

PICTURE TREE INTERNATIONAL  
PRESENTS



The *DEIX* movie

# Snotty Boy

## Petit Moutard

My life in  
Siegheilkirchen



PICTURE TREE  
INTERNATIONAL

Entretien avec Marcus H. Rosenmüller (réalisateur)	4
Entretien avec Santiago Lopéz Jover (Réalisateur, responsable de l'animation)	7
Entretien avec Martin Ambrosch (scénariste)	10
Entretien avec Josef Aichholzer (producteur)	13
Entretien avec Marietta Deix	15

Titre original: PETIT MOUTARD

Genre: Animation

Durée: 86 min.

Pays: Autriche, Allemagne

Langue: Allemand

Réalisateurs: Santiago López Jover, Marcus H. Rosenmüller

Sociétés de production: Aichholzer Filmproduktion, Filmbüro Münchner Freiheit

Réalisateur Animation: Santiago López Jover

Directeur Artistique: Manfred Deix (†)

Scénario: Martin Ambrosch

Dramaturge: Roland Zag

Musique: Gerd Baumann

Montage: Philipp Bittner

Producteurs: Josef Aichholzer, Ernst Geyer

Co-producteurs: Josef Reidinger, Antonio Exacoustos

Vendeur International: Picture Tree International

 PICTURE TREE  
INTERNATIONAL

[pti@picturetree-international.com](mailto:pti@picturetree-international.com)  
[www.picturetree-international.com](http://www.picturetree-international.com)



A photograph of a person's back and legs, wearing dark shorts and a light-colored striped shirt. The person is holding a blue pen in their right hand. The text is overlaid on the back of the shorts.

## Synopsis court

Petit Moutard vit en rébellion contre l'étroitesse d'esprit petite-bourgeoise de sa ville natale. Il tombe amoureux de Mariolina. Le jour où, au détour d'une conversation épiée, il apprend que les grosses légumes du village ont l'intention de chasser Mariolina et sa mère, Petit Moutard prend son courage à deux mains pour les sauver de la vindicte fomentée. Son talent pour le dessin l'y aidera. Un film d'animation politiquement incorrect et drôle, inspiré de l'oeuvre et de la vie du dessinateur et caricaturiste Manfred Deix.

## ENTRETIEN AVEC MARCUS H. ROSENMÜLLER (réalisateur)

Mené par KARIN SCHIEFER

**Manfred Deix (1949 – 2016) est nommé dans le générique de fin comme étant le directeur artistique. A quel point cet artiste autrichien, qui est surtout connu pour ses caricatures acerbes et provocatrices, est-il à comprendre comme la source d'inspiration et un mentor artistique de ce film ?**

MARCUS H. ROSENMÜLLER: Manfred Deix a approuvé le scénario de son vivant et a fourni de nombreux éléments dramaturgiques de par l'histoire de sa vie. Mais, bien plus que d'un point de vue dramaturgique, il nous a surtout enrichi de son casting: tous les personnages dans LE PETIT MOUTARD sont issus de sa création. Peu de personnages sont issus de notre conception. Il y a eu une époque, où j'avais presque 20 livres de lui à la maison et avec le producteur et les créatifs du studio d'animation, Digital Light Factory, surtout avec Marcus Salzman, nous avons réfléchi à qui pourrait être qui. Je n'étais pas là au début du projet. Les producteurs, Josef Aichholzer de Vienne et Ernst Geier de Munich sont venus me trouver en 2012 ou 2013, et ont commencé par me présenter le scénario, qui m'a tellement enthousiasmé que j'ai décidé de participer au projet. C'était clair, c'est mon univers - l'histoire d'un petit morveux, qui avec l'aide de ses talents de dessinateur s'émancipe des règles établies du village. Poétique, effronté, grossier et surprenant. Un autre élément, qui relève directement de Manfred Deix dans LE PETIT MOUTARD, était son style de dessin à l'aquarelle : le transcrire esthétiquement a été un réel défi pour toute l'équipe créative.

**Quels sont les nouveaux défis que l'on rencontre quand on peut puiser dans sa propre expérience en tant que réalisateur de film de fiction, mais que l'on entame pour la première fois un projet de film d'animation ?**

MARCUS H. ROSENMÜLLER: Pour moi, ce projet d'animation est une expérience tout à fait nouvelle. J'ai entamé ce travail il y a plusieurs années en étant absolument novice et j'ai beaucoup appris au cours de ce projet. Seul, je n'y serais jamais arrivé. C'est pourquoi Santiago Lopez Jover a rejoint le projet en tant que co-réalisateur. Il dispose d'un grand savoir-faire et a apporté son grand sens des personnages. Par ailleurs, dès le début j'ai traité les personnages comme dans un film de fiction normal. De nombreuses étapes de travail sont semblables à celles d'un film en prises réelles: Le travail au scénario avec les auteurs, les questions de mise-en-scène, la création d'un storyboard avec un dessinateur de storyboard et bien d'autres choses. Mais, l'expérience fut absolument nouvelle car nous avons dû tout „fabriquer“.

En animation, il n'existe pas de repérages, qui parfois nous amènent à réécrire une scène du scénario, pour l'adapter au contexte extérieur, au lieu de tournage. Nous avons créé entièrement le village de SiegHeilKirche selon nos propres idées. Pour ce faire, dans la production, il y avait de grands esprits, dessinateurs et auteurs, avec lesquels tout a mûri en équipe. Cela a été pour moi un incroyable processus d'apprentissage. En ce qui concerne le décor, par exemple, j'ai remarqué que souvent, ce qui n'était pas logique rendait les choses plus authentiques. Par ailleurs, c'était aussi formidable d'analyser quels plans „authentiques“ s'éloignaient d'un film „Deixien“. Que fallait-il rendre moins authentique pour rendre le film plus „Deixien“? Cela signifiait une entière remise en question de la façon de penser le film.

**Le regard du dessinateur Deix sur l'Autriche est un regard sans pitié, qui est défini par trois forces motrices - une pulsion sexuelle indomptable, couplée de l'hypocrisie catholique et de cette incorrigible sympathie pour le National-Socialisme. Et sa façon de voir les individus a toujours quelque chose de peu appétissant. Quel jeu d'équilibriste a-t-il fallu jouer pour amener à l'écran cet amour de la provocation et des transgressions si cher à Deix, pour en faire un film grand public ?**

MARCUS H. ROSENMÜLLER: Je crois qu'une bonne histoire qui touche un public doit avoir une bonne dramaturgie et cela devait aussi rentrer dans notre cadre budgétaire. C'était là le grand défi. Si l'on fait un film „Deixien“, alors les trois forces motrices que vous nommez doivent se retrouver dans le film. Et il faut dire qu'en 2012, quand on m'a demandé de faire le film, certains thèmes n'étaient pas autant d'actualité qu'ils le sont aujourd'hui.

A quel point le film est important, cela je ne l'ai pas anticipé et je suis heureux, que certaines positions politiques sont à nouveau d'actualité. Ces trois éléments définissent très certainement le film et font qu'il vaut d'être vu. L'aspect „peu appétissant“ est aussi un fait, nous l'avons toujours laissé transparaître. Si l'on fait un film, alors c'est toujours le film de la production et de la réalisation, et donc aussi un film qui reflète mes positions. On a peut-être adouci quelques éléments. Manfred Deix en aurait peut-être parfois rajouté une couche. Mais, c'était bien le travail de réalisation de Santiago et moi-même.

**Le film raconte une enfance dans la province de Basse-Autriche dans la période de l'après-guerre, qui évidemment fournit une explication pour le**

**regard acerbe de Deix sur l'Autriche. Se peut-il que les personnages de ses caricatures n'étaient pas si difficiles à traduire en personnages de film, car ils ont plusieurs facettes, une personnalité?**

MARCUS H. ROSENMÜLLER: C'est tout à fait juste. Les personnages dans les caricatures de Manfred Deix ont de la profondeur et du caractère, ce qui signifie qu'ils ne sont pas univoques. Aussi répulsif que puisse être un personnage, on a toujours plaisir à le regarder, ce qui à l'inverse signifie que l'on développe aussi une certaine sympathie pour lui. Cela paraît fou. Mais, c'est bien ce qui caractérise ses personnages. Deix parvient à retrousser les valeurs de l'intérieur vers l'extérieur. Marek, qui est toujours installé dans le bar de Poldi, en est un bon exemple. Au début, il n'avait pas vraiment sa place dans le scénario, nous l'avons choisi car il nous plaisait. Et ainsi, les scénaristes ont commencé à lui donner vie et des scènes ont été écrites pour lui car il suscite la sympathie. Nous nous sommes laissés guider par les personnages des caricatures, afin de leur attribuer certains dialogues, attitudes et scènes.

**D'une part, le film raconte le courage de l'art et le courage de s'extirper de l'étroitesse. D'autre part, il raconte aussi l'atmosphère politique dans laquelle le National-Socialisme fait encore écho, écho que l'on perçoit encore à l'époque actuelle. Quels sont les thèmes dans Le Petit Moutard qui vous tenaient particulièrement à cœur?**

MARCUS H. ROSENMÜLLER: Nous naissons tous dans un système qui signifie de pouvoir nous sentir chez nous. Et l'on espère avoir une certaine sécurité dans ce chez soi, dans cette famille étendue. Si l'on se sent mal, alors on cherche d'abord la faute chez soi et on ressent de la culpabilité, si l'on pense différemment. Le Petit Moutard réalise que les valeurs de sa patrie sont hypocrites: la table ronde à l'auberge, l'instituteur et le prêtre, même ses parents, qui acceptent qu'on les traite de la sorte. Je déteste la violence et c'est pourquoi l'idée que l'on puisse créer un monde meilleur grâce à l'art - ou chez le Petit Moutard avec le dessin et la caricature - est une idée formidable. Et même si le Petit Moutard ne parvient pas à changer les autres, c'est une satisfaction, qu'il y parvienne pour lui et pour sa propre vie. Et c'est cela mon thème : Les valeurs, questionner les valeurs inculquées dès la naissance et ainsi, prendre ses responsabilités vis à vis du monde.

**C'est très impressionnant la façon dont est représentée la petitesse des lieux, qui est si caractéristique de l'après-guerre et aussi les visages des personnages. Il y a d'une part les physionomies très singulières de Deix, mais aussi le visage de Mariolina, qui est une jolie fille, sans pour autant**

**rappeler les expressions parfaites des visages Disney.**

MARCUS H. ROSENMÜLLER: Bien avant le débat, qui est maintenant sur toutes lèvres, il y avait toujours des personnages féminins très forts dans mes films. Natacha, la mère de Mariolina, fait référence à Marietta, la femme de Deix. Il a toujours été très important pour nous de montrer qu'à côté de notre Petit Moutard, qui manque un peu de confiance en lui, celle qui mérite vraiment de porter le nom de Petit Moutard, c'est bien Mariolina. En ce qui concerne les personnages inventés - le Petit Moutard et Mariolina - nous avons mis beaucoup de temps à les trouver car ils ne font pas partie de la constellation des personnages de Deix. Pour les personnages de Deix, je comparerais cela au processus habituel d'un casting, avec les mêmes problèmes, comme ils surgissent dans la vraie vie. Pour le village, il nous apparaissait important qu'il ne soit pas trop propre, on devait toujours sentir que les façades s'effritent et que la fragilité au sein de la société s'en ressent.

**Y a-t-il eu des moments où vous avez ressenti l'animation comme étant une forme plus expressive du récit filmique. Et où était-ce l'inverse ?**

MARCUS H. ROSENMÜLLER: Pour être honnête, avec ce travail, je me suis davantage plongé dans l'univers du film d'animation. J'ai regardé de nombreux films que j'avais ignorés jusque-là. Je n'ai compris que maintenant quel monde merveilleux c'était et quelles possibilités il offre. Le travail en lui-même - par contre - est moins personnel. Il n'y a pas d'échanges avec les comédiens, ce que j'apprécie beaucoup dans le travail des films en prises de vue réelles. Mais, je ne pourrais pas dire, si je préfère l'un ou l'autre univers cinématographique. Ce sont deux mondes différents. Par ailleurs, je fais de temps à autre des documentaires et je trouve que chaque univers a ses avantages. Dans le film d'animation, on peut cependant uniquement concrétiser les idées que l'on a en tête quand on dispose du budget en question. Sinon, il faut avouer que dans le film de fiction en prises réelles, on peut trouver des solutions très créatives par manque d'argent. Sans Santiago López Jover et les nombreux créatifs, ce film ne serait jamais devenu ce qu'il est et j'ai certainement sous-estimé que ce serait un travail aussi long.

**L'animation s'est-elle avérée un mode idéal pour rendre compte d'un artiste tel que l'était Manfred Deix ?**

MARCUS H. ROSENMÜLLER: Cela a été sans aucun doute déterminant. Je me souviens que je me suis dit dans un premier temps, le scénario est une super histoire, pourquoi n'essaye-t-on pas d'en faire un film en prises réelles? Mais, il

s'est très vite avéré que précisément, parce que les personnages du film sont inspirés des caricatures de Manfred Deix, le film d'animation était le parfait médium. Et c'est vraiment formidable que ce soit précisément un film sur et inspiré de Manfred Deix qui soit devenu le premier film d'animation. Justement parce que dans son art du dessin il est en quelque sorte un fleuron. Il est un très grand artiste. Et je suis très fier que les producteurs se soient adressés à moi, pour me

proposer de faire partie de l'aventure. J'ai passé beaucoup de temps dans ces Stammtisch (tables rondes) dans des auberges, ainsi qu'il en existe à SiegHeilKirchen, et j'avais placé quelques impressions dans mon film, Le Péch<sup>é</sup> selon Sébastien (Wer früher stirbt ist länger tot). Ce monde ne m'était pas étranger. Déjà là, je m'y sentais chez moi. Ce qui fait partie des personnages de Deix, cela vaut aussi pour la Bavière. Cela ne fait aucun doute.



## ENTRETIEN AVEC SANTIAGO LÓPEZ JOVER (Réalisateur, responsable de l'animation)

Mené par IOAN GAVRILOVIC

**SANTIAGO:** Je m'appelle Santiago López, je suis réalisateur et animateur professionnel. Ici, j'ai co-réalisé le film avec Marcus H. Rosenmüller. Pendant de nombreuses années, ma carrière s'est concentrée sur l'animation de personnages, et dernièrement, je me concentre davantage sur la réalisation et la supervision de projets d'animation. Voilà mon profil professionnel.

**IOAN: En quelques exemples, quels sont exactement tes domaines de compétence?**

**S:** J'ai co-réalisé ce projet avec ce réalisateur très talentueux Marcus H. Rosenmüller. J'ai entre autres, supervisé le design, construit la narration et dirigé l'animation. Tout d'abord, j'ai travaillé à la traduction du scénario en images, en „Storytelling“, cela a été ma première mission pour ce film. Une fois que le design a été défini (style visuel, personnages, lieux, etc.), nous avons commencé par dessiner un storyboard sur la base du scénario et ensuite nous avons créé les animatiques (c'est le nom) : c'est une vidéo où les dessins issus du storyboard sont montés ensemble avec une musique et des sons temporaires, d'une manière qui permet de pré-visualiser déjà l'ensemble du film : tous les cadrages des plans, le jeu des personnages, l'ambiance et le rythme de la narration y sont visibles. Tu peux détecter ce qui marche et ce qui ne marche pas dans le film. Une équipe réduite de storyboarders, des artistes super talentueux, et Philipp Bittner, notre monteur, ont contribué à la création d'un animatique extrêmement solide, qui a été la colonne vertébrale narrative du film. Les étapes suivantes de la production sont le Lay-out, l'animation, le Compositing... des éléments qui sont liés au visuel final du film. A présent, nous terminons l'animation, et l'étape suivante sera la lumière, l'étalonnage et pour finir le Rendering. Je dois superviser toutes ces étapes et donner des directives, une orientation, etc...

**I: Donc, je suppose que tu es impliqué dans le projet depuis un certain temps déjà -**

**S:** Oui, depuis plus de deux ans.

**I: Si tu pouvais donner aux spectateurs un aperçu de l'envergure du travail et de la persévérance qu'exige un tel processus créatif.**

**S:** Bon, dans mon cas, c'est très différent, car je ne suis pas autrichien, donc, quand j'ai rejoint l'équipe, je n'avais aucune idée qui était Manfred Deix. Aupa-

avant, j'avais travaillé sur d'autres projets pour les merveilleux studios Cartoon Saloon, pour des projets très différents de films fantastiques pour enfants. La première chose pour moi a été d'en savoir plus sur l'artiste qui se cachait derrière cette histoire plus adulte. Ma première impression a été qu'il était un artiste qui aimait la provocation... En fait, étant catholique, ses caricatures me provoquaient, ce qui m'amena à me demander si j'étais la bonne personne pour travailler sur ce film. Au début, c'était „Oh, c'est complètement différent de tous les autres films d'animation sur lesquels j'ai travaillé jusqu'alors. J'ai besoin d'en savoir plus sur lui.“

C'était un processus qui nous a conduit, Manfred Deix et moi, à faire en quelque sorte connaissance: le producteur, Josef, m'a beaucoup aidé pour cela. Et j'en suis arrivé au point où, j'ai compris qui était la personne derrière cet art provocateur, sa vision très singulière de la société autrichienne et de la psychologie humaine en général. En ce sens, je trouve très intéressant la façon dont ce film aborde l'artiste par différents points de vue, en partant d'événements réels qui ont eu lieu dans sa vie... L'histoire se base sur ces événements réels. Mais aussi, d'un point de vue artistique, visuel. Son art, son humour, la plupart des grands sujets de Deix sont dans le film. Nous avons essayé d'en respecter le plus possible l'essence. C'était très intéressant d'explorer et d'adapter tout ce matériel d'une façon qui me permettait d'être à l'aise.

**I: Donc, comment traduis-tu les émotions ou le jeu des acteurs sur un personnage animé? Comment cela fonctionne-t-il?**

**S:** D'habitude, on a le scénario en premier et sur la base du scénario, on enregistre les voix. Marcus (l'autre réalisateur) est un réalisateur très talentueux de films de fiction en prises réelles, donc il est très doué pour diriger les comédiens: il a fait un travail incroyable pour diriger les voix lors de l'enregistrement et d'extraire avec le plus d'exactitude possible les émotions nécessaires pour chaque scène. Ces voix donnent beaucoup d'indices sur l'évolution des personnages. Et c'est bien aussi de filmer les sessions d'enregistrements des voix, car quand les acteurs interprètent les voix, ils sont vraiment en train de jouer le rôle. Ainsi, cela donne des idées pour le personnage d'animation. Mais aussi, en dehors de cela, c'est très, très important que l'humeur et le jeu soient retravaillés dans le storyboard. Le storyboard pour le film d'animation, ce n'est pas la même chose que pour le film en prises réelles. C'est bien entendu un guide pour le Compositing et l'angle de la caméra, mais c'est aussi bien plus précis en ce qui concerne le jeu des personnages. Il nécessite bien plus de dessins qu'un storyboard normal pour des

films classiques; il nécessite des dessins qui expriment la façon dont le personnage va jouer et ce que le personnage va faire. Donc, à la base, l'animateur reçoit la scène préparée pour l'animation avec les voix et les esquisses du storyboard (qui ont été monté dans l'animatique). Ce sont là, en plus des recommandations du réalisateur, les directives principales concernant l'ambiance du film et l'action. Et puis, après cela, cela dépend du superviseur de l'animation et de l'animateur, comment ils s'accordent sur les modalités de mettre en scène ces indications et créer cette ambiance. Nous nous sommes même filmés nous-même jouant l'action pour donner des références supplémentaires, afin d'être au plus près du personnage. Et dans ce cas précis, c'est également particulier, car les personnages sont conçus, inspirés des traits de Deix. Ces traits du visage, avec leurs grosses joues, les grosses lèvres, les élèves complètement ivres... tout cela nécessitait d'être animé, donc nous avons fait une sélection de plans qui devaient particulièrement appuyer le look „Deix“. Et nous avons toujours tenté de nous concentrer là-dessus, plus nous nous approchions du travail propre à l'animation. Pour résumer, d'habitude le processus est le suivant : storyboard, voix, références, et puis enfin l'animation.

**I: Restons-en au point concernant les références. Comment vous êtes-vous référé aux dessins originaux et aux aquarelles de Deix ? Car c'était tout ce que vous aviez. En deux dimensions. Comment avez-vous introduit ses personnages dans le récit? Comment étaient-ils représentés?**

S: D'habitude, il y a un directeur artistique dans tous les films d'animation. Je dirais qu'ici le directeur artistique était Manfred Deix. Même si à ce stade-là, il n'était pas sur le film, nous avons toujours considéré son travail artistique comme la base essentielle du matériel dessiné. Pas seulement les personnages mais aussi la texture du film elle-même est inspirée de la technique de l'aquarelle qu'il utilisait. Donc, il y a eu un travail préalable concernant la façon d'explorer le look Deix et de le transcrire avec les possibilités de la 3D. Quand j'ai rejoint le projet, ma première pensée a été de croire que ce film serait mieux en 2D, car Deix peignait principalement à l'aquarelle, un truc très analogue ! Mais, j'ai vu Markus Huber, notre superviseur CG et son équipe ont fait un travail incroyable pour traduire le look de Deix dans ces personnages en 3D, les objets, les décors, enfin tout. Nous voulions que Deix soit présent dans chaque plan du film. Donc, oui, Deix est le directeur artistique.

**I: Peut-être que tu peux développer un peu plus. Combien le projet t'est cher et qu'il soit enfin fini.**

S: En fait, une des difficultés était qu'il s'agissait du premier film d'animation autrichien. Ici, en Autriche, il n'y avait pas vraiment d'expérience en matière de films d'animation, pas de tradition. Donc, tout était nouveau pour l'équipe, la façon dont il fallait aborder les différentes étapes de la production. Je pense que pour nous, artistes, qui avons travaillé dans d'autres pays et sur d'autres films, sur d'autres choses, nous avons apporté notre expérience au projet et c'était bien. Mais, nous avons aussi découvert que c'était très limité en matière de budget. Il y avait moins de budget que d'autres films d'animation indépendants, et bien sûr, un budget très éloigné des films d'animation américains des majors - avec leurs budgets de 40 millions et plus. Finalement, tous ces efforts ont vraiment valu la peine, parce que maintenant nous avons un film, certes plus petit et assez modeste, mais vif et passionnant.

**I: Peut-être que tu pourrais nous parler de toi en tant qu'animateur, ou en tant que réalisateur d'animation - cela doit être formidable d'arriver au bout du projet.**

S: Chaque fois que je vois le résultat des gars qui font le Rendering des scènes, je me dis que c'est incroyable ce que l'on a réussi à faire. C'est modeste, mais c'est tellement beau. Et maintenant, il y a le processus de Rendering des images finales et même la musique formidable de Gerd Baumann. C'est époustoufflant! C'est le genre de film qui doit exister. C'est complètement différent de ce que l'on a l'habitude de voir. En animation, tous les films viennent de Disney, des Etats-Unis. Nous, nous avons un film pour adultes, mais en même temps, c'est un style visuel unique en son genre, qui vient tout droit de Deix et que je n'ai jamais vu toutes ces années où je travaille dans ce milieu. Et nous avons aussi une histoire qui est vraiment unique, drôle et pleine d'émotions.

**I: Et le film inclut un grand nombre d'éléments issus de la société autrichienne. C'est une formidable combinaison de tous les sujets principaux qui animaient l'art de Deix. La xénophobie, l'Eglise catholique, cela va de soi, tout s'emboîte parfaitement.**

S: Absolument, oui. Cela fait partie des points forts du film, il traite un grand nombre de sujets locaux, très reconnaissables pour un public autrichien. Mais, ce sont aussi des sujets qu'une personne qui n'est pas d'ici peut comprendre et qui lui permettent de s'identifier.

Quand j'ai commencé à explorer le scénario, j'ai réalisé à quel point la représentation de la société autrichienne était intelligente, combien authentique était le ressenti du contexte. Et j'étais capable de m'en amuser et de le comprendre, car



vous savez, il mêle de belle façon satire et humour, mais aussi l'amour pour les personnages que Deix montrait dans son œuvre. Il y a en prime un fait intéressant: l'histoire est située en 1967, des années après la seconde guerre mondiale. La jeunesse autrichienne prend conscience du terrible passé de son pays pendant la guerre et veut s'en distancer. Dans un des moments romantiques du film, un des personnages dit : „il y aura une révolution“, prophétisant ainsi la révolution de l'amour de Mai 1968. Le film rend compte de la transition historique des valeurs de la société qui avaient lieu dans ses années, en Autriche, et partout dans le monde.

**I: Donc, le film comporte sans hésitation un intérêt pour un public international.**

S: Absolument. Quand j'ai lu le scénario la première fois, cela m'a rappelé les films de Fellini, et plus concrètement „Amarcord“. „Les 400 coups“ me sont aussi venus à l'esprit. Et j'ai pensé que ce serait génial de faire un film d'animation qui soit un mélange de comédie satirique et de drame sur le passage à l'âge adulte, avec des personnages aussi merveilleux et singuliers. C'est une combinaison qui est universelle, quelque soit d'où l'on vient.

**I: Donc, après tout ce temps que tu as passé avec ces personnages, je suis sûr que tu es tombé amoureux de certains d'entre eux. Et de tout le projet. Quel est ton lien spécifique avec le plateau, les personnages et avec ce monde dans lequel tu as été projeté ?**

S: Oui, je ressens une affection toute particulière pour Wimmerl et Grasberger. Puis, pour Natacha. Ces trois personnages -

**I: Qui sont ces personnages ?**

S: Wimmerl et Grasberger. Quand je travaillais sur le storyboard, je mettais beaucoup d'emphase sur ces deux garçons. Dans la plupart des situations, ils ne vivent pas dans une idéalisation de la réalité. Le scénario est très habile dans la mesure où il ne traite pas ces garçons de façon idéalisée comme le ferait Disney. Avec le Petit Moutard, ils sont des personnages presque en chair et en os. Ils sont réels avec leurs défauts et leurs qualités. Et c'est réellement drôle d'entendre leurs conversations, car ce sont vraiment des conversations que j'aurais pu avoir avec mes amis quand j'avais 14, 15 ans. Et comme je l'ai déjà dit, sur le storyboard, tout le jeu, etc., a été travaillé pour qu'ils aient l'air le plus authentique possible... des personnages avec lesquels nous pouvons nous identifier. Ensuite, j'ai un autre personnage préféré et que je trouve particulièrement intéressant à l'heure ac-

tuelle. Natacha : une femme Rom qui se rend dans une auberge des années 1960 avec sa fille, fréquentée seulement par des hommes, où elle s'allume une cigarette et commande un verre de vin. Une femme qui ne craint pas la société macho et qui défie ce que l'époque lui impose, mais qui avant tout aime et protège sa fille. L'animation et son apparence ont été spécialement travaillé pour la rendre magnétique auprès du public. C'est quelqu'un qui personnifie la diversité et la liberté, une femme que l'on veut connaître davantage.

**I: Peux-tu nous parler de ce qui est si unique dans ce projet. Quelles sont les raisons qui font de ce projet un projet si spécial et complètement nouveau ?**

S: Le film a de très bons éléments que je résumerai en trois ou quatre points. Le premier point étant l'histoire. C'est une histoire de passage à l'âge adulte, qui met en scène un personnage principal qui n'est ni un super héros, ni un super type très courageux, mais qui est déterminé... Non, c'est plus ou moins l'opposé. Il est comme un anti-héros. Et nous observons son évolution : il trouve en lui sa force et découvre son talent de dessinateur. C'est ainsi qu'il peut faire face aux problèmes de son village. Donc, c'est cela qui fait toute la différence en matière d'histoire. Le second point, c'est l'animation : elle est ici destinée à un public adulte. Donc, il n'y a pas de tabous dans le film. Il vise plein de choses en plein dans le mille tout en adoptant de très bonnes intentions. Et il critique des choses qui, malheureusement, sont à nouveau très présentes aujourd'hui. Comme le racisme, ce genre de choses. Et le film traite de cela, je pense, avec une très bonne approche morale et un bon point de vue. Enfin, le troisième point est d'ordre visuel. Les visuels de ce film d'animation sont si particuliers et si différents. Je pense que vous ne trouverez rien de semblable en animation. Et je parle de ma propre expérience, car j'ai travaillé sur beaucoup d'autres films avec des styles très différents, dans des pays et des lieux très divers. Et c'est probablement le projet le plus singulier sur lequel j'ai eu l'occasion de travailler. En ce sens, je dirais que ces points font de ce film un film vraiment bon.

## INTERVIEW WITH MARTIN AMBROSCH (screenwriter)

Interviewer: HOSEA RATSCHELLER

**Hosea Ratschiller: Le projet LE PETIT MOUTARD a plus de 10 ans. A quel moment es-tu intervenu ou as-tu commencé à travailler sur le projet?**

Martin Ambrosch: J'ai commencé durant le dernier tiers du projet. Mais, auparavant, il y a déjà eu du travail de fait. Quand j'ai rejoint le projet, j'ai bien vite compris que l'on n'a pas le droit à l'erreur. Et ce, en tentant de faire une copie de Deix qui se servirait simplement de son humour. Il fallait raconter l'histoire tout à fait différemment.

En effet, d'une façon humaine, sympathique, divertissante et pleine d'humour, qui ne fait pas l'erreur d'essayer de copier un maître dans sa maîtrise. Car cela peut partir en sucette.

**Hosea Ratschiller: Est-ce qu'avec Le PETIT MOUTARD tu t'essayes à la comédie pour la première fois?**

Martin Ambrosch: En gros, oui! Je me suis évidemment déjà souvent confronté au genre. Mais, dans le cas présent, c'est vraiment la première fois que j'écris une comédie.

**Hosea Ratschiller: Car ton domaine c'est plutôt le sang, les vallées profondes, les grottes et les lieux de crime, etc...**

Martin Ambrosch: Pour tout individu, il existe des tiroirs, dans lesquels on aime bien fourrer les gens; ce qui ne veut pas dire qu'on ne se réveille pas un jour et qu'on se dit : Regarde, voilà un nouveau tiroir. Mon petit placard comporte non seulement un énorme tiroir mais aussi plusieurs autres.

**Hosea Ratschiller: Est-ce que tu vas étendre et approfondir ton travail d'auteur dans le domaine de la comédie?**

Martin Ambrosch: J'ai déjà plusieurs demandes, si on peut dire. Des demandes, dans le sens où des producteurs m'ont dit, il est temps que tu écrives à nouveau une comédie. Car en réalité, même dans les ‚Empreintes du Mal‘ (Spuren des Bösens), par exemple, je tente toujours d'introduire des éléments de comédie à travers mes personnages, et cela fonctionne toujours très bien. C'était le cas dès mes débuts, quand, il y a de nombreuses années déjà, j'écrivais „SOKO Kitzbühel“. Il y avait déjà cette caractéristique du couple bizarre avec Marecek et L'Arronge.

**Hosea Ratschiller: Tu crois qu'il y a une différence dans l'approche d'un scénariste, dans sa façon de raconter une histoire, s'il choisit d'écrire un sujet de façon tragique ou comique ?**

Martin Ambrosch: Non. Quand je prends une histoire au sérieux, alors, il y a toujours deux faces d'une même médaille. Je peux la considérer avec une gravité sanguinaire et je peux l'observer de façon plus absurde. Et quand je la regarde du côté absurde, alors la comédie n'est jamais très loin.

**Hosea Ratschiller: Le PETIT MOUTARD est une première pour le pays, pour l'ensemble du paysage audiovisuel autrichien, parce que c'est un film d'animation. Est-ce que, lors de l'écriture du film, cela a une importance qu'il soit un film d'animation ?**

Martin Ambrosch: Bon, c'était très nouveau et aussi une expérience très éclairante pour moi. C'est la première fois que l'on écrit un scénario qui sera réalisé exactement comme il est écrit. À la virgule près. Car on ne peut pas faire autrement. Car ensuite, il faut que tout soit animé. Et j'ai eu besoin d'un peu de temps pour comprendre qu'on ne pourrait plus rien changer au montage; ou que plus tard, on ne pourrait rien rajouter si une scène ne fonctionnait pas bien. Donc, vu sous cet angle, tout est important dans le scénario. Et c'était une belle expérience de constater que soudain, le scénario n'est pas seulement une simple base. Heureusement que je travaille avec des gens qui prennent mes scénarios très au sérieux. J'ai déjà eu d'autres expériences. Mais, dans ce cas, j'ai soudain compris que je devais prendre plus au sérieux l'écriture de scénario. Car vraiment chaque mouvement - comme par exemple, le personnage va de là vers là - va être produit exactement de la façon dont c'est écrit. Alors, on ne peut pas se contenter d'écrire „vous n'avez qu'à trouver une idée comment vous en arrivez là“.

**Hosea Ratschiller: Est-ce que cela signifie bien plus de discussions et de sessions de travail?**

Martin Ambrosch: Pour un scénario, dans le cas d'un film de fiction habituel, il en est ainsi: quand c'est fini, on a de nombreuses réunions, des lectures etc. Ici, pour un film d'animation, on a déjà beaucoup de discussions au stade du développement, avec les storyboards et les animatiques à l'appui. On ne cesse de les regarder et de les re-regarder et d'en parler avec les animateurs. Que peut-on

faire pour éviter de rentrer dans une phase, où le projet dépasse les budgets ?  
Donc, en gros : les esquisses sont discutées très en détail.

**Hosea Ratschiller: A quel stade de ce développement les réalisateurs se sont-ils joints à vous ?**

Martin Ambrosch: ici, on a deux réalisateurs. L'un d'entre eux est réalisateur de films d'animation. Il m'a beaucoup accompagné dans le développement des scènes et me disait : „on fait ça comment?“, „moi, je le ferais comme ça“... Et alors moi je répondais „oui alors, on peut faire ça comme ça“... Et avec Rosi (Marcus H. Rosenmüller), c'était plutôt comme ça : A quoi ressemble le personnage ? Comment se comporte-t-il ? Comment est le décor ?

Je suis resté enfermé avec Rosi, trois jours dans cette même pièce, nous avons réparti des feuilles de dessins par terre, et nous avons plus ou moins esquissé l'ensemble du film.

Mais, cela c'était avant. Durant l'écriture en tant que telle, j'ai plutôt travaillé avec le réalisateur d'animation.

**Hosea Ratschiller: Est-ce que tu avais des esquisses, références visuelles pour les personnages ?**

Martin Ambrosch: Non, aucune. Ri

**Hosea Ratschiller: Ils s'en sont donc remis à ce que tu avais écrit?**

Martin Ambrosch: Oui, c'était très concret. Le Petit Moutard et Mariolina ressemblent beaucoup à ce que voulait Rosi. On en a beaucoup parlé. En fait, je me souviens qu'au préalable, on a beaucoup parlé du fait qu'ils ne devaient pas être trop sages. Qu'ils devaient avoir quelque chose d'un peu bizarre et pas trop mignon. C'était un processus très important d'insuffler de la vie aux personnages et de ne pas faire l'erreur que les personnages soient complètement imprégnés du „style Deix“ ou de faire de Mariolina une elfe.

**Hosea Ratschiller: Est-ce que l'histoire avec son contexte des années 1960 et le passé nazi de l'Autriche te préoccupait déjà auparavant ou c'était ton premier travail autour de ces questions ?**

Martin Ambrosch: Non, cela me travaille toute ma vie. Je suis juif et de ce fait, ce sont des questions auxquelles j'ai été confronté très tôt dans ma vie.

Quand on est à la campagne et que les gens, aujourd'hui encore, lâchent des paroles antisémites sans s'en rendre compte, vous en avez le souffle coupé. Et

surtout qu'ils ne s'en rendent même pas compte.

**Hosea Ratschiller: J'ai trouvé qu'il y avait beaucoup de connaissance dans le film - surtout de par son observation très précise, comment les choses sont vraiment. La façon dont la table ronde des habitués de l'auberge fonctionne (le « Stammtisch ») et qu'à aucun moment, il n'est dit avec arrogance: 'ceux-là sont les imbéciles'. Les dynamiques qui existent, les dépendances etc., tout y est. Et j'ai trouvé que le personnage de la bouchère était très beau, elle ne reste pas univoque. Mais, elle a bel et bien quelque chose à dire. Le fait d'avoir grandi à la campagne, en province, est-ce ici pour toi un monde plein d'histoires qui te sont proches?**

Martin Ambrosch: Tout à fait. Ma mère est juive, de Vienne. Et mon père était originaire de Styrie, donc de la campagne; et j'ai absorbé les deux mondes. J'éprouve évidemment du dégoût et du mépris pour le Nazisme, mais je vois aussi que des gens participent et disent des choses qu'ils ont entendues étant enfant. Je les ai souvent entendu dire: 'ben, tu sais bien, on a fait des efforts à en être gazé.' Avec une phrase pareille, je ne me dis pas tout de suite, c'est un Nazi, mais c'est le reflet de l'ambiance qui règne à la campagne. C'est le côté négatif. L'autre aspect, c'est le sentiment d'appartenance. Ces tables rondes sont un lieu où on joue au gentil pour le monde extérieur. Mais en réalité, le maire - comme dans le film - va voir l'assistante du boucher. Il y a toujours les deux faces d'une médaille et elles se font des clins d'œil. Donc, ce monde m'est très proche. Depuis mon enfance. Même les tables rondes (Stammtisch) avec leurs clients coutumiers.

**Hosea Ratschiller: En regardant le film, j'ai pensé qu'en fait, il s'agit d'une histoire sur les débuts de la démocratie en Autriche. Comment celle-ci a commencé. Et en réalité, on n'y trouve pas de personnages de vrais héros, excepté le personnage de Marek avec la voix de Erwin Steinhauer. Il est en même temps le personnage le plus „Deixien“ je trouve - visuellement parlant. Faut-il y voir une intention?**

Hosea Ratschiller: En regardant le film, j'ai pensé qu'en fait, il s'agit d'une histoire sur les débuts de la démocratie en Autriche. Comment celle-ci a commencé. Et en réalité, on n'y trouve pas de personnages de vrais héros, excepté le personnage de Marek avec la voix de Erwin Steinhauer. Il est en même temps le personnage le plus „Deixien“ je trouve - visuellement parlant. Faut-il y voir une intention?

**Hosea Ratschiller: Est-ce cela l'âme autrichienne?**



Martin Ambrosch: Ce serait bien que ce soit ça l'âme autrichienne. Car, il n'est pas un personnage antipathique.

**Hosea Ratschiller: Un jour, j'ai demandé à ma grand-mère, qui fêtera bientôt ses cent ans, quel est l'événement le plus important dans sa vie. Ou, quel est l'événement qui l'a le plus surprise? Elle a vraiment vécu beaucoup de choses et à mon grand étonnement, elle a répondu : que personne ne pouvait s'attendre à ce que l'Autriche puisse vraiment exister en tant qu'État souverain. Que le pays se soit avéré être plus résistant, c'est cela le grand événement à ses yeux. Et je me suis dit que peut-être ce Marek a quelque chose avoir avec ça...**

Martin Ambrosch: C'est vrai.

**Hosea Ratschiller: Et j'ai aussi eu le sentiment que le film est resque comme une première partie. On souhaite en réalité que le Petit Moutard déménage en ville et y vive une jeunesse facile. Se peut-il qu'une deuxième partie s'ensuive.**

Martin Ambrosch: Je peux me l'imaginer. Mais, je sais aussi que cela dépend toujours de la réception du film. Si c'est un grand succès, alors bien sûr que je peux me l'imaginer. Je trouverais cela très amusant, tel que par exemple, de suivre le parcours du Petit Moutard jusqu'à l'Académie. Et aussi la Vienne de cette époque. Oui, ce serait formidable !

**Hosea Ratschiller: Tu as écrit le scénario de nombreux films autrichiens, qui sont assez exceptionnels dans le paysage cinématographique autrichien et tu as raconté des histoires singulières autrichiennes, avec un sens du récit que l'on n'avait pas vu souvent auparavant. Quelle serait une histoire autrichienne que tu considères n'avoir pas encore été racontée et qui te tenterait d'écrire?**

Martin Ambrosch: En fait, je pense que c'est ce qui va suivre, de toute manière. Une comédie sans animation et qui s'éloigne du film dans la tradition du „cabaret“. Les succès des dernières décennies étaient en fait des films de cabaret. Même s'il faut dire que Joseph Hader a ouvert la voie à autre chose. Il y a surtout une évolution. Je crois qu'il faut partir d'une tradition que l'on doit avoir dans ce pays. Et c'était très important d'avoir ces films „cabaret“, car cela a justifié une tradition, qui a permis de dire : “Nous nous réjouissons d'aller au cinéma en tant que spectateur normal, et non pas en tant que cinéphile, et d'y être diverti. Et en plus, on nous livre un message qui ne nous est pas imposé, mais se cache entre les lignes.“ Et c'est ce qui définissait tous les films de cabaret : cette ouverture sur le monde et cette façon d'en montrer l'étrangeté.

Il en va exactement de même maintenant. Ce n'est pas un hasard si j'écris de nombreux polars et thriller. Car cela aussi correspond à une tradition. Si l'on considère le nombre de films policiers et thrillers qui passent à la télévision allemande et autrichienne, on en devient presque aveugle. Mais, cela signifie que c'est en réalité l'équivalent du western de la télévision allemande et autrichienne. Et cela fonctionne ainsi même en Chine. Car c'est un univers que l'on connaît et que l'on n'a pas besoin de commencer par apprendre à connaître. C'est pourquoi je pense que le genre de la comédie, qui est très lié aux personnages, donc „character driven“ (dicté par les personnages), est une bonne possibilité de raconter des histoires.

C'est une chance incroyable que l'on ne devrait pas manquer, je trouve. Ces derniers temps, il y a bien trop peu de comédies qui sortent en salles. Sans parler de „bien trop peu“ de bonnes comédies.

**Hosea Ratschiller: Je suis curieuse. Tu penses qu'il y aura encore beaucoup de films d'animation en Autriche. Est-ce le début d'une vague ou était-ce un coup d'essai et l'infrastructure, qui a été conçue pour cet essai, sera scellée à nouveau?**

Martin Ambrosch: Pour moi, ce serait fantastique si cela continuait d'exister à l'avenir. Car cela a bien sûr été un énorme effort pionnier. En particulier de la part d'Ernst Geyer et de Joseph Aichholzer qui ont pu mettre cela en place. Mais, une question prime toujours, soyons honnête, le succès est-il au rendez-vous? Si les spectateurs répondent présents, alors je crois qu'on ouvre la voie à une tradition.

## ENTRETIEN AVEC LE PRODUCTEUR JOSEF AICHHOLZER

### Comment le projet est-il né ?

Ernst Geyer, un collègue producteur de Munich, et moi-même avons rendu visite à Manfred Deix et nous lui avons dit : «Manfred, nous ne sommes pas les seuls à être conquis par tes dessins, tes personnages, tes individus. Beaucoup de gens ressentent la même chose, et nous pensons ce serait formidable s'ils prenaient vie et pouvaient se mettre à marcher». Manfred a d'abord été perplexe, puis il nous a dit : "Comment ça pourrait fonctionner?", et nous lui avons montré à quoi ressembleraient ses personnages en deux dimensions s'ils devenaient soudain des hommes et femmes, avec une véritable incarnation, s'ils se mettaient à bouger et à marcher tout seul, sans qu'il n'ait à dessiner ou écrire quoique ce soit de plus. Dès cet instant, il a été tout feu tout flamme. S'en est suivi un processus assez long. Et si le financement a été assez rapide, monter le projet a nécessité plusieurs années: on s'est réellement jeté à l'eau, car en Autriche, nous n'avions pas encore de véritable expérience pour monter un film d'animation de plus de 90 minutes.

### **Le film traite de plusieurs grands thèmes critiques à l'encontre de la société : le racisme quotidien, les traces indélébiles du nazisme dans l'après-guerre, l'influence importante de l'Eglise. Comment ces nombreux thèmes ont-ils été condensés dans le film?**

Je ne peux qu'en revenir à Manfred lui-même que j'ai très bien connu. Après tout, nous avons vécu 10 ans avec ce projet avant son décès!

C'était un grand "amuseur". Toute sa vie, il est resté un enfant et c'est à travers ses yeux d'enfant, qu'il parvenait à percevoir des choses, à les exprimer et à les dessiner. Ils nous racontent ce que nous pouvons tous voir, mais qu'une fois adulte, nous n'osons plus dire et que nous oublions même d'exprimer.

Le film parle de la vie à l'époque où Manfred Deix a grandi, après la deuxième guerre mondiale, après le début de la reconstruction, après qu'un véritable mutisme ne recouvre l'Autriche. On ne parlait pas du passé. On ne parlait pas des raisons qui avaient pu nous conduire à nous engager dans cette sombre direction, à persécuter les Juifs, à ignorer ce qui se passait, à affirmer "ne pas avoir participé". Ce sont là les thèmes qu'il a commentés, sans être un chroniqueur averti des thèmes à la mode, mais simplement en observant la façon dont les gens, au quotidien, détournaient le regard, notamment dans les villages où dominait le patriarcat et où les femmes n'étaient pas les bienvenues en public. Il y a cette scène dans le film, lorsque la mère de Mariolina entre avec assurance dans l'auberge du village

parce qu'elle veut s'offrir à boire après le travail et que les hommes la scrutent et demandent "ce que vient donc chercher une femme ici?". Ce sont ces histoires qu'il a vécues tous les jours et qu'il a dessinées. Il a senti que quelque chose ne tournait pas rond : qu'on impose aux femmes de retourner au fourneau, que les étrangers „qui ne sont pas comme nous“ n'aient pas leur place, que l'Eglise, qui dissimule tout sous sa soutane, fasse de tels dégâts, que des questions politiques soient résolues d'une façon qui n'est pas toujours dans l'intérêt de la société, qu'un professeur harcèle les enfants ou qu'un maire, qui ne cesse de parler de piété, préfère courir après les jeunes femmes dans ce village si dévot.

### **Abordons rapidement le sujet du PETIT MOUTARD.**

L'histoire est inspirée de ce qui a fait de Manfred Deix, Manfred Deix, sans être pour autant une biographie. En ce sens, c'est l'histoire d'un garçon timide de 14 ans, qui grandit dans un village très conservateur dans les années 1960 et constate qu'il a certes, des amis et une famille, mais que là où il est vraiment chez lui, c'est auprès de son crayon à dessin. C'est là qu'il est en sécurité, c'est là qu'il peut découvrir le monde. Pour la première fois, il tombe amoureux d'une jeune fille, une étrangère dans le village. Il est alors forcé de se rendre compte qu'il a fait quelque chose de mal, car "on n'a pas le droit de tomber amoureux d'une étrangère". Il remarque que les notables du village veulent se débarrasser de ces gens. Alors, tout se rebelle en lui, car il veut sauver son amoureuse du danger. Il prend son crayon et montre aux villageois qui ils sont vraiment. C'est là qu'il devient Manfred Deix et sauve Mariolina, en sauvant aussi, en quelque sorte, l'âme du village.

Le film est une déclaration d'amour à l'esprit rebelle. C'est l'histoire de l'accession à la maturité d'un artiste, une déclaration d'amour au refus de se laisser dominer, et à la volonté de rester soi.

J'étais jeune dans les années 1950, 1960, 1970. C'était typique d'entendre les parents dire à leurs enfants : "mais que vont dire les voisins?". C'est précisément, ce qu'il arrive au Petit Moutard. Sa mère lui dit : „ne fais rien de mal, de sale, d'effronté, sois sage, ainsi que le veut l'autorité“. C'est cela que raconte l'histoire: ose ce que tu ressens, ose ce que tu veux, et ce, à l'encontre des forces qui veulent que tu sois docile. Et c'est aussi une histoire d'amour.

### **Ce qui est aussi très proche de la réalité...**

En effet, au bout du compte, l'histoire du couple Deix, de Marietta et Manfred, est

celle d'un couple merveilleux toute une vie durant. Ils ont traversé tant d'épreuves jusqu'à la mort de Manfred Deix. Ils étaient deux pôles qui se sont toujours soutenus mutuellement.

**Quel est ton lien personnel avec le travail de Deix ?**

Avant tout, Manfred est l'un des êtres les plus chers à ma mémoire. Souvent, on était installé ensemble au café et je fondais littéralement devant le talent qu'il avait d'imaginer de petites histoires et comment il parvenait à se tordre de rire, tel un petit enfant, devant un infime détail, même lors d'évènements officiels.



## Entretien avec MARIETTA DEIX

Mené par IOAN GAVRILOVIC

**Ioan Gavrilovic: Lorsque tu as entendu parler de ce projet cinématographique, quelle a été ta réaction?**

Marietta Deix: J'ai entendu parler de ce film la première fois il y a dix ans. J'étais ravie, bien sûr. Et puis j'ai trouvé cela presque normal qu'on fasse enfin un film sur Deix.

**I: Voudrais-tu nous en dire un peu plus sur l'implication de Manfred dans ce projet.**

M: Manfred était très content qu'il y ait un film sur Deix. Nous connaissons Josef Aichholzer depuis longtemps, et que ce soit lui qui produise ce film, nous a particulièrement réjoui.

**I: Comment a réagi Manfred? Qu'a-t-il dit au sujet de cette idée?**

M: Il voulait tout faire tout de suite. Il voulait écrire le scénario. Il était nerveux. Il s'en sentait capable, mais pour écrire le scénario, finalement ce n'était pas aussi simple qu'il l'avait imaginé et il a laissé le soin de le faire à quelqu'un d'autre. Je regrette qu'il n'ait plus vécu ce moment. Maintenant, quand je vais au cimetière de Vienne, je lui raconte tout cela, bien sûr ; et d'emblée je me dispute avec lui, parce qu'il est décédé et ne peut plus vivre cela. Le film de Deix, les personnages de Deix, ses statues revivent, c'est merveilleux.

**I: Un mémorial cinématographique, pour ainsi dire!**

M: Oui, bien sûr. Manfred le dessinateur d'Autriche. Il a besoin d'un film. Je suis persuadée que ça va être sensationnel. La première scène était fascinante, j'étais enthousiaste.

**I: Parlons encore une fois de cet aspect : bidimensionnel, tridimensionnel. Car en fait il a commencé assez tard à faire des statues.**

M: Oui. C'était extraordinaire pour lui. Il a toujours essayé de persuader les gens du « Musée des caricatures » (Karikaturmuseum) d'y exposer plus de statues de Deix. C'était énorme pour lui. Les personnages-Deix, les statues-Deix et les films.

**I: À l'époque où vous avez fait connaissance, tu étais assez jeune.**

M: Oui, nous avons quatorze ans quand nous nous sommes connus et nous ne nous sommes jamais perdus de vue. Et puis voilà, ça fait 50 ans avec ce méchant garçon.

**I: Avec ce petit moutard!**

M: Il était fantastique. Il était un homme des plus amusants, intéressants, créatifs et gentils. Il aimait les animaux. Il avait bon cœur. Il n'a jamais caressé les gens dans le sens du poil, bien au contraire. Il s'est heurté à toutes les personnes importantes de ce pays. Il a toujours dit franchement son opinion. Cela lui était totalement égal. Qu'il s'agisse d'un homme politique ou d'une personnalité importante. Deix a dit ce qu'il pensait. Je l'ai aimé pour ça.

Il a aimé la peinture et le dessin. Mais les Beach Boys lui étaient 1000 fois plus importants, la musique lui était 1000 fois plus importante. Je crois qu'il aurait préféré faire une carrière de musicien. Bien que dessiner était quand même essentiel pour lui. C'était facile pour lui et ne lui coûtait aucun effort. Il avait une idée en tête, puis la réalisait spontanément. Donc, il n'y a pas eu d'esquisses, d'ébauches ou de brouillons, non, hop sur papier, terminé et envoyé au journal. Voilà !

**I: Il était aussi un grand rebelle!**

M: Oui, effectivement, il l'était.

**I: Le film est une vraie déclaration d'amour pour un rebelle.**

M: Il était rebelle, il ne s'occupait pas de ce que dirait les gens ou de ce qui pouvait être important ou pas. Il n'a tout simplement jamais apprécié les autorités. Cela lui était égal. Il était lutteur et ne s'est jamais laissé faire. Mais il savait s'entendre avec tout le monde. L'évêque Krenn, qui a toujours été attaqué comme conservateur, hyper-conservateur, Manfred savait formidablement discuter avec lui. Ils étaient comme deux copains de bistro. Le magazine « News » nous a demandé de rendre visite à l'évêque Krenn dans un monastère près de la frontière tchèque. C'était pour une dure confrontation, opinion contre opinion. Le rebelle gauche contre l'homme d'église hyper-conservateur. Qu'est-ce qui s'est passé ? Rien, absolument rien. Les deux compères se sont merveilleusement entendus et Krenn a dit : « Deix, toi aussi tu es un enfant de Dieu, et tu ne dois pas abuser de ton talent. » Manfred a répondu : « Mais c'est ce que j'aime faire le plus- abuser de

mon talent- ». Ils se sont quittés en amis. Manfred savait parler à tout le monde. Il ne s'est jamais démarqué de personne. Il est allé au resto avec tout le monde. C'est pourquoi il dessinait ainsi, il connaissait les gens, il n'était pas un artiste prétentieux, mais un bon garçon !

**I : une profonde empathie....**

M: Absolument ! Il connaissait tout le monde dès le plus jeune âge. Il servait au resto, le ramoneur, le curé, l'ouvrier et le paysan. C'était ainsi jusqu'à la fin.

**I: Il aimait les gens, même s'il se moquait d'eux.**

M: Je suis d'accord. Bien sûr il les dessinait tel qu'ils sont. C'est évident. Mais ce n'est pas pour ça qu'il les méprisait. Il comprenait les gens. C'était des amis. Il ne leur en voulait pas.

**I: Et pour la politique? En ce qui concerne le politiquement correct?**

M: Terrible. Cela tue. La satire est méchante. La satire est toujours contre quelqu'un, ça blesse toujours quelqu'un. Il n'existe pas de satire qui ne fasse mal à quelqu'un. Alors laisse tomber, ce n'est pas amusant. C'est toujours au détriment de quelqu'un, donc on peut en rire. Si c'est toujours anodin, prudent et élégant, alors oublie, ça ne va pas, non, ce n'est pas drôle. C'est maintenant que je m'en rends compte, lors de conversations, d'invitations. Mon Dieu, Manfred serait explosé. En face d'une personne particulièrement correcte, Manfred lui aurait sauté au cou, qu'il soit de gauche ou de droite. Il ne le supportait pas. Liberté. Tu dois pouvoir tout dire, tout dessiner, tout ce que tu veux. C'est ainsi que ça doit être. Ce serait la fin de la satire. Qui rit de choses ennuyeuses? Le politiquement correct c'est toujours ennuyeux. Stop. J'arrête !

ACHHOLZER FILM AND FILMBÜRO MÜNCHNER FREIHEIT IN CO-PRODUCTION WITH ARRI MEDIA

WITH THE VOICES OF

MARKUS FREISTÄTTER, GERTI DRASSL, MARIO CANEDO, MAURICE ERNST, ROLAND DÜRRINGER, ERWIN STEINHÄUER, KATHARINA STRASSER, ADELE NEUHAUSER, SUSI STACH,  
GREGOR SEBERG, WOLFGANG BÜCK, BRANKO SAMAROSKI, THOMAS STIPSITS, JUERGEN MAURER, ARMIN ASSINGER, ULRIKE BEIMPOLD, KARL FISCHER

SCRIPT MARTIN AMBROSCH EDITOR PHILIPP BITTNER COMPOSER GERD BAUMANN EXECUTIVE PRODUCER MARCUS SALZMANN ART DIRECTOR MANFRED DEIX  
DIRECTORS MARCUS H. ROSENMÜLLER, SANTIAGO LÓPEZ JOVER PRODUCERS JOSEF ACHHOLZER, ERNST GEYER CO-PRODUCERS JOSEF REIDINGER, ANTONIO EXACOUSTOS