

2BST présente

L'ENFANT LION

UN FILM DE
PATRICK GRANDPERRET

LUC BESSON présente L'ENFANT LION un film de PATRICK GRANDPERRET avec WÉRÉ WÉRÉ LIKING - SOULEYMANE KOLY et SIDY LAMINE DIARRA
scénario CATHERINE K. GALODE adapté de "SIRGA LA LIONNE" de RENÉ GUILLOT éditions MAGNARD image JEAN-MICHEL HUMEAU décors NIKOS MELETOPOULOS
musique SALIF KEITA montage SEAN BARTON - YANN DEDET script RICHARD MORGIEVE - DOMINIQUE GALLIENI produit par PATRICK GRANDPERRET et YANNICK BERNARD
une coproduction RGP PRODUCTIONS - ODESSA FILMS - SKYLINE - STUDIO CANAL + distribution TAMASA avec le soutien du CNC

CNC

www.tamasadiffusion.com

TAMASA



TAMASA & 2BST présentent

L'ENFANT LION

un film de Patrick Grandperret

Sortie le 4 décembre 2013





C'est une histoire d'il y a bien longtemps, un conte d'Afrique, l'aventure de Oulé et Sirga, l'enfant noir et la petite lionne, l'histoire de leur amitié, de leur séparation et de leurs retrouvailles.

C'est à Pama que tout a commencé. Pama, sur les terres de Baoulé entre les deux Voltas, la blanche et la noire.

Lui, c'est Oulé, un petit bout d'homme à la peau noire toute laquée de soleil. Elle, c'est Sirga la lionne, une princesse blonde aux yeux verts.

Tous deux sont nés le même jour, la bête et l'enfant et tous deux ont partagé le même lait.

Oulé est le fils de Moko Kaouro, le chef et le meneur des grandes chasses. Sirga est la fille de Ouara, la Reine... La Reine, car ici la terre appartient aux lions ! Et tous sur cette terre, les animaux de la brousse sauvage comme les hommes de la savane voisine, sont sous la protection de Ouara.

Oulé grandit. Ce n'est pas avec les enfants qu'il passe ses journées, pas même avec Léna, son amie qui lui est promise. Oulé préfère découvrir le monde avec Sirga. C'est d'elle qu'il apprend tous les secrets de la brousse. A dix ans, Oulé sait parler aux arbres, aux bêtes sauvages, aux abeilles et au vent.

Un jour, devant le regard triste de Sirga, il reste sans comprendre... Le lendemain, il est trop tard : les lions sont partis ! Ils ont abandonné Pama, laissé les hommes sans protection. Pourquoi ? Même l'aigle qui voit tout ne le sait pas.

La vieille peur est de retour. Tout va très vite. L'araignée du sorcier s'affole sur son fil, Yaba, le grand Koudou, le messager des lions porte un message... Les hommes de Pama ne comprennent pas.

Puis, comme un vol de sauterelles, une horde de cavaliers s'abat sur le village. Quand ils quittent Pama, le pays sent la cendre et le sang des hommes.

Les enfants du village, Léna et Oulé enchaînés sont pris en captivité, emmenés loin, très loin, vendus comme esclaves à un puissant Seigneur des hautes terres.

La lourde porte d'une citadelle blanche se referme sur eux. Léna est emmenée avec les femmes.

Oulé est envoyé à la meule, puis de la meule au jardin, du jardin chez les mages et les conseillers du Prince. Il fait un bien mauvais esclave cet enfant là ! Oulé fait soigner sa plaie par les abeilles et ose braver le regard du Prince. Les chameaux et les chevaux se cabrent devant lui. Tout cela inquiète.

Des signes qui font remonter à la mémoire d'anciennes légendes, de troublantes prédictions, et les mages savent les entendre. Pourtant le Prince reste sceptique sur les pouvoirs d'Oulé jusqu'au jour où l'enfant réussit à faire lever un vent de sable sur la caravane qui emporte Léna. Cette nuit-là il décide qu'Oulé doit quitter le palais. Qu'on l'emène ! Qu'on l'emène loin, jusque dans le fond du Ooubi Yaba, ce pays qui n'a jamais porté l'ombre d'une ombre d'homme.

Mais c'est mal connaître Oulé que croire qu'il périra là-bas. Oulé a la force des lions en lui.

Oulé retrouve son chemin et accomplit la promesse faite à Léna, il la retrouvera elle et Sirga.

Ensemble ils ramèneront les lions à Pama et reconstruiront le village.

RENCONTRE AVEC PATRICK GRANDPERRET

LE DÉCLIC

Un souvenir d'enfance.

« C'est un livre qui m'avait marqué étant enfant. Le genre de livre à couverture rouge qu'on recevait aux distributions de prix. Un jour, je l'ai retrouvé dans le grenier de mes parents. Quand j'ai lu le bouquin à mes enfants, ma fille m'a dit : « Plutôt que de faire des films que personne ne va voir, pourquoi tu ne racontes pas cette histoire. »

Ils avaient aimé. Je me suis dit: « Tiens, voilà un sujet... »

Ce qui me plaisait, c'était de découvrir l'Afrique, que je ne connaissais pas, et, en plus avec une histoire qui m'avait touché quand j'étais môme. »



LES PREMICES DU PROJET

Convaincre les autres que le film était possible.

« Tout de suite, j'ai écrit une adaptation rapide, trop rapide peut-être pour convaincre.

La première personne qui m'a suivi, c'est Jean-René de Fleurieu, un homme un peu fou comme moi, producteur, un esthète un peu mécène. Il m'avait aidé à « boucler » mon dernier film, « Mona et moi », il allait m'aider à démarrer « L'enfant Lion ». Jean-René a sorti l'argent pour faire les premiers repérages en Afrique. On y est allé ensemble.

Pour moi, il n'y avait aucun doute qu'on pouvait faire un film à partir de ce bouquin. J'en étais tellement sûr que j'ai été très surpris quand, un peu plus tard, on m'a refusé l'Avance sur recettes. Pour les gens de la commission, il était impossible de faire un film sur un enfant et une lionne qui grandissent ensemble. Je ne comprenais pas pourquoi. Heureusement, un responsable du CNC, Pierre Chevalier, a convaincu la commission de me faire passer un « oral de rattrapage », une procédure spéciale, d'urgence...

Il faut préciser que le même Pierre Chevalier m'avait accordé une aide au développement du scénario : avec l'argent, j'avais pu faire des essais avec des maquettes, prendre contact avec des dresseurs, et du même coup, me conforter dans l'idée que c'était « faisable ». La commission Françoise Giroud m'a écouté. Est-ce qu'ils ont compris ? En tout cas, ils ont senti mon envie réelle de faire ce film et ils ont plongé.

Là-dessus, je suis parti tout de suite en Côte d'Ivoire. »



SUR LE TERRAIN

Réinventer une Afrique qui n'existe plus.

« Au cours des repérages, j'avais beaucoup voyagé. Burkina-Faso, Mali, Bénin, Niger, Zimbabwe. Côte d'Ivoire. C'est finalement en Côte d'Ivoire que j'avais trouvé l'endroit où planter le village du film. C'était un plateau couvert de broussailles, surplombant un village bien réel celui-là, et dont le chef était prêt à discuter. Et discuter vraiment, c'est-à-dire réunir le conseil pour négocier chaque problème, jusqu'au moindre détail.

Il fallait aménager douze kilomètres de route pour pouvoir acheminer tout le matériel nécessaire, plus l'ultime tronçon, un vrai chemin de montagne. Nous avons tout négocié, dans un marchandage permanent, « à l'africaine ». Tout le prix à payer aux gens qui débroussailleraient le plateau, le prix de la brique de terre pour bâtir les cases, le prix du branchage pour la charpente du toit de chacune d'elles, le prix de la paille qui devait être sous-traitée avec les villages voisins... C'étaient des rapports de force, mais des rapports très sains en même temps. C'était combatif mais sans ambiguïté: j'étais un blanc qui venait là pour bosser. C'était à moi de me montrer très clair. Ca a bien marché.

Notre village, on l'a construit en réel. On y a amené l'eau à conduites forcées. On l'a laissé tel quel en partant. Il est toujours debout, et sans doute habité aujourd'hui...

Aussitôt construit le village, j'ai commencé à tourner. A ce moment-là, j'étais loin d'avoir les moyens financiers pour faire tout le film. J'ai un peu menti aux organismes officiels sur ce plan mais je pense qu'ils n'étaient pas complètement dupes. Mon pari était simple : c'est ce que je tournerai en Côte d'Ivoire qui devait être assez convaincant pour déclencher le financement complémentaire.

Ce qui s'est passé...»



Une aventure d'un an en quatre épisodes.

« Le film s'est fait, en réalité, au fil de quatre tournages successifs. Après la Côte d'Ivoire, le Zimbabwe, puis le Niger et, enfin, le Maroc. Après chaque tournage, on rentrait à Paris, pour trouver de l'argent. Un producteur, Yannick Bernard qui était déjà dans le projet s'est vraiment investi au vu des séquences de Côte d'Ivoire. Ce qui nous a permis de repartir au Zimbabwe tourner les grandes scènes d'animaux. Puis une société américaine, Odyssey, a pré-venu le film pour environ 4 millions de dollars, en Allemagne, au Japon, en Italie, etc... Ce qui nous a assuré les deux autres tournages.

Aux confins du Niger, du Burkina-Faso et du Mali, j'ai tourné les scènes de la caravane emmenant les enfants esclaves. A Ayorou, il y a encore un marché aux esclaves, il était évidemment impossible d'y filmer une fiction. Alors, je l'ai reconstitué tout près, sur un terrain de football.

Au Maroc, à 25 kilomètres de Marrakech, on a réinventé le palais du Prince où les deux enfants héros du film sont conduits comme esclaves. C'était le ksour où Scorsese avait tourné des scènes de « La dernière tentation du Christ ». Il était en partie éboulé. On l'a remonté, transformé dans le style sahélien.

Tourner aux quatre coins de l'Afrique, c'est aussi jongler avec des conditions climatiques très spécifiques. D'un mois à l'autre, un décor change du tout au tout, à cause de la lumière qui n'est plus du tout la même. Il fallait un plan de travail strict. On l'a presque tenu. Il a fallu, en effet, rester en « stand-by » pendant près de deux mois. A cause d'une tornade qui s'est abattue sur Marrakech, des trombes d'eau qui ont emporté le décor, et qu'il a fallu refaire entièrement...

Ces quatre tournages, avec chacun des problèmes différents à résoudre, c'était comme quatre films successifs, avec, forcément, à l'arrivée, une grande joie... »



LES INTERPRETES

Pas de frontière entre le jeu et la réalité.

« Sur le papier, au départ, c'était un film difficile à monter. Les héros de l'histoire sont un petit garçon et une petite fille africains. Pour ces rôles-là, il n'y avait pas d'acteurs possibles, évidemment. Il fallait trouver des enfants sur place. A tout hasard, j'avais fait un casting de petits Blacks à Paris, mais ça ne « collait » pas. J'ai fait d'autres castings. A Bulawayo, en milieu zoulou, à Harare, en milieu Shona, à Abidjan, dans tous les milieux. Finalement, c'est au village même où on allait tourner que j'ai découvert l'interprète idéal d'Oulé, le jeune héros. Il aidait à construire les cases. Il s'appelait Mathurin, et c'était un acteur-né. Tout de suite, il savait jouer, se placer par rapport à la caméra. Au milieu d'une quinzaine d'autres garçons, je n'ai pas hésité : c'était lui !

Quant à la petite fille, je l'ai trouvée sur un marché, à douze kilomètres de là. Elle vendait des oeufs. Elle avait un regard, une démarche, une allure remarquables. Au début, sa mère n'exigeait qu'une chose : qu'on lui assure financièrement au moins sa recette quotidienne sur le marché. Et puis, il y a eu une nouvelle discussion, plutôt troublante : elle a exigé une augmentation substantielle quand elle a cru comprendre que j'allais, pour les besoins du film, faire dévorer sa fille par les lions ! Elle ne s'y opposait pas catégoriquement mais elle voulait un dédommagement en rapport avec ce sacrifice !...

Avec ces deux interprètes, le plus difficile, a été, au début, qu'ils arrivent à communiquer entre eux. Nés à douze kilomètres de distance, ils ne parlaient pas la même langue. C'est ça aussi l'extraordinaire diversité de l'Afrique...

Quant au jeu, la situation était à peu près la même avec ces enfants qu'avec les autres interprètes, adultes : il y avait une confusion complète entre l'état de jeu et leur vécu. D'une certaine manière le film faisait écho à leur propre histoire... »



Une histoire aux racines millénaires.

« L'auteur du livre, René Guillot, qui était prof de français en Afrique dans les années 50, avait puisé dans la tradition pour élaborer son histoire. Moi, de mon côté, j'ai lu pas mal de livres pour creuser la mythologie africaine, des ouvrages de voyageurs, d'ethnologues, et ce qui m'avait frappé, c'était que beaucoup de mythes se recoupaient d'un pays à l'autre, à 5000 kilomètres de distance et à quelques variantes près. Dans « L'enfant Lion », on retrouve des grandes constantes africaines sur les rapports entre l'homme et l'animal, sur le rôle fabuleux de certaines espèces. Et c'est quelque chose qui s'est transmis jusqu'à aujourd'hui.

Je tenais à cette authenticité là. J'avais une conseillère sur le tournage, Wéré-Wéré Liking, une Camerounaise vivant en Côte d'Ivoire qui dirige une troupe de comédiens et de danseurs, et qui travaille sur la culture africaine depuis 1968.

Je n'ai jamais tourné une séquence sans parler avec les interprètes des gestes, des rites, des comportements tels qu'ils sont vécus dans la réalité. Ce qu'il y avait à « jouer », c'était souvent ce qui se pratiquait au quotidien. Le sorcier du village dans le film, c'était le sorcier qui avait tenu à conjurer les mauvais esprits sur notre plateau avant le début du tournage. La divination qu'on voit à l'écran, elle est toujours en usage aujourd'hui. Alors, il y a eu une espèce d'intégration complète de la fiction dans la vie, le temps du tournage. Et même, certains rites, par exemple, des peintures corporelles spécifiques qu'on voit dans le film, ils ne les connaissaient pas mais ils les ont redécouvertes, et récupérées. Comme s'ils se réappropriaient leur propre histoire. Bref. quand ils tournaient, les interprètes étaient, sans effort, « dedans »...

Un exemple. Dans le film, Oulé, le héros, jette un sort sur le palais. On tourne la scène. Les mages lancent les koris, disent le texte, parlent de l'obscurité qui s'abattra sur le palais, etc. Quelques jours plus tard la tornade s'est abattue sur la région. Quand je suis revenu, les mages m'ont dit très sérieusement: « Vous voyez, on l'avait prédit... » C'était à moi de me débrouiller pour ne pas détruire cette espèce d'osmose naturelle par la technique. »



LES ANIMAUX

Une affaire de patience et de souplesse.

« Au cœur du film, il y avait un problème majeur à résoudre : le contact permanent d'un enfant avec un fauve. La condition absolument nécessaire, c'était que le garçon n'ait jamais l'air d'avoir peur. Ma chance, c'était qu'il était très intelligent et très courageux : il a su surmonter sa crainte, bien naturelle.

Pour le reste, la réussite de l'entreprise passait par le respect strict des consignes établies par les dresseurs. Des règles incontournables. Par exemple : on ne doit jamais faire marcher un enfant devant un fauve. Celui-ci réagit en fonction de la taille : un petit humain, c'est une proie en puissance, et l'animal le plus doux en apparence ne déroge pas à cette règle...

Je pense que l'essentiel, c'est d'être dans un bon dialogue avec le dresseur. Avec Thierry Leportier, un grand spécialiste des fauves, et qui a « fourni » plusieurs des siens pour ce tournage, on a trouvé la bonne longueur d'onde. J'ai discuté avec lui de ce qui était faisable. Puis, j'ai émis des souhaits : pour certains, il a dit : « impossible »; pour les autres, il a dit : « Il faut voir ». Dans ce cas-là, il fallait qu'il fasse travailler ses bêtes de manière spécifique, en fonction de chaque scène. Je n'ai jamais refusé de m'adapter, ce qui n'exclut pas un certain entêtement... Tourner avec des animaux, ça apprend la patience. Autant savoir qu'un lion, ça travaille au mieux une dizaine de minutes par jour. Au-delà, il se lasse. En fait, il est assez feignant, le lion... Mais, en même temps, je me suis toujours mis en état de disponibilité au plan technique, afin de capter des choses qui pouvaient survenir, qui n'étaient pas forcément prévues mais qui pouvaient être bonnes pour la scène. Mais je n'ai rien cédé sur l'essentiel.

En fait, avec les animaux, ce sont, bizarrement les plans a priori les plus anodins qui sont apparus les plus casse-tête à réaliser. Un troupeau d'antilopes, c'est parfaitement imprévisible. Une seconde avant, on ne peut pas prévoir dans quelle direction il va soudain s'élancer... »



CONCLUSION

Il fallait être un peu fou...

« Pendant ces 25 semaines de tournage étalées sur une année, j'ai tenté de reconstituer une idée de l'Afrique que j'avais en tête depuis que j'étais môme. Je l'ai fait avec l'aide des Africains, qui ne demandaient que ça. Je l'ai fait aussi avec une équipe d'une quinzaine de personnes que je connais depuis des années. Des gens qui pensent comme moi que faire un film, ce n'est pas un métier normal. Des gens qui, comme moi, apprennent tout le temps.

Ce qui est beau, dans un film comme celui-là, c'est d'avoir réussi à montrer un lion qui saute sur le dos d'un éléphant, ou un enfant qui embrasse un lion.

... Et c'est vrai puisqu'on le voit à l'écran. »



FICHE TECHNIQUE

Réalisation PATRICK GRANDPERRET
Scénario CATHERINE K. GALODE
adapté de « SIRGA LA LIONNE » de RENÉ GUILLOT (Editions Magnard)
Image JEAN-MICHEL HUMEAU
Musique SALIF KEITA
Montage SEAN BARTON - YANN DEDET
Décors NIKOS MELETOPOULOS
Script RICHARD MORGIEVE
Produit par PATRICK GRANDPERRET et YANNICK BERNARD
Une coproduction
RGP PRODUCTIONS - ODESSA FILMS - SKYLINE - STUDIO CANAL +

Scope - Couleur - VF - Version restaurée - DCP - Visa 72982
1992 - France - 1h26

Distribution TAMASA avec le soutien du CNC
Presse FRÉDÉRIQUE GIEZENDANNER - fredzen@wanadoo.fr



FICHE ARTISTIQUE

WÉRÉ WÉRÉ LIKING Tamani

SOULEYMANE KOLY Moko Kaouro, le père

SIDY LAMINE DIARRA le vieil esclave

MATHURIN SINZE Oulé

SOPHIE-VÉRONIQUE TOUÉ TAGBÉ Léna

SALIF KEITA le griot

JEAN-RENÉ DE FLEURIEU le prince

MICHEL BOCCARA le marchand d'esclaves

GUY CUEVAS l'enuque

THOMAS TIA Keffi

ABDOULAYE AMADOU le gardien de la cage

DAMOURÉ ZIKA, BOHRAHIMA DIA et TALOU MOUZOURAN les sages





TAMASA

Distribution TAMASA - 63 rue de Ponthieu - 75008 Paris - T. 01 43 59 01 01
www.tamasadiffusion.com

