

Carmen

l'oiseau
rebelle



UN FILM DE
SÉBASTIEN
LAUDENBACH

PRESSE

MONICA DONATI

Tél. : 06 23 85 06 18

monica.donati@mk2.com

assistée de ALICE KRIVINE

alicekrivine@gmail.com

DISTRIBUTION

Haut et Court Distribution - 01 55 31 27 27

distribution@hautetcourt.com

www.hautetcourt.com

SYNOPSIS

Dans les ruelles de Séville, Salva, Belén et leur bande de gamins des rues vont affronter tous les dangers pour éloigner la menace qui plane sur Carmen, jeune femme libre et flamboyante.

Le destin de Carmen, oiseau rebelle, est entre leurs mains.

AU CINÉMA LE 16 DÉCEMBRE





ENTRETIEN AVEC SÉBASTIEN LAUDENBACH

Pourquoi réaliser aujourd'hui un film sur Carmen ?

L'invitation m'en a été faite de façon assez inattendue lors d'une conversation en 2018. Pierre-Henri Léon, passionné de cinéma et attaché à l'œuvre de Bizet, m'a confié qu'il rêvait de voir naître une adaptation cinématographique de Carmen. Il trouvait particulièrement pertinent qu'un réalisateur puisse s'emparer d'un tel projet et d'un tel sujet, en intégrant un regard contemporain et singulier.

Cette idée a immédiatement résonné en moi. Comme beaucoup, je connaissais Carmen sans vraiment la connaître, ses airs les plus célèbres m'étaient familiers, certaines paroles également, mais l'œuvre dans sa globalité restait à redécouvrir. Or Carmen occupe une place unique dans l'histoire de l'art lyrique. C'est l'opéra le plus joué au monde, alors même qu'il fut un échec lors de sa création. C'est aussi, de manière plus troublante, l'un des récits de féminicide les plus représentés dans l'art et la littérature.

Très vite, le projet a pris forme avec un premier texte et quelques pistes de recherche. Peu après, j'ai rencontré Damien Brunner lors d'un jury d'école et la connexion a été immédiate. Avec Sarah Delmas, productrice chez Folivari, ils ont tout de suite compris l'enjeu du film — sa portée artistique autant que la résonance contemporaine de son sujet. Folivari est une société attentive aux propositions singulières, ils aiment les histoires un peu hors cadre, fortes, ils aiment les personnages marginaux, c'est peut-être pour ça que le projet a trouvé sa place chez eux assez naturellement.

À partir de là, le film a pris son élan. Le développement, à la fois littéraire et graphique, s'est construit dans un échange constant avec eux, il y avait une vraie exigence, mais aussi une liberté de recherche. Avec toute l'équipe, Eléa Gobbé-Mévellec, Elodie Rémy et Cyril Pedrosa, nous avons pu aller très loin dans nos choix, tester des choses et affirmer progressivement une direction.

Le film s'est ainsi construit sur plusieurs années, porté par des producteurs impliqués du début à la fin, restés fidèles à l'idée de départ : faire un film singulier, qui assume son point de vue.

Un Carmen à hauteur d'enfant, en quelque sorte ?

Oui, et pour cela, il fallait imaginer de nouveaux personnages qui ne soient pas simplement un chœur d'enfants, mais de vraies individualités, ayant chacune son caractère, son histoire. Non pas un personnage collectif mais une sorte de tribu. Ainsi est d'abord apparu le personnage de Salvador, inspiré par ma première discussion avec Pierre-Henri Léon, lequel m'avait raconté avoir vu, à l'âge de 8 ans, l'adaptation de Carmen au cinéma par Francesco Rosi et en avoir gardé pour toujours l'envie de « sauver Carmen ». J'en ai fait la clé du récit : le film raconte l'histoire de ce garçon – un peu plus âgé dans le film puisqu'il a 12 ou 13 ans - qui sait que Carmen va mourir et qui va tout tenter pour que cela n'arrive pas. Santiago Otheguy, avec qui bientôt j'ai commencé à écrire le film, a introduit dans le récit le personnage d'Antonio, remouleur et devin qui dévoile à Salvador le sort tragique qui attend la jeune fille, et surtout Belén dont le rôle est essentiel. Elle est un peu pour Salvador ce que le capitaine Haddock est à Tintin : autant le jeune garçon est plein de sensibilité et l'on sent chez lui une sorte d'idéal romantique, autant Belén est un personnage plus contrasté, animé par des considérations qui apparaissent plus prosaïques mais dont on découvre les nuances et la profondeur à mesure que le film avance. Un peu plus âgée que Salvador, elle fait aussi, en quelque sorte, le relai entre Carmen et lui.

Les personnages ont-ils également alors pris forme sous ton crayon ?

Pas du tout ! À cette étape de l'écriture, j'étais incapable de produire la moindre image. Mais, par l'intermédiaire d'un ami commun, j'ai fait la rencontre de Cyril Pedrosa. Je connaissais son travail. En lisant et relisant L'Âge d'or dont il venait de publier le second tome, c'était plus fort que moi : je me disais que je devais travailler avec lui, c'était une évidence. Son trait, sa liberté dans le traitement de la palette chromatique me semblaient très proches de ma propre pratique. Lorsque je lui en ai fait la proposition, Cyril m'a répondu que ça tombait bien : il avait justement envie de revenir à l'animation dont il s'était éloigné depuis sa formation aux Gobelins. De sorte que Carmen, l'oiseau rebelle est le premier de mes films dont je ne suis absolument pas l'auteur graphique : c'est Cyril Pedrosa. C'est vraiment lui qui a donné l'impulsion visuelle du film et cela très en amont, avant même que le scénario ne soit terminé, en produisant les premiers dessins de personnages, des dessins d'ambiance, des esquisses de décor parfois sur des très grands formats... Un même alignement d'étoiles s'est produit avec Folivari et Damien Brunner. Lorsque je lui ai adressé le traitement, Damien Brunner m'a immédiatement rappelé en me confiant qu'il avait un lien très intime avec la musique et l'Espagne de par ses origines familiales. Et puis, en architecte de formation, il m'a parlé avec passion de Séville, de ses espaces, de son urbanisme, des ferronneries, des azulejos, de la lumière, des ruelles, du ciel bleu qui se découpe entre les toits... Pour toutes ces raisons, Folivari est entré dans cette aventure artistique qui a pris rapidement une dimension chorale d'autant qu'Élodie Rémy et Éléa Gobbé-Mévellec nous ont rejoints, l'une à la direction des décors, la seconde à la création des personnages. Nous étions vraiment comme les 3 Mousquetaires - tous pour un ! - et ceci à chaque étape de création.

On retrouve quand même, dans le design des personnages, cette ligne caractéristique de ton style depuis La Jeune fille sans mains.

C'est sans doute mon unique contribution graphique au film, ou en tout cas la direction que j'ai donnée d'abord à Eléa et ensuite aux animateurs et que chacun a suivie et interprétée à sa manière. La ligne, c'est le seul élément qui vit dans un personnage animé, c'est sa respiration, sa pulsation. C'est une interprétation de la vie. Je cherche avant tout à faire des films vivants et je crois qu'en animation cela passe par l'inachevé, l'esquisse qui garde en elle une certaine spontanéité du trait alors même que le processus extrêmement long de fabrication d'un film d'animation aurait tendance à figer les choses. J'aime à dire que le film est pour moi un croquis. Cette sensation d'inachevé, d'air dans le dessin, on la retrouve aussi dans les décors.

Pour revenir au récit, on peut croire, tout au long du film, que Salvador et Belén parviendront à déjouer le sort. Est-ce une façon de s'inscrire en faux contre l'assignation du personnage de Carmen à son destin tragique ?

Pris par le film, on peut penser en effet que Salvador et Belén vont réussir à sauver Carmen, que la chute du couteau dans l'eau du fleuve va empêcher le meurtre d'advenir. Pour autant, à cet endroit, le récit se termine sur un échec. C'est un choix très assumé de ma part : je n'ai pas voulu laisser croire, comme bon nombre de films notamment américains le font, qu'il est du pouvoir des enfants de régler les problèmes des adultes. Ce n'est d'ailleurs pas leur rôle. Dans la vie réelle, les enfants sont souvent en situation d'échec : parce qu'ils sont trop petits, trop faibles, qu'ils n'ont ni les ressources physiques, émotionnelles, intellectuelles ou matérielles, ni l'expérience nécessaire. Tout cela est résumé en substance dans la scène d'ouverture où l'on voit la bande de gamins plongée dans un monde trop grand pour elle. Ce qui m'intéresse, c'est ce que l'on fait de l'échec, car la vie continue quand même et l'on doit composer avec ce sentiment et ne pas s'arrêter là. C'est pour moi l'un des messages essentiels du film. En écrivant le scénario, le choix de ce dénouement décevant – la mort de Carmen - loin de constituer une issue fatale obligatoire, nous a fait nous dire que le film ne pouvait pas en rester là. Ce qui se passe après la mort de Carmen est très important à mes yeux : le constat de notre incapacité à changer le monde nous appelle à rebondir. C'est pourquoi le film se termine sur une note d'espoir.

D'ailleurs l'histoire des enfants aboutit à la concrétisation d'un rêve : l'édification de la maison de Belén.

Tout à fait. Ce que je préfère dans le film, c'est tout ce qui se passe entre les enfants et en eux. La trajectoire de Belén est révélatrice du mouvement profond opéré par le récit. Au départ, Belén semble n'exister que dans le conflit : elle vit dans un monde dur où elle est obligée de lutter à chaque instant, de se protéger en permanence. Mais dans la mine abandonnée qui sert de repaire et de refuge à la bande, en détachant ses cheveux, en les séchant, elle se révèle beaucoup plus douce : elle n'est plus simplement cette voleuse qui court sur les toits de Séville, elle apparaît elle aussi animée par un idéal. Il en est de même des deux plus jeunes de la bande, déjà si durs et méchants lorsqu'ils sont aux prises avec le monde extérieur, mais qui deviennent touchants et même attendrissants lorsqu'ils peuvent s'abandonner à l'enfance, à l'abri de la grotte. Dès le scénario et à toutes les étapes de la création, notre préoccupation principale a été de faire en sorte que ces personnages soient vrais, qu'il y ait une vérité dans leur relation, que l'on ressente la camaraderie, l'amitié, voire l'amour fraternel qui les lie les uns aux autres. La maison de Belén n'est finalement qu'une métaphore assez proche du banquet final qui concluait Linda veut du poulet. Elle porte le témoignage de tout ce que le film doit à ma collaboration précédente avec Chiara Malta qui a un rapport si fort à l'enfance et à la tribu ! Mais dans Carmen, il y a aussi l'idée d'un monde qui change et que la nouvelle génération n'est pas la même que la précédente. Peut-être cette « Garde Montante » fera-t-elle en sorte que le monde puisse aller vers le mieux...



Comment est née l'idée de cette mine abandonnée et des pères tragiquement disparus ?

Nous voulions que Salvador et Belén se connaissent avant que le récit commence, qu'ils partagent une histoire commune. Ce lien avant-coureur entre les personnages enrichit leur relation. Non seulement Salvador et Belén sont l'un comme l'autre orphelins, mais tous deux se sont créé une sorte de « famille de substitution » : Salvador avec Antonio qui est un peu son père spirituel et Belén avec Carmen, qui est à la fois son modèle et une sorte de grande sœur. Salvador et Belén font aussi office de parents pour les deux plus jeunes. Dans cette grotte des rêves, il y a cette scène que j'adore où Salvador parle du destin en voyant passer dans le ciel une étoile filante : « Si nos pères n'étaient pas morts, dit-il, en substance, je n'aurais pas fait la connaissance d'Antonio ni rencontré Carmen ».

La rencontre de Salvador et Carmen est aussi l'une des plus belles séquences du film.

Nous avons fait de très nombreuses recherches graphiques avec Cyril Pedrosa et Éléa Gobbé-Mévellec à propos du personnage de Carmen avant de nous rendre à l'évidence qu'il n'y avait pas de Carmen idéale pour la bonne raison que c'était un personnage archétypal - dont chacun avait une image en tête - et qui devait le rester. Pour autant, notre préoccupation majeure, dès le scénario, était de rendre humaine cette icône, d'en faire une vraie jeune femme qui ne soit pas enfermée dans un rôle de séductrice auquel l'assigne l'opéra de Bizet. Bien sûr, dans cette première rencontre, elle devait être fascinante aux yeux de Salvador, tout en faisant presque peur quand elle s'approche de lui dans l'eau du fleuve, telle une sirène ou un crocodile. Mais le personnage ne se réduit pas à cette apparition. Et si parfois Carmen apparaît séductrice, notamment lorsqu'elle est conduite en prison par José, c'est que, placée en position d'infériorité, elle sait que ses charmes sont sa seule arme et elle tente le tout pour le tout. Avec le lieutenant qui exige un baiser, la situation est toute autre. Carmen se voit en danger et se rebelle. Plus le film avance et plus elle se révèle être en définitive une femme comme toutes les autres, comme celles qui se retrouvent pour danser ensemble en cachette des hommes : une femme qui tente simplement de vivre et que l'on assassine. Dès lors, à nos yeux, le film ne pouvait s'achever, comme c'est le cas dans l'opéra, sur la mort de Carmen. Il fallait lui organiser des funérailles, honorer sa mémoire comme celle d'une victime. C'est tout le sens de la procession le long du fleuve.

Carmen, c'est aussi la voix de Camelia Jordana.

Camélia Jordana apporte énormément au personnage ! C'est quelqu'un de très incarné et cette force d'incarnation, elle la transmet au personnage à travers sa voix incroyable. Elle révèle aussi, par contraste, le jeu tout en sensibilité, en délicatesse de Milo Machado-Graner qui interprète Salvador et qui partage avec le personnage cette manière de vivre un peu en dehors des clous. Cette recherche de vérité dont je parlais tout à l'heure à propos des personnages, s'est jouée notamment à l'enregistrement des voix. Pour l'interprétation des voix, nous avons repris le dispositif de prise de son en conditions réelles mis en place pour Linda Veut du poulet qui permet notamment aux jeunes comédiens - par ailleurs extraordinaires ! - de conserver tout le naturel et la spontanéité propres à l'enfance. D'ailleurs, pour revenir à la scène de la baignade, la fascination de Salvador pour ce que Carmen incarne passe avant tout par la voix, son timbre, sa musicalité. Salvador en effet est musicien. Il joue et compose de la musique. Cette dimension, posée au début du film, caractérise le personnage dans sa sensibilité même.

Il me semble que ce qui se joue à ce moment-là chez Salvador ne relève pas du désir mais plutôt d'un éveil à l'amour, propre à l'adolescence.

Oui, de l'ordre de l'amour en général. Salvador est troublé par ce qui se produit en lui. Sans doute serait-il incapable de mettre des mots sur cette émotion nouvelle suscitée par mille choses à la fois : l'environnement dans lequel il est plongé, cette voix dans la nuit, les yeux verts de Carmen qui approche de lui comme un être surnaturel et qui se révèle plus douce qu'attendu... Oui, cette scène exprime l'éveil à certaines émotions que l'on vit à la prime adolescence. Elle témoigne aussi de notre volonté constante d'ancrer le film dans la réalité : non pas dans le réel, mais dans la vérité des relations, des émotions, dans le sensible. C'est un enjeu tout à fait singulier pour un film d'animation. Alain Cavalier dit que le cinéma, c'est filmer des visages, ce qui s'avère impossible en animation. Pour essayer de retranscrire par le dessin quelque chose d'équivalent à ce qu'un visage exprime, il faut trouver des chemins de traverse. Le trait que j'évoquais tout à l'heure comme une respiration, mais aussi la couleur et le rythme font partie de ces moyens, et le son évidemment, qui est seul élément réel d'un film d'animation. Au-delà de l'histoire à proprement parler, c'est ce qui m'intéresse le plus en tant que cinéaste : donner à ressentir l'évolution intérieure de mes personnages à travers les relations qui se tissent entre eux. En cela, je me sens plus proche du travail d'Isao Takahata dont le cinéma questionne en profondeur ce que nous faisons de nos vies, notre rapport aux autres et au monde, que de celui plus épique d'un Hayao Miyazaki où des enfants sont capables de changer le monde.

Tu as utilisé tout à l'heure le terme de « contrasté » à propos du personnage de Belén. C'est aussi un qualificatif qui convient à Séville.

Séville, que je ne connais pas, où je ne suis jamais allé mais où Cyril et Élodie se sont rendus en repérage afin de ressentir physiquement la ville, d'en comprendre les espaces pour que le film soit, à cet endroit aussi, ancré dans une réalité sensible. L'un a réalisé une foule de croquis sur le vif tandis que l'autre a pris beaucoup de photos. Ils sont revenus avec la conviction qu'il fallait raconter Séville dans tous ses aspects et notamment ce contraste d'ombre et de lumière. La scène qui voit Belén et Salvador s'affronter dans une ruelle sombre donne toute la mesure de ce parti pris. Belén attrape Salvador par le col, le place dans le soleil et, le reconnaissant soudain, le relâche. Puis, elle lui tourne autour de lui, ne sachant trop que faire de ces retrouvailles inattendues, passant alternativement de l'ombre à la lumière. Cette scène, c'est tout Belén qui, à mes yeux, incarne beaucoup Séville. Dans le film, la ville apparaît cependant très simplifiée, presque schématisée et assez vide, comme accablée de chaleur. Et puis, il y a le fleuve à la géométrie changeante, qui sépare la cité andalouse du monde des Gitans. Quand j'ai commencé à travailler à la mise en scène du film, l'évidence m'est apparue : le fleuve, c'est le destin. C'est là que Salvador et Carmen se rencontrent, c'est ce qui relie les personnages et les sépare à la fois : un fil conducteur, un chemin, une séparation. C'est finalement le trajet que suit la procession funéraire de Carmen, sur la rive du camp nomade. Le dernier mouvement de caméra lui aussi va vers le fleuve, comme pour rappeler sa permanence, celle de la nature ou de Dieu, témoin des drames humains. À l'image, sa représentation était un enjeu essentiel : je voulais qu'il ait une dimension naturelle tout en restant graphique. C'était tout l'enjeu du long travail que nous avons réalisé avec Mathieu Brisebras, le chef compositing.

Quel a été votre parti pris dans la représentation des Gitans ?

J'espère que nous avons respecté une certaine vérité. En tout cas, nous avons donné le scénario à lire à une association de Gitanes féministes d'Andalousie qui nous ont dit avoir rarement lu des propositions de film parlant aussi bien de leur communauté, ce qui nous a fait très plaisir ! Il y a aussi certains accommodements avec la réalité. Ainsi, à l'époque où se déroule notre histoire, très peu de gitans étaient nomades, contrairement à ce que nous avons imaginé dans le scénario : ils étaient plutôt sédentaires et vivaient dans le quartier de Triana de l'autre côté du Guadalquivir. Sur ce point, notre intuition était juste. Nous avons néanmoins conservé l'idée du camp nomade car nous étions attachés au rite gitan des funérailles : brûler la roulotte de Carmen était une image très signifiante, à laquelle nous tenions.



Carmen frappe aussi par son découpage, beaucoup plus nerveux, rythmé que tes films précédents.

C'est une décision que j'ai prise d'emblée. Je voulais, par le découpage, retrouver une sensation de film de prises de vues réelles, avec parfois même des jump cuts au milieu d'une séquence donnant l'illusion qu'il y a eu plusieurs prises, des rushes qui ont été mis de côté etc. J'ai eu envie de retrouver cette sensation dans le film qui parfois est très découpé et d'autre fois pas du tout, afin de créer des variations selon un principe finalement très musical. Certains plans sont très longs comme celui où Salvador, dans la grotte, discours sur le destin, d'autres séquences très découpées comme la scène d'ouverture dans la taverne où la caméra organise le chaos du monde des hommes refermé sur lui-même. Le rythme est aussi le fait de l'animation, de personnages qui se déplacent en permanence, suscitant de nombreux mouvements de caméra. Et malgré la difficulté que leurs déplacements représentent en animation - notamment la marche -, je voulais que le film soit pris dans un mouvement permanent. Car le mouvement, c'est la vie et c'est aussi le cœur de l'art de l'animation. À ce parti pris correspond aussi mon choix de confier à chaque animateur non pas l'interprétation d'un personnage tout au long du film mais plutôt des séquences complètes qui se trouvent ainsi renforcées dans leur cohérence.

Et puis, il y a la musique, très présente dans le film.

Je voulais bien sûr que la musique soit très présente – Carmen, c'est quand même un opéra ! – mais qu'elle puisse emprunter librement à l'œuvre de Bizet. Je voulais quelque chose d'assez bigarré en fait. Le tandem Amine Bouhafa / Isabelle Laudenbach a été posé très tôt, de façon assez inattendue mais extrêmement féconde, en phase avec un film dans lequel il n'y a pas un mais deux mondes : celui des enfants et celui des adultes. Instinctivement, les rôles se sont répartis ainsi : Amine Bouhafa s'est beaucoup occupé des adultes, du destin de Carmen, de sa rencontre avec Salvador, avec José. Isabelle Laudenbach a plutôt œuvré du côté des enfants, mais aussi de l'aventure, de l'épique, et des funérailles de Carmen — même si les frontières restent poreuses. Isabelle, ma sœur, s'est établie en Espagne depuis plus de vingt ans. Elle est l'une des rares guitaristes femmes de flamenco. La musique des enfants qu'elle a proposée reprend l'air de la Garde Montante mais avec un décalage de ton, des guitares un peu brinquebalantes et les percussions complètement surréalistes du catalan Aleix Tobias qui joue sur des poêles à frire, des mortiers à moudre les épices et de gros tambours de la région. Il en ressort une musique à la fois ancrée dans la tradition espagnole et très singulière et ludique. Amine Bouhafa, de son côté est allé vers une musique plus ronde qui correspond au fleuve, au destin, aux adultes, avec plus de cordes, et une sensibilité extrêmement délicate. Les deux approches musicales se parlent, se répondent tout en créant le contraste attendu : c'est à la fois un peu l'opéra et un peu l'Espagne, avec une touche contemporaine donnée aussi par les sons électroniques. Cet aspect à la fois bigarré et vivant de la musique répond à l'intention que j'ai placée dans les dialogues. Il y a en effet de grandes disparités de niveau de langue entre les personnages : Antonio ne parle pas de la même manière que Carmen qui ne parle pas comme Belén etc. Mais surtout, la langue de la bande d'enfants est délibérément contemporaine, tout simplement celle de gamins d'aujourd'hui.



BIOGRAPHIE DE SÉBASTIEN LAUDENBACH

Réalisateur de films d'animation et illustrateur. Auteur de 10 courts métrages, dont Journal, Des câlins dans les cuisines Vasco, Daphné ou la belle plante et Vibrato (3^e Scène – Opéra de Paris), ainsi que de 6 films-de-poésie en collaboration avec Luc Bénazet. Son travail a été sélectionné et primé dans de nombreux festivals (Annecy, Cannes, Clermont-Ferrand...).

La Jeune fille sans mains, son premier long-métrage, est présenté à Cannes (Acid) et reçoit divers prix internationaux, dont une mention spéciale du jury au festival d'Annecy. Sorti en salle le 14 décembre 2016, il est nommé aux César 2017 dans la catégorie Meilleur long-métrage d'animation.

Graphiste et illustrateur, il conçoit des affiches de films (La Fille du 14 juillet) et des génériques, notamment pour Emmanuel Mouret (Laissons Lucie Faire, Fais-moi plaisir, Vénus et Fleur...). Il est également l'auteur de 4 clips pour Dominique A, diffusés en 2018, et pour Etienne Daho (Ici-bas) en 2019.

Auteur de performances d'animation en direct, il est représenté par la galerie Miyu et expose à la Drawing Now Art Fair en 2022 et 2024.

Il enseigne à l'EnsAD (Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs) depuis 2001.

Linda veut du poulet ! en co-réalisation avec Chiara Malta, présenté à l'ACID, Cannes 2023, est sorti le 18 octobre de la même année. Il remporte plus de 40 prix dont le César du meilleur long-métrage d'animation, le prix Lumière et le prix du meilleur film européen pour la jeunesse.

Carmen, l'oiseau rebelle son nouveau long-métrage sortira sur les écrans le 16 décembre 2026.

FILMOGRAPHIE

LINDA VEUT DU POULET !

Long-métrage d'animation 75'

Co-écriture et co-réalisation avec Chiara Malta

Produit par Dolce Vita films, Miyu Productions et Palosanto (Italie)

Prix Lumière de la critique internationale, Meilleur film d'animation / César 2024 du Meilleur long-métrage d'animation / Sélectionné dans plus de 50 festivals dont ACID Cannes 2023 / Annecy compétition officielle (Cristal + prix fondation Gan) / Guadalajara FICG (Prix du meilleur long-métrage d'animation) / Namur FIFF (Bayard du scénario) / Amsterdam Cinékid (Prix du meilleur film pour enfants) / Manchester Animation Film Festival (Prix du meilleur long-métrage) / New Chitose airport animation film festival (Grand Prix) / Bucheon BIAF (Grand Prix + Prix Kinolights) / Erevan ReAnimania (Prix du meilleur long-métrage) / Turin TIFF (Prix du meilleur scénario)



LA JEUNE FILLE SANS MAINS

Long-métrage d'animation 75'

Produit par Les Films Sauvages et les Films Pelléas

Sélectionné dans plus de 50 festivals dont ACID, Cannes 2016 / Annecy compétition officielle (Mention spéciale) / Bucheon (Grand Prix) / Bucarest (Grand Prix) / Brasilia (Grand Prix) / Tokyo Anime Award (Grand Prix) / Animafest (Mention spéciale) / Keskemét (Prix Etudiants) / Bologne (Mention spéciale) / Varna (Mention spéciale) / Nommé aux César 2017 dans la catégorie « Meilleur long-métrage d'animation » / Prix France Culture des étudiants 2017 / Prix SACD Nouveaux talents animation

SCÉNARIO

SANTIAGO OTHEGUY

Réalisateur, scénariste et monteur né à Buenos Aires, Santiago Otheguy s'installe à Paris où il suit des études de cinéma et de musique. Il débute sa carrière en réalisant de films publicitaires et documentaires, en France et en Argentine. La Léon, son premier long-métrage de fiction, a été primé au 57^e Festival de Berlin et sélectionné dans plus de 70 festivals internationaux, récoltant de nombreuses récompenses. En parallèle, il développe son activité de scénariste et de monteur en contribuant à des œuvres telles que Monos d'Alejandro Landes, Temblores de Jayro Bustamante, Carmen, l'oiseau rebelle de Sébastien Laudenbach, et collaborant sur divers projets avec des romanciers tels que Santiago Amigorena ou Laurent Gaudé.

ELODIE REMY

Après des études à Estienne, puis à Emile Cohl, Elodie Rémy débute en tant que décoratrice sur des séries d'animation pour la télévision (Tic et Tac, Belle et Sébastien, etc.). Elle collabore par la suite avec plusieurs studios parisiens comme Xilam ou Gaumont Animation. En 2019, elle intègre l'équipe du film Calamity, une enfance de Martha Jane de Rémi Chayé en tant que cheffe décoratrice couleurs. Elle assure ensuite la Direction Artistique de Petite Casbah pour France télévision. En 2024, elle participe au développement de In Waves de Mai Nguyen, avant de prendre en charge le colorboard et la direction des décors sur Carmen, l'oiseau rebelle de Sébastien Laudenbach.

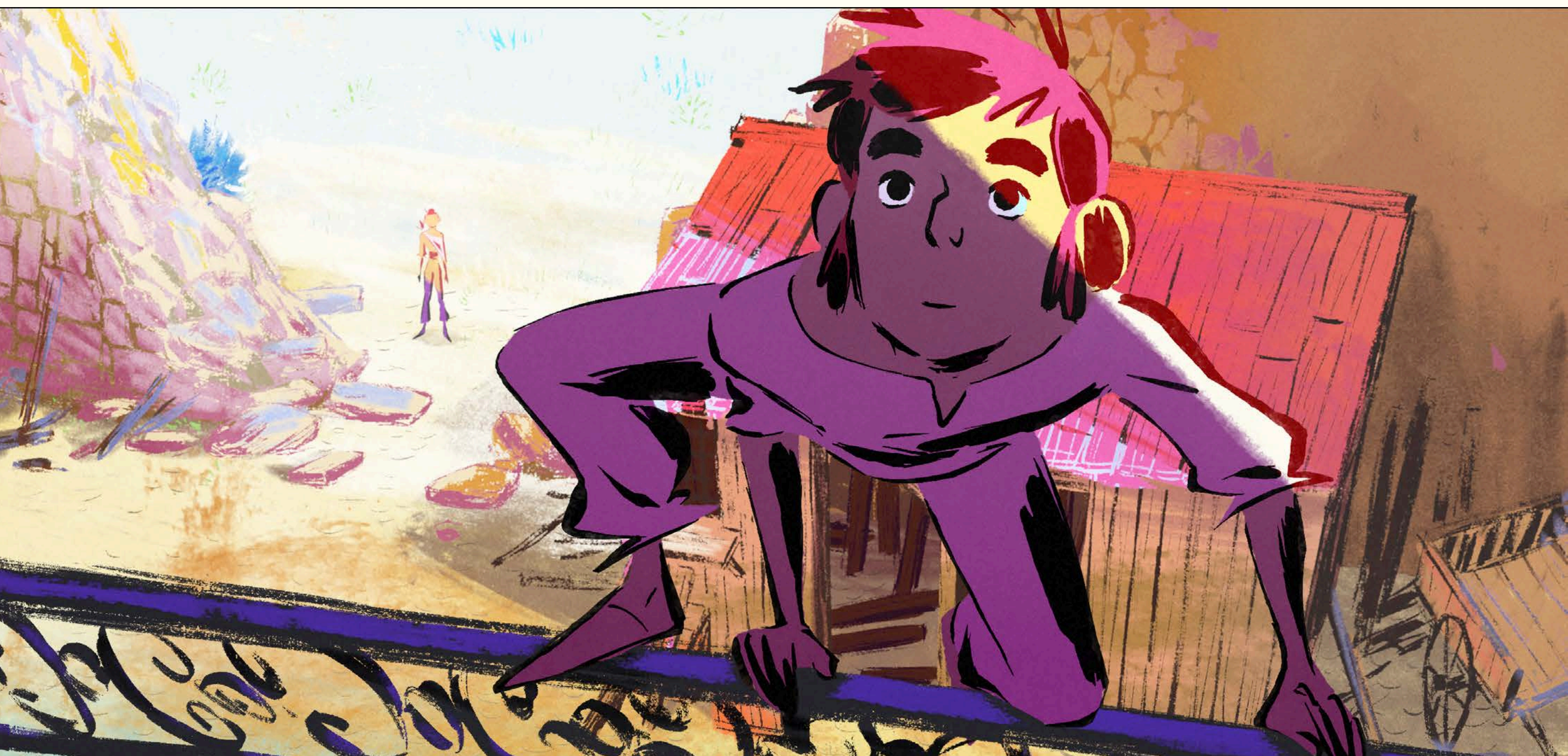
GRAPHISME

CYRIL PEDROSA

Né en 1972, Cyril Pedrosa se forme à l'animation aux Gobelins avant de rejoindre les Studios Disney comme assistant animateur sur Le Bossu de Notre-Dame et Hercule. Il se tourne ensuite vers la bande dessinée, signant d'abord une dizaine d'albums avec le scénariste David Chauvel, puis ses propres récits. Trois Ombres, Portugal et L'Âge d'or (co-écrit avec Roxanne Moreil) lui valent plusieurs prix majeurs au Festival d'Angoulême. En parallèle, il contribue à diverses productions d'animation, dont Le Peuple loup de Tomm Moore, et assure la direction artistique du long métrage Carmen, l'oiseau rebelle de Sébastien Laudenbach.

ÉLÉA GOBBÉ-MÉVELLEC

Formée aux Gobelins, Eléa Gobbé-Mévellec se distingue dès ses études avec son court métrage Madame (2006), sélectionné au Festival d'Annecy, suivi d'Escale (2010). Elle construit ensuite une solide carrière d'animatrice sur des longs métrages de référence tels que Ernest et Célestine, Le Chat du Rabbín, Le Jour des Corneilles ou Avril et le Monde Truqué. En parallèle, elle œuvre comme créatrice graphique pour la télévision et des marques de luxe, et participe à des courts métrages remarquables dont Bang Bang ! de Julien Bisaro, nommé au César 2015 du meilleur film d'animation. Elle signe en 2019 son premier long métrage en tant que réalisatrice, Les Hirondelles de Kaboul, co-réalisé avec Zabou Breitman. Elle collabore ensuite au long métrage Carmen, l'oiseau rebelle de Sébastien Laudenbach en tant que cheffe personnages.



CARMEN, UN OPÉRA

La Création de Carmen : Un Scandale Retentissant

Le 3 mars 1875, le rideau se lève sur la première représentation de Carmen à l'Opéra-Comique de Paris. Ce qui devait être une soirée de prestige vire au désastre : le public bourgeois et la presse sont pétrifiés par ce qu'ils qualifient de « dévergondage castillan ». Pour l'époque, l'œuvre est d'une modernité choquante : elle met en scène des personnages marginaux, une violence brute et, transgression ultime, une héroïne qui meurt assassinée sur scène.

Les innovations de Georges Bizet déstabilisent même les interprètes : les musiciens et les choristes, habitués à des mises en scène statiques, peinent à maîtriser une partition et une direction d'acteurs où les chœurs doivent désormais bouger par petits groupes. Malgré un premier acte accueilli avec une certaine chaleur, la stupeur gagne la salle et des cris de protestation s'élèvent. Accablé par cet échec et par la violence des critiques, Georges Bizet meurt tragiquement trois mois plus tard, le 3 juin 1875, à l'âge de 36 ans seulement. Il ne saura jamais que son œuvre, boudée à Paris, connaîtra un succès planétaire immédiat dès sa reprise à Vienne pour devenir aujourd'hui l'un des opéras les plus joués au monde.

Carmen : L'Oiseau Rebelle et le Mythe de la Liberté Absolue

Inspiré par la nouvelle de Prosper Mérimée parue en 1845, l'opéra de Bizet a donné naissance à l'une des figures les plus puissantes de la culture mondiale. Bien plus qu'une simple séductrice, Carmen est une héroïne insoumise qui ne reconnaît qu'une seule autorité : son propre désir. Elle incarne une femme complexe, faite de chair et d'os, dont la fureur de vivre s'exprime à travers la célèbre Habanera, rappelant que « l'amour est un oiseau rebelle » que nul ne peut mettre en cage.

Cette Carmen, que le film Carmen, l'oiseau rebelle remet aujourd'hui en lumière, est le symbole d'une liberté qui ne cède jamais.

Face à l'obsession et à la brutalité masculine, elle reste inflexible jusqu'au sacrifice final, portée par sa devise immortelle :

“ JAMAIS CARMEN NE CÉDERA, LIBRE ELLE EST NÉE, LIBRE ELLE MOURRA ”



LA MUSIQUE

AMINE BOUHAFI

Avec plus d'une centaine de crédits à la télévision et au cinéma à son actif, Amine Bouhafafi est l'un des compositeurs les plus prolifiques de sa génération.

Il grandit en Tunisie avant de s'installer à Paris, où il poursuit des études en mathématiques et en musique classique. En tant que compositeur, il remporte plusieurs récompenses prestigieuses, dont le César de la meilleure musique originale pour son travail sur *Timbuktu*. Il signe également les musiques de *L'homme qui a vendu sa peau*, *Les Filles d'Olfa* et *La voix de Hind Rajab* de Kaouther Ben Hania, tous trois nommés aux Oscars.

Parallèlement, il compose la bande originale de *Tapie*, récompensée par le BAFTA de la meilleure série télévisée étrangère, ainsi que celle de *Paddington*, lauréat de deux Emmy Awards.

Compositeur inspiré, artiste engagé et multi-instrumentiste, il navigue avec fluidité entre les mondes cinématographique et musical, de la musique classique aux musiques du monde, du cinéma indépendant aux productions grand public. Son approche reflète un double héritage culturel au cœur d'une œuvre à la fois sincère et raffinée. Cette vision singulière l'a conduit à collaborer avec des réalisateurs reconnus tels que Karim Ainouz, Patricia Mazuy, Katell Quillévéré, Tristan Séguéla, Philippe Faucon ou encore Hafsia Herzi.

Il a composé la musique du film *La Petite dernière*, dont l'interprète principale reçoit le Prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes 2025. Sa partition, nommée au César 2026 dans la catégorie Meilleure musique originale, est à la fois intime et épurée. Elle accompagne avec délicatesse la quête identitaire de l'héroïne à travers une écriture sensible, au plus proche du personnage de Fatima.

Il vient d'achever la musique du film d'animation *Carmen*, l'oiseau rebelle de Sébastien Laudenbach, présenté à la Quinzaine des Cinéastes au Festival de Cannes 2026.



“ Dès le départ, il ne s'agissait pas de reprendre l'opéra de Bizet, mais de proposer une musique nouvelle. En nous plongeant dans son œuvre, nous avons découvert une matière d'une richesse incroyable, faite de motifs parfois invisibles, de contre-chants, de lignes secondaires d'une grande modernité. Face à cela, l'envie n'a pas été de rompre, mais de dialoguer.

Nous avons revisité ces éléments —en les fragmentant, les déplaçant, les réharmonisant - non pour les citer, mais pour les réinventer. La composition est devenue un véritable travail d'architecture sonore, un jeu de construction à partir de fragments existants, recomposés pour servir le récit.

Nous avons aussi cherché à ancrer la musique dans son territoire, en travaillant les timbres, les textures, la proximité du son, pour créer quelque chose de vivant, organique, parfois imparfait, à l'image des enfants et de la rue. L'idée était de rendre cette musique accessible, proche, presque intime, comme une manière de redécouvrir *Carmen* aujourd'hui, à hauteur d'enfant.”

CAMÉLIA JORDANA

Camélia Jordana est une artiste plurielle qui s'est imposée avec succès dans la musique, le cinéma et la réalisation. Lauréate d'une Victoire de la Musique et d'un César, elle navigue avec aisance entre projets engagés et productions grand public. Productrice et ambassadrice de mode, elle met sa voix au service de ses valeurs et de l'exploration de ses racines. Son parcours singulier fait aujourd'hui d'elle une figure incontournable de la scène culturelle française.



“ *Carmen* est le premier opéra que j'ai vu gamine. C'est mon premier souvenir de musique : ma mère le chantait sur scène quand j'étais enfant, en amatrice. Ça a été mon premier éveil musical et le premier opéra que j'ai découvert, donc je suis très excitée à l'idée de pouvoir participer à un projet en lien avec cet opéra et la nouvelle de Mérimée.

Travailler sur l'*Habanera*, qui est l'air le plus connu au monde, est un privilège, qui plus est aux côtés d'Amine Bouhafafi et Isabelle Laudenbach. Cela fait déjà plusieurs années que j'avais en tête, avec mon ami Daniel San Pedro, de travailler sur *Carmen*. Et l'alignement des étoiles a fait que je me suis retrouvée à travailler sur le film de Sébastien Laudenbach en même temps que je me suis mise à travailler sur l'adaptation de *Carmen* en opéra contemporain, que nous jouerons aux Bouffes du Nord en 2027.

Donc cette histoire d'amour et de féminicide fait partie de mon quotidien maintenant depuis plusieurs années, et je me sens privilégiée de pouvoir incarner *Carmen*. J'ai l'impression que c'est un héritage important et que j'ai une vraie responsabilité en devant être à la hauteur de ce personnage.”

LA MUSIQUE

ISABELLE LAUDENBACH

Formée à Barcelone à l'ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya), Isabelle Laudenbach est une compositrice et guitariste dont le parcours singulier se situe à la croisée du flamenco, de la musique à l'image et du spectacle vivant.

Née en France, elle s'installe en Catalogne au début des années 2000 pour se consacrer pleinement au flamenco. Membre fondatrice du groupe Las Migas, avec lequel elle se produit pendant près de dix ans sur les scènes internationales, elle développe très tôt une approche ouverte et personnelle, nourrie d'influences multiples, de la musique brésilienne aux traditions séfarades, en passant par le classique et les musiques populaires.

Depuis, elle trace un chemin résolument tourné vers la création et l'expérimentation. À travers sa compagnie Laboratoria et ses différents projets, elle explore de nouvelles formes hybrides mêlant guitare, voix, danse et électronique. Son écriture, à la fois sensible et instinctive, se distingue par une attention particulière au mouvement, au geste et à l'image.

Compositrice pour le cinéma, le documentaire et le spectacle vivant, elle développe un langage musical singulier, au service des récits et des émotions. Cette recherche constante d'équilibre entre tradition et modernité l'amène à collaborer avec des artistes issus d'horizons variés, sur scène comme à l'écran.

Elle vient de co-composer la musique du film d'animation Carmen, l'oiseau rebelle de Sébastien Laudenbach, présenté à la Quinzaine des Cinéastes au Festival de Cannes 2026.



“L'histoire de Carmen, l'oiseau rebelle repose bien sûr l'opéra de Bizet. L'évidence de sa présence dans la musique du film s'est vite confirmée. Mais loin d'en faire une réplique ou une réinterprétation, puisque nous voulions une musique nouvelle, nous avons préféré puiser dans l'opéra à la manière de peintres, comme s'il s'agissait d'une palette de couleurs. L'opéra de Bizet est d'une richesse inouïe en matière de motifs et de textures orchestrales. Nous avons donc joué avec ces motifs, certains très connus et reconnaissables, mais aussi d'autres qui le sont beaucoup moins. Nous les avons déformés, assemblés entre eux d'une manière nouvelle, en changeant leur rythme, leur harmonie, parfois même la mélodie, et surtout nous avons une instrumentation très différente.

L'histoire de Carmen se passe à Séville au XIXème siècle. Il s'agit d'un territoire à la tradition musicale très forte, par le flamenco mais aussi le folklore, même s'il est moins connu. Il était important que la musique de Carmen, l'oiseau rebelle ne soit pas dissociée de ce contexte, tant dans la musique intradiégétique, dont je me suis chargée, que dans le score. Même si a priori nous ne voulions pas de flamenco proprement dit, il fallait qu'il y ait un arôme, des couleurs, des timbres. Il y a donc beaucoup de guitares, luth espagnol et bandurria, qui étaient les instruments populaires qui se jouaient à cette époque-là en Andalousie. J'ai aussi voulu que la flûte du jeune garçon, Salva, soit une flûte andalouse, la gaita rociera, qui n'a que trois trous et se joue avec une seule main. Cela a été un vrai défi pour Emilio, le flûtiste, puisque pour le coup il devait interpréter des airs de l'opéra, très complexes, avec cette flûte si basique.

Et l'histoire que raconte le film se passe surtout dans la rue. Il y avait donc la volonté d'un son “callejero”, de la rue, un peu sale, imparfait et poussiéreux et à la fois très vivant. J'ai donc utilisé des instruments peu conventionnels, souvent très imparfaits, comme des percussions issues du folklore ibérique comme l'Almirez (mortier métallique), la sartén (poêle), le pandero cuadrado (tambourin carré). Il y a aussi une scène avec un chœur des femmes pour laquelle les chanteuses et danseuses du Projet Laboratoria, ensemble de flamenco expérimental et féministe créé en 2017 ont partagé un moment de célébration avec la merveilleuse Camélia Jordana.

Deux ensembles de cordes (chambre et orchestre), supervisés par Amine avec toute sa maîtrise, s'ajoutent à tous ces éléments et permettent de donner une belle unité. Le processus de composition de la musique a commencé très tôt, avant même la fin de l'animation, avec des échanges réguliers avec Amine et Sébastien, ce qui a permis de prendre le temps de construire ensemble un son et une direction commune et je crois que nous avons réussi à convertir en musique tous ces éléments qui cohabitent dans le film.

Pour moi, l'expérience de ce film a été extrêmement intéressante et enrichissante à tous les niveaux. C'est merveilleux de pouvoir participer à un film si beau et singulier, aux images et aux couleurs tellement époustouflantes. Je suis contente d'avoir pu apporter mon grain de sel à ce magnifique projet, notamment mon expérience liée à la musique andalouse et au flamenco.”

LISTE ARTISTIQUE

Carmen
Salva
Belén
José
Piranah
La Bola
Antonio
Frasquita
Mercedes
Lieutenant
Nouveau lieutenant
Escamillo
Lillas Pastia
Petite Carmen

Camélia Jordana
Milo Machado-Graner
Soumaye Bocoum
Carl Malapa
Gaëtan Dupont
Évan Paturel
Paul Minthe
Olga Milshtein
Nadège BeaussonbDiagne
Maxime Bailleul
Félix Kysyl
Benjamin Cannone
Gaëtan Peau
Suzanne Levy-Aris



LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Sébastien Laudenbach
Scénario adaptation et dialogues	Santiago Otheguy Sébastien Laudenbach
D'après une idée originale de	Pierre-Henri Léon Sébastien Laudenbach
Création Graphique	Cyril Pedrosa
Musique Originale	Amine Bouhafa
Musique Originale	Isabelle Laudenbach
Tere Assistante Réalisation	Clorinde Baldassari
Cheffe Décorations	Élodie Rémy
Cheffe Personnages	Éléa Gobbé-Mévellec
Cheffe animation couleur	Marjorie Caup
Chef Compositing	Mathieu Brisebras
Cheffe Montage	Catherine Aladenise
Ingénieur Du Son	Erwan Kerzanet
Cheffe montage son	Carolina Santana
Mixeur	Olivier Guillaume
Storyboard	Merwan Chabane Éléa Gobbé-Mévellec Danaé Mikrogeorgiou Chloé Nicolay
Directeur De Production	Julien Gallet
Chargé de production	Angel Kasyc
Produit Par	Damien Brunner Sarah Delmas
Production déléguée - Folivari	Damien Brunner Thibaut Ruby
Production associée - La Garde Montante	Pierre-Henri Léon
Production exécutive musique - 22D	Emmanuel Delétang Thibaud Feyhl Victoire Ollitrault

Un film FOLIVARI – en coproduction avec FRANCE 3 CINEMA, AUVERGNE-RHÔNE ALPES CINEMA et LA GARDE MONTANTE FILMS – avec le soutien essentiel de CANAL + – avec la participation de Ciné+ OCS et FRANCE TELEVISIONS – avec le soutien de la région ILE-DE-FRANCE, la région NOUVELLE-AQUITAINE et l'accompagnement d'ALCA-MAGELIS avec le soutien du département de la CHARENTE en partenariat avec le CNC et la région AUVERGNE-RHÔNE-ALPES en partenariat avec le CNC – avec le soutien d'EUROPE CREATIVE MEDIA – en association avec LA BANQUE POSTALE IMAGE 18, PALATINE ETOILE 22, CINEAXE 6, COFINOVA 21, CINEMAGE 20, INDEFILMS 14 et IMAGELLIUM 2024 – avec la participation de la PROCIREP, et l'ANGOA– en association avec HAUT ET COURT DISTRIBUTION et GLOBAL CONSTELLATION

Ventes internationales Global Constellation
Distribution France Haut et Court Distribution



AU CINÉMA LE 16 DÉCEMBRE