail graphique, et votre travail d'auteur - puisque vous avez suggéré des idées aux scénaristes - adapté plus fidèlement à l'écran ?

Bien sûr, dans la mesure où l'on reste au niveau du graphisme, sans passer par la réinterprétation du personnage ni par le casting d'une actrice qui ne pourra pas ressembler à l'héroïne que vous avez dessinée. Ceci dit, dans LES AVENTURES EXTRAORDINAIRES D'ADÈLE BLANC-SEC, Luc Besson avait quand même eu recours à des maquillages et des fausses oreilles pour grimer les personnages secondaires et les rendre assez conformes aux personnages originaux. Ça, c'était assez réussi.

Votre passion pour l'histoire est l'un des jalons de votre œuvre. Et vous vous documentez énormément sur les époques que vous évoquez, jusque dans les moindres détails. Avez-vous apprécié de travailler avec moins de contraintes sur un récit de fiction, et plus précisément sur une uchronie ?

Oui, parce qu'à partir de là, on n'est plus du tout bloqué par la documentation. On part dans des directions plus fantaisistes tout en ne perdant pas de vue ce que l'on s'est imposé narrativement dès le départ, c'est à dire la disparition mystérieuse de tous les grands savants, et par là même, de toutes les inventions majeures du 20ème siècle. Tout marche à la vapeur, il n'y a pas d'électricité, et cela pose certaines contraintes qui vous poussent à trouver des solutions originales. De la même façon, le téléphérique à vapeur a été créé ainsi.

Justement comment est née l'idée magique du « paquebot » suspendu à des câbles qu'empruntent les parents d'Avril dans leur fuite ? Etes-vous fasciné par les véhicules prototypes souvent extravagants qui ont réellement existé dans le passé, à toutes les époques ?

Je veux préciser que c'est Benjamin Legrand qui a inventé cette liaison Paris-Berlin par téléphérique, avec une double tour Eiffel servant de terminus/gare dans la capitale. La tour Eiffel, nous l'avons sous les yeux, mais le téléphérique, il a fallu l'inventer. J'ai donc feuilleté des vieux numéros de « La Science et la Vie » datant du début du siècle où j'ai trouvé les descriptions de nombreux engins prototypes fascinants. A partir de là, j'avais à disposition des formes et des schémas de fonctionnement de machines à vapeur ou bien mues par

d'autres systèmes. Mon objectif étant que le fonctionnement du téléphérique soit crédible. Il fallait qu'il marche à la vapeur, que ses mécanismes puissent faire tourner des roues à partir d'entraînements ressemblant à des chaînes de vélo, que tout cela avance sur des rails à crémaillères, avec des roues dentelées, etc. J'ai travaillé assez longtemps pour arriver à le rendre réaliste. Et même si l'on ne voit pas comment ils marchent, j'ai imaginé aussi ses mécanismes internes. Je pense que le téléphérique fonctionne bien dans le film, et que l'on y croit.

En dehors de « La Science et la Vie », quelles ont été vos autres sources d'inspiration ? Les magazines américains comme « Popular Mechanics » qui a souvent consacré ses couvertures à des projets de véhicules roulants ou volants qui semblaient sortis de romans de science-fiction ?

Non, j'ai utilisé uniquement des sources françaises. Dans le domaine de la fiction, j'ai été inspiré par les illustrations de Robida, qui avait imaginé des embouteillages de véhicules volants et de dirigeables dans le ciel de Paris, avec des plateformes d'atterrissage installées un peu partout sur les toits. C'est ce qui m'a donné l'idée du ballon utilisé par les policiers pour scruter ce qui se passe au sol. Les dessins de Robida m'ont intéressé parce qu'ils sont utopiques et appartiennent au domaine du rêve et de l'humour, et que le but d'un dessin animé est aussi de faire rêver et d'amuser.

Dans AVRIL ET LE MONDE TRUQUÉ, le responsable de la police ne comprend rien aux véritables enjeux des événements, et le pouvoir politique a mené tranquillement la planète vers un désastre écologique qui génère des conflits entre les nations. Est-ce que l'on pourrait dire que cela reflète en partie votre opinion sur le monde actuel et ses dirigeants ?

Cela me semble évident ! (rires) Mais ce n'est pas exprimé de manière claire, nette et définitive : c'est au spectateur de comprendre cela et de se faire sa propre idée. J'espère qu'après avoir vu le film, il aura perçu ce que nous avons voulu dire. Mais n'oublions pas que nous nous trouvons au sein d'une histoire rocambolesque, totalement fantaisiste, et qu'il est hors de question d'asséner aux gens notre manière d'aborder la politique et notre vision du monde dans lequel nous vivons. Ce n'est pas le but. Mais cela aurait pu fonctionner si nous étions parvenus à réaliser notre projet de film sur la première guerre mondiale qui n'a hélas pas abouti. Un tel sujet, obligatoirement, impliquait un regard sur le monde dans lequel nous vivons aujourd'hui, qui est en grande partie déterminé par la manière dont on a redessiné les frontières comme celles de l'Irak et du Moyen-Orient à l'issue de ce conflit. 1917 a été l'époque de la révolution russe, de



l'arrivée des corps expéditionnaires américains, et du début de ce monde partagé en deux dans lequel nous avons vécu ensuite pendant des décennies... Et où nous vivons toujours, d'ailleurs ! Un sujet sur la première guerre mondiale nous aurait permis de nous exprimer sur tout cela, alors que ce n'était pas le but d'AVRIL ET LE MONDE TRUQUÉ.

Par définition, les héros des films d'animation sont souvent formatés pour être plus forts, plus courageux, plus perspicaces, plus rapides que la plupart des gens. Ils n'ont que peu de doutes sur la justesse de leur démarche, et quasiment pas de faiblesses. Dans la bande dessinée aussi, les héros « classiques » ont longtemps été les plus nombreux. Est-ce la raison pour laquelle, en tant qu'auteur, vous avez toujours eu une tendresse particulière pour les personnages qui ont des failles, des faiblesses, des doutes ?

Oui, bien sûr, parce que des héros infaillibles comme ceux-là, je n'en ai jamais rencontré, et je ne sais pas comment ils fonctionnent. Et puis un personnage qui est « sur des rails » avec une mission à accomplir ne m'intéresse pas dans la mesure où je sais déjà qu'il réussira, qu'il gagnera, qu'il repoussera les méchants... Je n'ai aucune raison de lire le bouquin ou d'aller voir le film puisque les jeux sont faits d'avance. Je préfère donc les personnages qui ont des doutes, qui vont commettre des erreurs, ou qui vont tout simplement ne rien faire. Adèle Blanc-Sec, par exemple, est un personnage qui fait le même métier que moi : elle



écrit des romans-feuilletons, se déplace uniquement pour se documenter et fait alors des rencontres, parce que j'ai besoin que les choses bougent un peu dans le récit de ses aventures. Mais elle n'est pas une personne qui prend des décisions fracassantes et qui va tout le temps de l'avant : ce sont les événements qui la portent. Je préfère ce genre de personnage. C'est aussi le cas d'Avril dans le film.

Est-ce que certains héros « classiques » de la bande dessinée trouvent quand même grâce à vos yeux ? Je sais que vous aimez notamment Les aventures de Blake et Mortimer, et l'œuvre d'Edgar P Jacobs...

Moi, ce que j'aimais chez Jacobs, c'était son dessin. Ses deux personnages, le scientifique et le militaire, ne m'intéressaient pas beaucoup. Mais son graphisme et les ambiances qu'il créait étaient formidables. Ensuite, par réaction à ces héros très formatés, il y en a eu d'autres comme Corto Maltese, qui étaient complètement à l'opposé. Je n'évoquerai pas les super-héros américains... même si je peux regarder et me surprendre à lire des comics de ce type parce que le graphisme va m'attirer. Par exemple, j'aime beaucoup le dessin de Milton Caniff, mais vous imaginez bien que ses histoires d'aviateurs dans Steve Canyon ne me passionnent absolument pas. D'ailleurs, je ne suis pas un grand consommateur de bande dessinée.

Par le passé, la science était considérée comme la lumière qui éclairait les ténèbres, comme la source d'un futur radieux jalonné de progrès accessibles à tous. Puis elle a permis de fabriquer des armes de guerre terribles, et depuis les années 1970, les processus industriels liés à la pollution, aux manipulations génétiques, et à l'exploitation intensive des matières premières ont terni cette belle image. Ces dérives de la science sont caricaturées avec drôlerie dans AVRIL ET LE MONDE TRUQUÉ...

Pour critiquer la science, il faut rappeler qu'il y a d'un côté la pénicilline et de l'autre la bombe atomique... Cela va nous ouvrir la porte du laboratoire du savant fou, un archétype qui a été maintes fois exploité, de Jules Verne jusqu'aux auteurs contemporains, parce qu'il fait peur. Il dispose grâce à la science de moyens qu'il est le seul à maîtriser, et bien souvent, il veut dominer le monde. Ce savant qui est un expert, qui manipule des éprouvettes, et qui a un plan délirant ne peut être intéressant que s'il a de mauvaises intentions. On peut constater qu'il y a relativement peu de savants qui se sont fixés pour mission de résoudre le problème de la famine dans le monde, par exemple, alors que des centaines de milliers de scientifiques travaillent sur de nouveaux modèles d'armes... Et puis comme disait Hitchcock : « Plus réussi est le méchant, plus réussi sera le film. »

Il y a aussi des démarches de savants tout à fait sains d'esprits qui peuvent inquiéter, comme Oppenheimer, qui avait déclaré que quand il avait contribué à la création de la première bombe atomique, certains de ses collègues imaginaient qu'il y avait un risque qu'elle déclenche une réaction en chaîne qui se propage à toute la planète en détruisant l'atmosphère... Mais cela ne les avait pas empêché de continuer leurs travaux ! Ce n'est que plus tard, avant le premier test effectif, qu'ils ont su que ce risque n'existait pas...

Oui, c'étaient des curieux. Ils voulaient voir si ça allait marcher ! D'ailleurs, à propos de la bombe atomique qui fait si peur et dont on ne parle hélas plus beaucoup, curieusement, on nous a assuré longtemps que c'était « l'équilibre de la terreur » qui était garant de la paix. En observant ce qui se passe dans le monde aujourd'hui, on peut en douter ...

Pourriez-vous nous citer quelques-unes des idées de scènes et de concepts visuels que vous avez suggérés en lisant les différentes versions du script ?

Je n'ai pas été sur le terrain du début à la fin. Je suis surtout intervenu sur le début, sur la définition et la représentation des personnages, en réalisant des esquisses, des dessins de leurs costumes, en travaillant sur leurs attitudes, leurs manières de bouger, de se déplacer. J'ai également commencé à dessiner un storyboard sur la base de la dernière version du scénario. Il a permis de définir l'ambiance de la fête foraine au début, de l'intérieur de la statue en construction, des intérieurs de laboratoires, jusqu'au téléphérique. Ensuite, j'ai arrêté, parce que cette séquence du téléphérique a été filmée, et que je me suis rendu compte que certaines de mes idées avaient disparu au cours du processus. Je me suis donc demandé s'il était bien nécessaire que j'entreprenne un tel travail de storyboard jusqu'au bout de l'histoire, compte tenu que ce que je faisais était beaucoup plus poussé que les dessins d'un storyboard habituel. Je me suis rendu compte que, n'étant pas sur place tout le temps, les choses changeaient forcément, et comme ce projet durait déjà depuis des années et que j'étais pris par MOI RENÉ TARDI, PRISONNIER AU STALAG B, l'histoire de mon père, j'ai dit à l'équipe que je pensais leur avoir donné toutes les bases graphiques et les idées que je pouvais leur apporter pour qu'ils achèvent le film de leur côté. Au début, j'allais sur place, au studio, et je faisais la tournée des ordinateurs pour examiner ce qui avait été fait. Cela me mettait dans la position assez désagréable de devoir corriger le travail de certains artistes en leur disant « Non, non, il faut faire ça comme je te l'avais montré... » Et cela, ce n'est vraiment pas plaisant. J'ai préféré leur laisser la liberté de faire les choses à leur manière.





Même si vous avez été très impliqué dans le film au début du projet, et que vous avez participé à de nombreuses étapes de sa fabrication, arrivez-vous à avoir un peu de recul et à en être le spectateur ? Qu'avez-vous ressenti en le découvrant enfin achevé ?

J'avoue que j'ai été assez surpris et content. Je n'avais vu auparavant qu'un bout à bout avec des scènes en cours d'animation ou manquantes, mais j'ai trouvé que le film achevé était réussi, et j'ai découvert avec plaisir beaucoup de choses qui avaient été conçues directement par l'équipe. J'ai retrouvé mon dessin, réinterprété par Christian Desmares, qui a été co-réalisateur et chef animateur, et j'ai regardé cela avec attention, en étant ravi de constater que cela marchait bien. Cela a vraiment été une agréable surprise. Je trouve que « Je suis bien content » porte bien son nom et a su tenir le coup pendant six ans pour faire aboutir le projet comme il le fallait. Je ne crois pas que j'aurais pu avoir une telle ténacité et c'est la raison pour laquelle je suis satisfait d'œuvrer dans le domaine de la bande dessinée, où je peux travailler seul, sans avoir d'autorisation à demander à personne, en me servant seulement d'une gomme et d'un crayon pour raconter mes histoires. Je peux faire sauter tous les ponts et faire dérailler toutes les locomotives à ma guise, sans faire exploser le budget ! Je n'ai pas besoin de financements énormes, et je me sens complètement libre. Evidemment, ce moyen d'expression sur papier a ses limites : il est très difficile de faire passer les sentiments, par exemple, alors qu'un acteur ou une actrice de talent saura

les exprimer au cinéma. Et il n'y a pas non plus de bande son. Mais l'avantage est que le texte est écrit et que le lecteur peut à tout moment revenir en arrière pour relire un passage qui lui a échappé, tout en restant dans la continuité de la découverte de l'histoire. La bande dessinée laisse aussi le choix du rythme de lecture du récit. Au cinéma, si vous avez oublié un nom ou raté un détail, cela peut vous gêner pendant tout le reste de la séance. Bien sûr, le problème ne se pose pas si vous regardez un DVD ou un Blu Ray, mais il vaut quand même mieux découvrir les films en salles !

Oui, car c'est le lieu du partage des émotions et des rires.

J'ai été justement très content de voir comment la salle se comportait lors de la première projection publique du film, pendant le festival d'animation d'Annecy. Les réactions étaient bonnes. Et ce contact unique avec le public, vous ne le vivez jamais avec la bande dessinée, qui est un travail solitaire.

De quels personnages du film vous sentez-vous le plus proche ?

D'Avril, bien sûr, qui est la petite sœur d'Adèle Banc-Sec... Et aussi de Pops, le grand-père qui est un savant fou, mais qui a un « bon fond » !



ENTRETIEN AVEC FRANCK EKINCI CO-SCÉNARISTE ET CO-RÉALISATEUR



Comment ce projet a-t-il débuté pour vous ? Étiez-vous particulièrement sensible à l'univers graphique de Jacques Tardi ?

J'ai fait la connaissance de Benjamin Legrand, qui a été le scénariste de Jacques Tardi pour l'album TUEUR DE CAFARDS, et qui a beaucoup écrit pour le cinéma et la télévision. C'est Benjamin qui a organisé la première rencontre avec Tardi, et qui a eu l'idée de ce récit de rapt des plus grands savants qui entraîne un énorme retard technologique et bouleverse toute l'histoire du monde. Voilà comment le projet a commencé. Concernant le style de Tardi, travaillant dans le monde de l'animation, je suis passionné par toutes les formes de graphisme, et j'avais lu ses bandes dessinées pendant ma jeunesse. Avoir l'opportunité de collaborer avec lui et d'adapter pour la première fois son style graphique unique en

animation était vraiment l'accomplissement d'un rêve. J'étais convaincu que cela fonctionnerait très bien, en raison de la richesse de ses idées visuelles.

Pourquoi êtes-vous allé avec Benjamin Legrand dans la direction d'une uchronie et d'un récit d'aventures rétrofuturistes ?

L'idée de départ de Benjamin nous avait séduits car elle nous donnait la possibilité de nous dire à chaque fois « et si... » et d'imaginer de nouvelles variantes du cours de l'histoire, et de nouvelles conséquences intéressantes. L'uchronie, la dystopie, sont des thèmes récurrents dans la Science Fiction. L'un des exemples les plus connus est LE MAÎTRE DU HAUT CHÂTEAU de Philip K. Dick, et de nombreux auteurs français s'y sont essayés récemment. Pour

nous, artistiquement, cela nous permettait de prendre de la documentation, de nous référer à des engins, des architectures, des expériences scientifiques et des machines réelles du passé, puis de nous appuyer sur ces éléments véridiques pour dévier, basculer dans l'imaginaire et inventer des choses nouvelles. Le fantastique de notre film a une base logique, une vraie colonne vertébrale historique.

Avez-vous toujours été sensible à ce que l'on appelle aujourd'hui le style « steampunk », c'est à dire les architectures à la Gustave Eiffel et les machines construites en métal boulonné chères à Jules Verne ?

Oui, j'ai toujours été fasciné par le 19^{ème} siècle, par son contexte historique, sa technologie encore

primaire et sa croyance presque naïve en la science comme clé universelle du progrès et de l'amélioration de la vie des hommes. J'aime lire des histoires qui concernent la 3ème république et les bouleversements artistiques survenus au cours de cette époque. Tardi a traité ce moment charnière de la fin du 19ème, début du 20ème siècle dans LES AVENTURES D'ADÈLE BLANC-SEC. Pour revenir au style « Steampunk », c'est vrai que nous l'utilisons, mais de manière plus mesurée et plus sobre que des films d'animation comme STEAMBOY, par exemple. Certes, il y a des engins fantastiques dans le film, mais ils évoluent dans un Paris qui n'est finalement pas si différent de celui que nous présentent les cartes postales de la fin du 19ème siècle, même s'il y a deux Tours Eiffel à l'horizon...

Ce récit est-il une caricature d'un certain immobilisme face au progrès ?

Nous avons surtout abordé le thème des dérives scientifiques dangereuses, en pensant à la fameuse maxime de Rabelais dans GARGANTUA « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme ». Et à la manière dont une société peut tenter de gérer l'ordre et le désordre pour avancer intelligemment, sans tomber dans un excès ni dans l'autre. Nous montrons aussi comment certains protagonistes bien intentionnés se fourvoient et risquent de créer une catastrophe par aveuglement, ce qui nous permet de traiter la question « La fin justifie-t-elle tous les moyens ? » en mettant en scène des situations délirantes assez jubilatoires. Au final, le récit n'est pas une critique manichéenne de la science, mais, d'une manière oblique et distrayante, aborde la façon dont elle est utilisée.

Pouvez-vous nous présenter les personnages principaux ?

L'intrigue se déroule dans un Paris de 1941 bloqué technologiquement au 19ème siècle parce que tous les savants ont été kidnappés les uns après les autres depuis des décennies. Une jeune fille, Avril, recherche ses parents scientifiques qui ont mystérieusement disparu quand elle avait six ans. Elle vit dans la résilience avec son chat parlant Darwin, cobaye des expériences parentales, et comme eux, elle recherche un sérum ultime censé guérir tous les maux de l'humanité. Son grand-père Pops, n'a pas été kidnappé, mais il est en fuite, car la police de Napoléon V le recherche pour améliorer les armes de guerre de l'Empire. Il incarne le positivisme scientifique et la croyance que la science peut tout. Darwin, le chat d'Avril, est une sorte de candide qui exprime avec humour le point de vue du spectateur sur les événements qui se déroulent. On pourrait dire que le chat a une sensibilité plus artistique, tandis que sa maîtresse est surtout préoccupée par la science. Il a « élevé » Avril et lui a fait découvrir la littérature, les arts,



et les cultures du monde pendant son enfance. Paul, le père d'Avril, a un regard plus distancié sur la science : il se pose des questions sur l'usage que l'on peut en faire. Annette, la mère d'Avril, a dédié sa vie au projet scientifique de mise au point du sérum ultime, censé guérir, quitte à accepter d'être séparée de sa fille pour le faire aboutir. Julius est un gredin des rues qui suit Avril pour un certain nombre de raisons. Il va finir par s'y attacher et par l'aimer. Il va l'aider à passer de l'adolescence à l'âge adulte.

Comment avez-vous intégré « l'esprit Tardi » dans l'écriture ? Avez-vous retravaillé certains passages du scénario selon ses suggestions ?

Oui, Jacques a fait des suggestions pour améliorer certaines séquences, ce qui nous a amené à en modifier la mise en scène. Mais l'essentiel de son travail a été consacré à l'invention visuelle de cet univers.

Jacques Tardi vous a-t-il proposé des illustrations qui vous ont inspiré des scènes ou des situations nouvelles de l'histoire ?

Nous avons déjà commencé à développer le scénario – nous en étions à la dixième version, je crois – quand nous avons vraiment entamé notre collaboration avec Tardi. Il est parti du script pour ajouter sa patte

sur certaines scènes, en faisant un pré-découpage, et en implantant ses idées visuelles. Par exemple, dans la scène du début qui se déroule dans le laboratoire de Gustave, l'arrière grand-père d'Avril, les deux animaux mutants se trouvent dans une cuve alors qu'au début nous les avons décrits dans une cage. Tardi a jugé qu'une cuve avec un hublot, au travers duquel on distinguerait mal les créatures les

rendrait beaucoup plus mystérieuses et inquiétantes. Ensuite il a travaillé sur les personnages, puis sur les décors et les objets, non pas en les représentant individuellement, mais en les incluant dans des suites de cases à mi-chemin entre une bande dessinée et un storyboard. Autre exemple significatif : il a également transformé le téléphérique décrit dans le script en une sorte de paquebot aérien.



Comment avez-vous abordé la mise en scène du film avec Christian Desmares ? Vous répartissiez-vous certaines tâches comme c'est souvent le cas pendant la réalisation d'un film d'animation ? Avez-vous certaines références cinématographiques en tête ?

Je m'occupais plus particulièrement de la mise en scène, c'est à dire du storyboard, des comédiens, du son et de la conception visuelle, tandis que Christian se chargeait de la réalisation de l'animation, des décors, et de la conception artistique de « Tardification » du script, avec les recherches graphiques sur les couleurs, les véhicules, etc. Pour ma part, mes références viennent du cinéma en prises de vues réelles, comme les films tournés par John Ford dans les années 40, avec des cadres très posés, dans lesquels la caméra se rend invisible pour se mettre entièrement au service du récit et des personnages.

Comment avez-vous travaillé avec les comédiens sur leurs interprétations des personnages ?

Il est important de préciser que l'animation a été créée à partir de leurs voix. D'ailleurs, au moment de l'enregistrement, ils ont été filmés pendant qu'ils jouaient, afin que les animateurs puissent s'inspirer de leurs postures et de leurs mimiques. Marc Jousset, le producteur du film et Perrine Capron, la directrice de production, ont réfléchi et constitué le casting



vocal. Ils se sont occupés des démarches pour contacter les comédiens et leur proposer le projet. J'ai bien sûr été ravi que nous puissions travailler avec ces acteurs de grand talent : ils étaient impliqués, enthousiastes, concentrés, et suggéraient souvent différentes options afin que nous disposions de plusieurs choix au moment du montage son. Ils ont été enregistrés les uns après les autres, et nous leur donnions la réplique pour les aider. Comme tout cela se passait au début du projet, nous avons fait beaucoup de prises, avec plusieurs vitesses de jeu et différentes intentions parce que rien n'était encore figé. Marion Cotillard nous a fait de nombreuses propositions, pour tenter de nouvelles choses, pour aller plus loin dans son interprétation d'Avril. Jean Rochefort a donné beaucoup d'humanité à Pops. J'ai été ravi que la co-production nous permette de collaborer avec les comédiens belges Olivier Gourmet, Bouli Lanners et Anne Coesens, et avec les acteurs canadiens Marc-André Grondin, Benoit Brière et Macha Grenon, qui ont apporté chacun beaucoup d'idées en jouant leurs personnages. Bouli Lanners, qui incarne le policier Pizoni, partait comme une flèche et nous faisait mourir de rire !

Philippe Katerine est particulièrement savoureux dans le rôle du chat...

Oui, il lui donne un côté amical, indolent et bienveillant, tout en étant presque un peu déviant quand il demande à Avril ce qu'elle a ressenti quand Julius l'a embrassée !

Quels sont les atouts d'AVRIL ET LE MONDE TRUQUÉ pour séduire les adultes et les jeunes spectateurs ?

Je pense que les adultes qui connaissent bien l'univers de Tardi retrouveront avec plaisir son univers graphique et ses thèmes, tandis que les plus jeunes vont être séduits par l'aventure et les rebondissements du film.



ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN DESMARES CO-RÉALISATEUR ET SUPERVISEUR DE L'ANIMATION



Comment vous êtes-vous emparé du projet après l'écriture du scénario par Benjamin Legrand et Frank Ekinci et le travail graphique préparatoire de Tardi ?

Il a fallu apprendre « le langage Tardi », le comprendre, et le retranscrire avec des nouvelles contraintes techniques pour réaliser les décors et les véhicules. Il y avait tout un vocabulaire graphique à assimiler et à reproduire le plus fidèlement possible par le biais des procédures de l'animation. Cela impliquait d'adapter dans l'espace le dessin d'un personnage pour qu'il puisse tourner à 360° sans que le graphisme définissant la forme de ses oreilles, par exemple, ne semble changer. La synthèse de cette approche a permis de respecter l'esprit de Tardi et de l'appliquer à tous les personnages. Après avoir défini ce graphisme d'animation, nous avons été en mesure de représenter et de faire bouger tous les personnages

dans l'espace. Il a fallu trouver le bon traitement pour les cheveux, l'habillement, le vieillissement de certains personnages en cours d'histoire. Les dessins étaient soumis à Tardi pour modification ou validation.

Avez-vous procédé comme Tardi, en allant faire des repérages photographiques sur le terrain, afin de redessiner certains environnements ?

Oui, je me suis documenté de la même manière que lui, en faisant des repérages photo dans Paris pour certaines scènes. Ensuite, nous avons cadré l'image comme Jacques dessine ses cases.

Vous n'utilisez pourtant pas les mêmes méthodes de dessin...

Certes, mais nous utilisons les outils numériques à la

manière des outils traditionnels. Nous n'employons pas de papier sur ce film, car les dessins sont faits uniquement sur une tablette écran. Comme Jacques utilise une pointe de stylo tubulaire de type Rotring, nous employons une simulation d'une pointe qui génère le même aspect de lignes et les mêmes textures de décors. Pour les couleurs, nous avons simulé de la gouache, avec de la mine de plomb en plus. C'est en discutant avec Jacques et en le voyant travailler que j'ai tenté de me rapprocher le plus possible de son travail, avec nos outils numériques. Avec l'ordinateur nous tentons de reproduire les gestes de Jacques, comme sa façon de corriger des contours noirs. Nous procédons de la même manière, en essayant de travailler dans le même esprit.

Le scénario et les personnages ont-ils évolué au cours des six années de développement et de réalisation du film ? Avez-vous remis en cause certaines choses ?

Oui. Quand nous avons commencé à travailler sur le pilote, Avril avait six ans en 1931, et elle n'intervenait quasiment pas dans cette partie de l'histoire. Nous disposions d'une esquisse de Jacques où on la voyait agir, mais le développement de cette période-là n'était pas

encore approfondi. Ensuite, nous avons dû retravailler le vieillissement des personnages quand on les retrouvait en 1941, dix ans après. Le père d'Avril ressemblait trop à Wolf dans l'album de Tintin OBJECTIF LUNE, et nous l'avons modifié pour lever toute ambiguïté. Certains personnages changent à force d'être reproduits dans des attitudes et des angles récurrents par les animateurs, qui finissent par constater qu'ils « fonctionnent » mieux en les représentant d'une certaine manière. Un personnage de BD évolue aussi : si vous

observez les premières apparitions d'Adèle Blanc-Sec et de Nestor Burma dessinées par Jacques, puis leur aspect dans les derniers albums, vous remarquerez que ces personnages ont changé. Si on se sent à l'aise avec une nouvelle représentation du personnage, il ne faut pas se priver de cette évolution pendant la période du développement graphique. Ensuite, quand on passe à l'animation, l'aspect du personnage doit être constant.

Tardi se sentant moins à l'aise avec les ambiances graphiques des années 50-60, il vous a laissé le soin d'intervenir sur la dernière partie du film qui se passe dans la jungle...

Nous avons voulu représenter les différences de connaissances technologiques, avec d'un côté l'esthétique des rivets et des boulons « Jules Verniens » et de l'autre des techniques au look futuriste des années 1960 dans la jungle. Comme Jacques ne se reconnaissait pas là-dessus, nous sommes quand même revenus à un style plus proche de celui de Gustave Eiffel, avec des poutres métalliques et du fer forgé, tout en y ajoutant malgré tout des éléments plus modernes. C'était un retour à l'esthétique « Steampunk », et à l'univers de Jules Verne.

Le film reste dans des tonalités assez sombres, avec une utilisation particulière des couleurs, puisqu'elles sont réservées aux personnages tandis que les décors urbains sont traités en noir et blanc avec des ajouts de teintes sépia...

La direction artistique du film est basée sur des images contrastées, avec beaucoup de profondeur, comme dans les films policiers des années 40. Les décors parisiens sont gris mais les personnages sont en couleur et ce sont ces pointes de couleurs-là qui rythment l'image. C'est une intention narrative.



Comment avez-vous travaillé sur la mise en scène à partir du scénario ? Quelles modifications lui avez-vous apportées ?

Nous avons fluidifié des choses en mettant en scène et en faisant le storyboard, grâce à de nombreuses discussions avec Franck qui est co-réalisateur et co-scénariste. C'est un travail collégial.

La ressemblance entre Jean Rochefort et Pops, le personnage auquel il prête sa voix, est-elle volontaire ?

Non, ce n'était pas notre intention au départ. Nous avons créé un personnage tout longiligne, moustachu, farfelu, et inconsciemment la fantaisie avec laquelle Jean Rochefort a interprété certains de ses rôles nous a donné envie de travailler avec lui. Je précise que les enregistrements des voix ont été faits avant l'animation. Les comédiens ont vraiment créé leurs personnages. Nous avons réalisé ensuite le storyboard, et nous avons utilisé des images vidéo des séances d'enregistrement des acteurs pour guider et définir le style de jeu de l'animation de chaque personnage. Quand Jean Rochefort est arrivé, il a eu une vraie incidence sur la mise en scène.

Êtes-vous revenu sur le travail des voix ?

Oui, pour effectuer certaines corrections. Après avoir fait un premier enregistrement de la totalité des dialogues, nous avons développé la mise en scène et nous avons découvert que certaines indications de jeu données initialement aux comédiens n'étaient pas les bonnes. Nous avons enregistré ensuite des voix témoins pour être sûrs et certains des modifications à apporter. C'est un processus normal quand on retravaille la mise en scène et l'animation : on fait revenir les comédiens en studio et on enregistre à nouveau certaines scènes



pour que leurs voix correspondent parfaitement aux intentions dramatiques. Et nous en profitons aussi pour leur faire interpréter de nouveaux dialogues, réécrits et améliorés entre-temps.

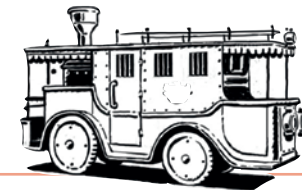
Certaines expériences scientifiques réelles vous ont-elles apporté des inspirations visuelles ?

Non, sauf dans le cas des engins. Pour animer les « vapomobiles » j'ai visionné sur Internet des vidéos de

voitures à vapeur pour voir comment elles bougeaient, et entendre le bruit qu'elles faisaient. Idem pour la fusée que l'on découvre à la fin du film : nous nous sommes servis de documents de la NASA pour gérer la forme de la flamme du réacteur, et la manière dont les passerelles se décrochent au moment du décollage.



ENTRETIEN AVEC BENJAMIN LEGRAND CO-SCÉNARISTE



Comment AVRIL ET LE MONDE TRUQUÉ est-il né? Est-ce l'univers graphique de Jacques Tardi qui vous a inspiré cette uchronie et les personnages de cette aventure ?

Frustré, parce que nous ne pouvions pas faire aboutir un film d'animation sur la guerre de 14/18, j'ai cherché un sujet, une époque, des personnages et des décors correspondant à ce que Tardi aime bien dessiner. Un univers proche de ceux des albums du DÉMON DES GLACES, de la série des AVENTURES D'ADÈLE BLANC-SEC ou de ADIEU BRINDAVOINE, mais qui soit quelque peu « différent ». D'où l'idée de l'uchronie, d'un Paris décalé par une torsion de l'histoire réelle, un univers qui se serait arrêté à l'ère de la vapeur, qui n'aurait quasiment pas évolué, pour cause de disparition de tous les savants les plus importants depuis 1870, et qui se situerait en 1941, sans qu'aient eu lieu les deux guerres mondiales...

Un Paris comme on ne l'a jamais vu, avec deux tours Eiffel, étouffant sous la suie, avec un téléphérique à vapeur Paris-Berlin, etc... Un monde « truqué », donc, comme par un tour de passe-passe temporel ! Mais un univers sur mesure pour Tardi !

Aviez-vous depuis longtemps une attirance particulière pour ces époques de l'histoire que vous revisitez en les chamboulant ?

Oui, sans doute, j'ai toujours été attiré par l'Histoire en général. Par toutes les époques et ce, dans le monde entier. C'est très important, l'Histoire ! Mais j'ai beaucoup d'attirance et de répulsion aussi pour le monde d'aujourd'hui. J'ai écrit quelques polars, des récits de science-fiction, et c'est toujours une joie de tordre un peu le réel. Mais quoiqu'on écrive, on parle toujours un peu du présent. La science aussi

joue un grand rôle dans le film. La morale s'il y en a une dans cette histoire, c'est : « Jamais science sans conscience ». C'était très amusant de jongler avec une époque privée de science, mais remplie de scientifiques cachés, de savants fous, de charlatans, d'inventions délirantes ou grotesques qui auraient pu exister...dans un monde truqué.

Comment s'est déroulé le travail avec Tardi, puis le développement et l'écriture du scénario avec Franck Ekinci ?

Jacques et moi, nous sommes amis depuis plus de trente ans. « Créateur d'univers ! Quel beau métier ! » J'aime bien cette phrase de Druillet. C'est vrai que dans la BD, on n'arrête pas de créer des univers, de les recréer. J'adore discuter avec mes amis dessinateurs des idées qui me sont venues tout en les regardant

créer les premières ébauches des personnages, par exemple. C'est fascinant. Et de ces esquisses jaillissent d'autres idées... les personnages s'affinent. Des décors se profilent... Tout s'enchaîne... L'écriture du film s'est déroulée en quatre temps : d'abord quand je suis arrivé chez les producteurs Franck Ekinci et Marc Jousset avec une idée pour une série d'animation, faite sur mesure pour Tardi. Mais Franck m'a vite convaincu qu'il fallait en faire un long-métrage ! Deuxième temps : j'ai travaillé longuement en discutant avec Jacques et nous avons défini les premières grandes idées, les personnages, la structure. Et puis, après avoir obtenu l'aide au développement du CNC, j'ai attaqué l'écriture du scénario. A l'époque, Franck était seulement producteur, mais comme il est un très bon scénariste et réalisateur, il me préparait des notes de lecture si précises que j'ai fini par lui proposer que nous écrivions le script ensemble, afin d'éliminer tous ces allers-retours ! Ce fut le troisième temps du projet. Ensuite, il a achevé seul la fin du scénario, car je n'étais plus disponible. C'est pendant ce quatrième temps que Franck s'est débattu seul avec les dernières versions du scénario jusqu'à aboutir à la version définitive d'AVRIL ET LE MONDE TRUQUÉ.

Quelle est la particularité du travail d'écriture pour l'animation, si on le compare à l'écriture d'un long-métrage en prises de vues réelles ?

Le scénario doit être sans faille et les dialogues définitifs. Dès que l'on dispose d'une version validée du scénario, on enregistre les voix des comédiens ou des voix test. Parce qu'il faudra animer les bouches des personnages quand ils parlent, dans chaque séquence, chaque plan. Le dialogue devient un « temps réel ». Minuté. Un temps qu'on ne peut pas diminuer en coupant dans un plan, ni rallonger en rajoutant des images. Ce sont les vrais dialogues qu'on écrit sous les cases du storyboard. Et on ne peut pas, comme au cinéma, refaire dix fois la prise ! Quand on attaque un plan, les équipes doivent dessiner chacune des 24 images de chaque seconde constituant ce plan. On n'a pas le droit à l'erreur. Il faut donc que tout soit bétonné, ou plutôt « boulonné » dans le cas qui nous concerne, vapeur oblige !

Avez-vous exploré certaines pistes narratives que vous avez abandonnées mais dont vous aimeriez parler ?

Oui : nous avons imaginé une triple alliance : France, Angleterre, Allemagne... une sorte d'Europe revisitée... Et finalement, Franck a dû en faire une menace de guerre entre le continent américain et l'Empire Français de Napoléon V !

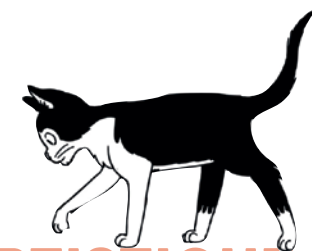
L'humour joue un rôle important dans le film. Pourrait-on dire que vous vous êtes servi de l'uchronie pour caricaturer certains travers français, et au-delà l'aveuglement de l'humanité face à certains problèmes environnementaux et sociétaux ?

Absolument, et même encore plus que ça ! Je crois que tous les cinq, Tardi, Franck Ekinci, Marc Jousset, Christian Desmares, et moi, nous avons en commun le goût de caricaturer certains travers et de faire rire face à l'aveuglement de l'humanité – ce qui me rappelle le roman LE TROUPEAU AVEUGLE, de John Brunner – qui nous mène tout droit à des catastrophes inimaginables ! C'est un traitement humoristique, mais le problème est extrêmement sérieux : cette année, la terre a épuisé en huit mois seulement un an de toutes les ressources dont elle a besoin pour subsister... Et cela ne fait que commencer...

Quel est votre wvgard sur AVRIL ET LE MONDE TRUQUÉ aujourd'hui ?

A partir de nos idées, des premiers dessins, et des premières versions du script, un immense travail a été accompli par les équipes de dessinateurs, d'animateurs, de techniciens, et par les acteurs. Tout le monde a donné le meilleur de son talent, à commencer par Tardi, Franck Ekinci, Marc Jousset, Christian Desmares. Et moi qui les ai tous entraînés dans cette galère à vapeur, je suis heureux qu'elle soit finalement devenue un bien beau film !





LISTE ARTISTIQUE

Marion Cotillard	Avril
Philippe Katerine	Darwin
Jean Rochefort	Pops
Olivier Gourmet	Paul
Marc-André Grondin	Julius
Bouli Lanners	Pizoni
Anne Coesens	Chimène
Macha Grenon	Annette
Benoit Brière	Rodrigue

LISTE TECHNIQUE



Producteurs délégués Marc Jousset et Franck Ekinci
Réalisateurs Christian Desmares et Franck Ekinci
Scénario Franck Ekinci et Benjamin Legrand
Création et univers graphique Tardi

Direction de production Perrine Capron
Direction artistique Christian Desmares
Luciano Lepinay
Conception visuelle Franck Ekinci
Musique Valentin Hadjadj
Storyboard David Berthier

Chef monteur Benjamin Renner
Supervision de l'animation 2D Alexis Beaumont
Supervision des effets spéciaux 2D Guillaume Lebois
Supervision de l'animation 3D Nils Robin
Supervision du compositing Davy Durand
Montage son Alexis Ducord

Coproduction Nazim Meslem
FRANCE CANADA BELGIQUE
JE SUIS BIEN CONTENT
STUDIOCANAL
KAIBOU PRODUCTION UMT INC
NEED PRODUCTIONS
ARTE FRANCE CINÉMA
JOUROR DISTRIBUTION
RTBF (TÉLÉVISION BELGE)
PROXIMUS
TCHACK

Coproducteur Belgique Patrick Imbert
Coproducteur Canada Olivier Malric
Bernie Denk
Damien Gaillardon
Yann Lacan
Denis Delcampe – NEED PRODUCTIONS
Brice Garnier – KAIBOU PRODUCTION UMT INC

Avril ET LE MONDE, TRUQUÉ

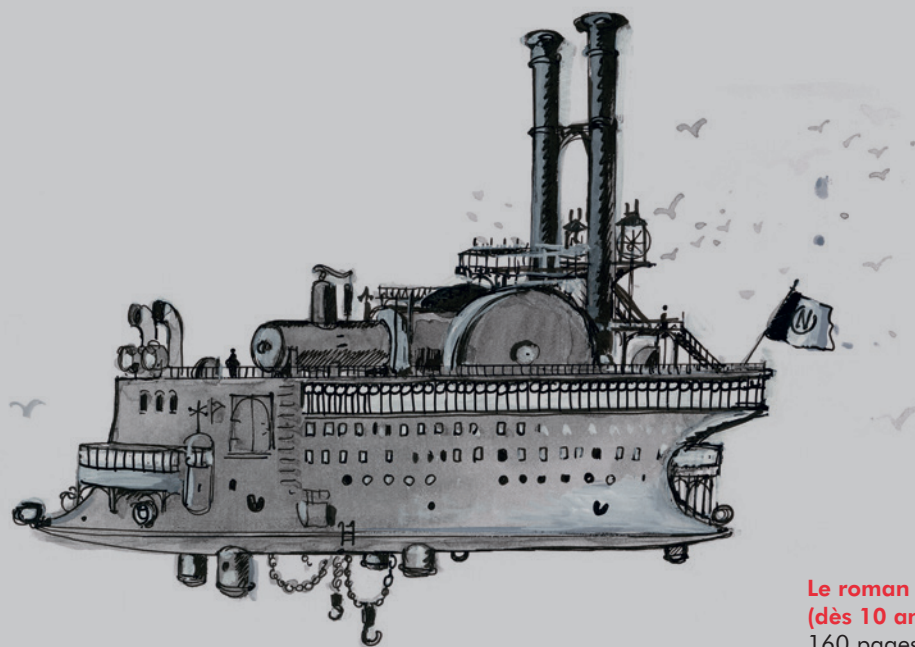
D'APRÈS L'UNIVERS DE TARDI

Un film écrit par
Benjamin Legrand
et Franck Ekinci,
réalisé par
Christian Desmares
et Franck Ekinci.



Le 14 octobre 2015
en librairie

3 livres pour prolonger le plaisir du film
À paraître aux éditions Casterman



Les coulisses du film
par le duo Tardi-Légrand
(storyboard, recherches graphiques et genèse du film...)
136 pages couleurs
Cartonné - 24 x 32 cm
25€

L'album du film
(à partir de 8 ans)
48 pages illustrées par
les images du film
29 x 25 cm à l'italienne
13,95€

Le roman du film
(dès 10 ans)
160 pages illustrées par
les images du film
13,5 x 18,8 cm
9,95€



Contacts Presse

Brigitte Gautrand (Casterman Jeunesse) 01 40 51 31 33 - 06 23 67 63 14 - br.gautrand@flammarion.fr

Kathy Degreef (Casterman BD) 01 55 28 12 39 - 06 11 43 50 69 - k.degrees@casterman.com

casterman