



RICHARD GRANDPIERRE ET JÉRÔME SEYDOUX  
PRÉSENTENT

VINCENT CASSEL

LÉA SEYDOUX



LA  
BELLE  
ET LA  
BÊTE

UN FILM DE  
CHRISTOPHE GANS

AU CINÉMA LE 12 FÉVRIER 2014

Durée 1h50

DISTRIBUTION

Pathé Films AG  
Jessica Oreiro  
Neugasse 6, Postfach  
8031 Zürich  
Tel. 044 277 70 83  
Jessica.oreiro@pathefilms.ch

PRESSE

Jean-Yves Gloor  
Route de Chailly 205  
1814 La Tour-de-Peilz  
Tel. 021 923 60 00  
Fax 021 923 60 01  
jyg@terrasse.ch



Matériel téléchargeable sur [www.pathefilms.ch](http://www.pathefilms.ch)

# SYNOPSIS

1810. Après le naufrage de ses navires, un marchand ruiné doit s'exiler à la campagne avec ses six enfants. Parmi eux se trouve Belle, la plus jeune de ses filles, joyeuse et pleine de grâce.

Lors d'un éprouvant voyage, le Marchand découvre le domaine magique de la Bête qui le condamne à mort pour lui avoir volé une rose.

Se sentant responsable du terrible sort qui s'abat sur sa famille, Belle décide de se sacrifier à la place de son père. Au château de la Bête, ce n'est pas la mort qui attend Belle, mais une vie étrange, où se mêlent les instants de féerie, d'allégresse et de mélancolie.

Chaque soir, à l'heure du dîner, Belle et la Bête se retrouvent. Ils apprennent à se découvrir, à se dompter comme deux étrangers que tout oppose. Alors qu'elle doit repousser ses élans amoureux, Belle tente de percer les mystères de la Bête et de son domaine.

Une fois la nuit tombée, des rêves lui révèlent par bribes le passé de la Bête. Une histoire tragique, qui lui apprend que cet être solitaire et féroce fut un jour un prince majestueux.

Armée de son courage, luttant contre tous les dangers, ouvrant son cœur, Belle va parvenir à libérer la Bête de sa malédiction. Et se faisant, découvrir le véritable amour.



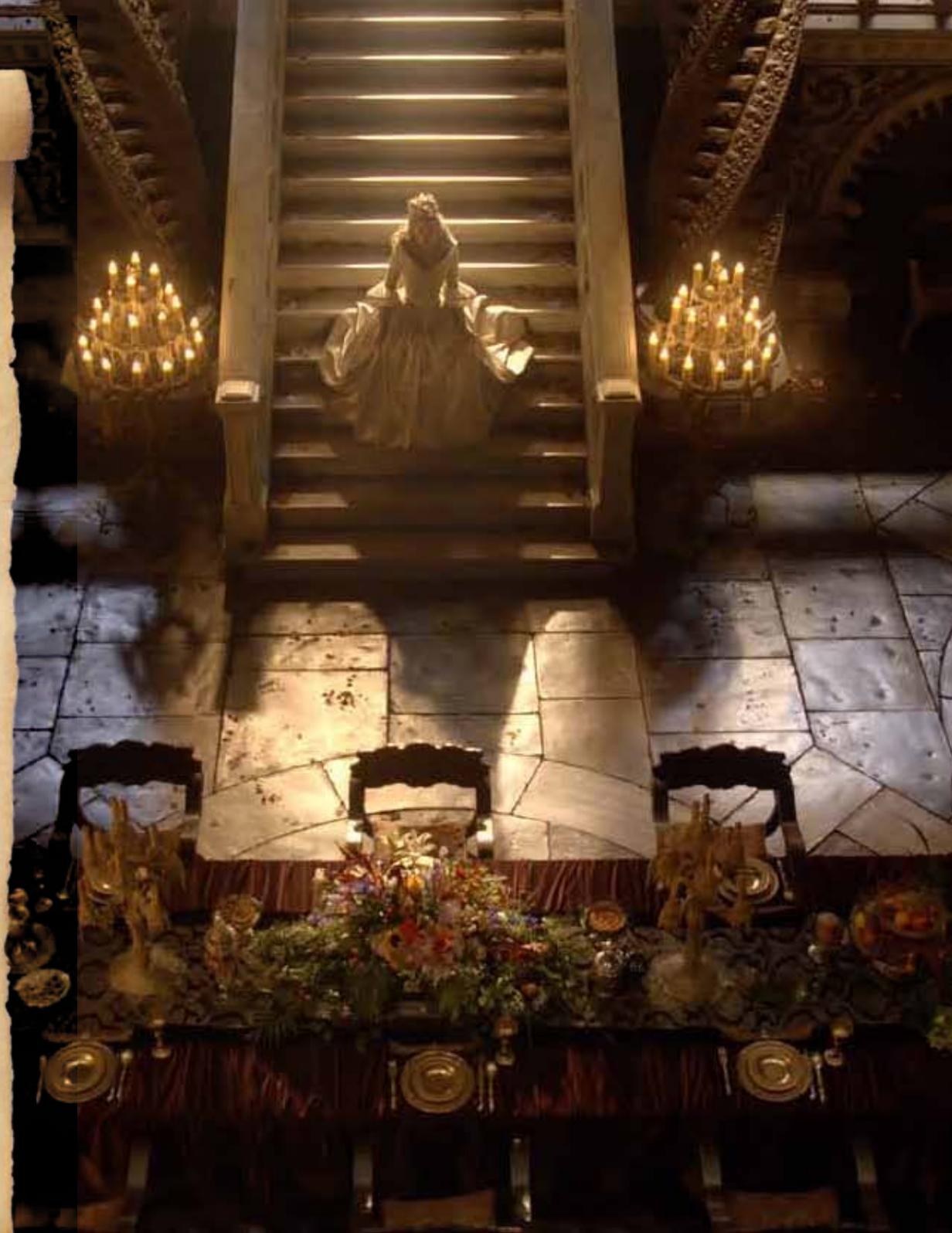
# INTERVIEW DE CHRISTOPHE GANS

Réalisateur

*Où en étiez-vous au moment où LA BELLE ET LA BÊTE est arrivé ?*

Je travaillais en fait sur deux projets qui n'avançaient pas pour des raisons différentes. L'un d'eux n'était autre que FANTÔMAS ! Avec le producteur Thomas Langmann, nous n'arrivions pas à nous mettre d'accord sur ce que devait être exactement le ton du film.

À l'origine, j'avais débarqué à la Petite Reine, la société de Thomas, pour faire un autre film, adapté celui-là du « Cavalier Suédois » de Léo Perutz. Pour ceux qui ne connaîtraient pas le livre, « Le Cavalier Suédois » est une histoire extraordinaire à propos du Destin, une fable allégorique qui fait intervenir le Diable et des anges. Pour l'adapter, j'avais à résoudre des problèmes très particuliers sur lesquels d'autres cinéastes s'étaient déjà cassé les dents, à commencer par celui du changement de saisons absolument crucial dans la narration mais qui rendait le tournage en extérieurs particulièrement acrobatique et coûteux. J'avais donc proposé de tourner le film entièrement en studio sur fond bleu et d'avoir recours aux effets numériques pour figurer les quatre saisons au fil desquelles se déroule l'histoire. C'est aussi à l'occasion du CAVALIER SUÉDOIS que j'ai commencé à réfléchir à un style à la fois féerique et symbolique, que je voulais proche des expérimentations du cinéaste anglais Michael Powell sur LES CHAUSSONS ROUGES et LES CONTES D'HOFFMANN. Je ne le savais pas encore, toutes ces recherches allaient directement me servir pour LA BELLE ET LA BÊTE.





### *Qu'est ce qui a déclenché le projet ?*

Richard Grandpierre – qui avait coproduit LE PACTE DES LOUPS – savait que LE CAVALIER SUÉDOIS de même que FANTÔMAS n’avançaient pas. Il m’a alors dit : « Pourquoi ne pas proposer à Pathé l’adaptation d’un classique de la littérature française ? ». Nous nous sommes mis d’accord sur un titre – je vous laisse deviner lequel – mais comble de malchance, au même moment un studio américain annonçait son intention de le porter aussi à l’écran. J’ai alors proposé LA BELLE ET LA BÊTE. Depuis un certain temps, j’étais taraudé par l’envie de faire un film pour tous. De plus, les contes de fées font partie de l’ADN de la culture française : il a existé chez nous un courant de films féeriques et poétiques qui a remporté un grand succès dans les années 40, sur un laps de temps à cheval sur l’Occupation et la Libération. Des cinéastes importants comme Marcel Carné ou encore Serge de Poligny que j’aime particulièrement, ont notamment participé à ce courant. Dans cette optique, l’idée de faire LA BELLE ET LA BÊTE était donc parfaitement viable, sans compter que le sujet avait déjà fait l’objet d’un de mes films français favoris, le Cocteau...

« LES CONTES DE FÉE  
FONT PARTIE DE  
L’ADN DE LA CULTURE  
FRANÇAISE »

### *Comment avez-vous intégré l’héritage de Cocteau ?*

Je dirais que je n’ai pas cherché à faire un remake du Cocteau, mais plutôt une nouvelle adaptation du conte. Quand j’ai proposé LA BELLE ET LA BÊTE, Jérôme Seydoux m’a lancé : « J’imagine que vous savez ce que vous faites ? On ne va pas vous lâcher avec le Cocteau... » Ce à quoi j’ai répondu : « Bien sûr, il y aura forcément des gens pour dire que Cocteau, c’était mieux. Mais le film de Cocteau est mieux que tout ! » (rires)

Il y a des films français pour lesquels un remake est inconcevable. LES ENFANTS DU PARADIS, par exemple, est un objet clos, fini, fermé. Au contraire, LA BELLE ET LA BÊTE est émaillé de non-dits, de blancs, d’espaces volontairement laissés de côté par Cocteau. Quand je me suis penché sur le conte de Madame de Villeneuve, j’ai noté à chaque fois les passages que Cocteau avait laissés en friche. Le marchand ne l’intéresse guère, tout juste sert-il à nous introduire à la Bête. De la même façon, la personnalité des deux sœurs, les origines de la malédiction du Prince ne retiennent guère son attention. Une réplique, une seule en tout et pour tout, vient expliquer cette malédiction (« Mes parents ne croyaient pas aux fées, elles les ont punies »). Cocteau laisse beaucoup de portes ouvertes et je m’y suis engouffré avec ma version.

*Il faut dire aussi que Cocteau adaptait un court texte de dix pages, alors que vous êtes revenu au texte original, beaucoup plus long, écrit par Madame de Villeneuve...*

Par essence, le texte de Madame de Villeneuve puise son inspiration dans la mythologie gréco-latine et plus particulièrement dans un texte admirable, « Les Métamorphoses » du poète Ovide. Il y est question des facéties des dieux, de la façon dont ils prennent des formes animales pour se mêler aux mortels et les séduire. Je tenais à ré-intégrer cette dimension dans le conte, à revenir à un panthéon divin qui d’une certaine façon fait le lien entre l’homme et les forces de la nature. Ce genre de préoccupations se trouve aujourd’hui encore dans l’œuvre de Hayao Miyazaki qui elle plonge ses racines dans les anciennes religions animistes japonaises...

### À quelle époque avez-vous choisi de situer le film ?

À deux époques en fait. D'abord le Premier Empire, pour une raison artistique simple : Napoléon se voyait comme un empereur Romain et très naturellement la mythologie gréco-latine est revenue à la mode dans les arts décoratifs de cette période. La peinture de cette époque m'a beaucoup inspiré pour l'esthétique générale du film.

LA BELLE ET LA BÊTE se déroule aussi trois siècles auparavant, à l'époque où vivait le Prince. C'est une espèce de Renaissance totalement inventée qui me permet de situer le film sur deux plans dimensionnels. Tout au long de sa captivité, Belle voit en rêve le château tel qu'il était avant que la malédiction ne s'abatte dessus. Les décors ont donc fait l'objet de deux versions, une version féerique où tout est envahi par le rosier, et une version chatoyante qui représente un âge d'or dont le Prince a provoqué l'extinction en commettant un acte terrible contre la nature et contre lui-même.

### Aviez-vous une idée des interprètes au moment de l'écriture ?

Quand j'écrivais le scénario avec Sandra Vo-Anh, nous n'imaginions que Vincent Cassel et Léa Seydoux pour jouer les rôles. C'était notre premier et notre seul choix. Dieu merci, ils ont dit oui. Il était évident pour nous que Vincent Cassel était le seul en France capable de jouer à la fois un prince décadent et une bête. Même si durant 75% du temps, il est caché derrière le masque de la Bête, on sait que c'est Vincent, on le reconnaît, à sa façon de parler, à son regard bleu, à sa personnalité cyclothymique.

Quant à Léa Seydoux, elle a dans sa façon d'être quelque chose de contemporain, à la fois éternel et classique, naturel et sophistiqué. Dans notre version, Belle est réellement le personnage central du film, ce qui nous distingue là encore du Cocteau, centré plutôt sur la Bête. Ici, l'histoire se déploie autour de cette jeune fille totalement dévouée à son père, qui va découvrir l'amour avec une créature splendide et pathétique.

### Comment avez-vous concilié le tournage en studio et les effets numériques ?

À partir du moment où on décide que le film va être entièrement en studio, on sait que ce sera un objet assez primitif et en même temps un défi technologique. D'un côté, on retourne à une tradition qui fut celle du cinéma des années 30-40 massivement tourné sur plateaux,



« **TOURNER  
À BABELSBERG  
A ÉTÉ POUR MOI  
UNE EXPÉRIENCE  
TRÈS ÉMOUVANTE** »

où tout était reconstitué. Et de l'autre, toutes les extensions de décors vont faire intervenir les effets numériques. Cette dualité me convient parfaitement puisque tout en étant un cinéphile pur et dur, je suis fasciné par l'évolution technique du cinéma d'aujourd'hui. Le cinéma n'est jamais aussi grand que lorsqu'il se souvient de son passé tout en se projetant dans le futur. En ce sens, tourner à Babelsberg près de Berlin a été pour moi une expérience très émouvante puisque c'est là que furent filmés dans les années 20 les plus grands chefs-d'œuvre du cinéma allemand : MÉTROPOLIS, LES NIBELUNGEN, L'ANGE BLEU... Le soir, il m'arrivait d'errer seul sur le plateau en pensant à Fritz Lang travaillant au même endroit. Si on m'avait dit...





### *Comment s'est agencée la postproduction ?*

Avant toute chose, je dois préciser que le film a été pratiquement monté en même temps qu'il était tourné. Trente mètres à peine séparaient les plateaux de la salle de montage et au moment d'une pause, il m'arrivait de quitter le plateau pour aller vérifier l'assemblage d'une scène tournée la veille. À cause du poids financier des effets spéciaux, il était vital que je ne dépasse pas un certain nombre de plans, défini une bonne fois pour toutes par le story-board, ainsi qu'une certaine durée. Il faut le savoir, la facture d'un effet numérique est établie au photogramme près. C'est-à-dire qu'un vingt-quatrième de seconde pèse financièrement. Le fait de rester au studio me permettait de respecter cette économie dans le découpage.

La postproduction s'est déroulée avec la même exigence. Avant de lancer la fabrication des effets spéciaux, nous avons imaginé une phase intermédiaire qui généralement n'existe pas dans ce type de films, du moins pas à ma connaissance. J'ai demandé à mon concepteur artistique François Baranger de

remplir tous les fonds verts du film, c'est-à-dire de peindre des images, un peu comme des cellos de dessins animés, en tenant compte de tous les effets de changements de perspective induits par les panoramiques ou les mouvements de caméra. Un travail colossal et passionnant. Au bout de trois mois, nous avons ainsi obtenu une version du film dans laquelle les personnages ne se déplaçaient non plus sur fonds verts mais dans des décors en 2D. Ces images nous ont permis de nous figurer la longueur exacte des plans. Cette méthode a aussi beaucoup facilité la communication avec mes producteurs : ils pouvaient projeter leur jugement sur le travail en cours bien au-delà de ces horribles fonds verts.

C'est donc en toute connaissance de cause que nous avons finalement lancé les effets spéciaux. Ce travail préparatoire nous a évité également les longues étapes de la conception des images de synthèse, notamment les interminables discussions avec les techniciens d'effets spéciaux. Là, ils voyaient tout de suite là où je voulais en venir. Cette méthode dictée à la base par un souci d'économiser nos forces et nos moyens, s'est concrétisée à l'arrivée par une très grande précision dans l'utilisation des effets spéciaux.

### *Qu'est-ce qui a motivé le choix de vos collaborateurs artistiques ?*

Certains d'entre eux avaient travaillé sur un film hors du commun qui est passé hélas, inaperçu, MR. NOBODY de Jaco Van Dormael. Ce film m'a passionné tant au niveau visuel que narratif, et c'est en le regardant que j'ai eu envie de travailler avec le chef-opérateur Christophe Beaucarne et le directeur des effets spéciaux, Louis Morin. Ce sont les premiers à m'avoir rejoint. D'autre part, je venais de finir « Heavy Rain », un jeu vidéo français réalisé par David Cage, et j'avais été frappé par le design de Thierry Flamand – par ailleurs un directeur artistique de cinéma réputé – secondé du concept-artist François Baranger. Ils sont venus à leur tour compléter l'équipe. Le choix de Flamand était pour moi idéal : il avait un pied dans le traditionnel, c'est-à-dire le décor construit en dur, et un pied dans le virtuel, du fait de son expérience dans le jeu vidéo. Le story-boarder Thierry Ségur et le monteur Sébastien Prangère qui travaillent avec moi depuis des lustres ont achevé de former cette « garde prétorienne ».

## Comment a été conçue la Bête ?

Ma culture cinéphilique est née dans les années 60 au fil des pages de la revue *Midi-Minuit*, et elle est donc imprégnée des grands mythes du fantastique. Quand j'avais 8 ans, je savais déjà que Terence Fisher et le maquilleur Roy Ashton avaient conçu le lycanthrope de LA NUIT DU LOUP-GAROU en se référant à la Bête de Jean Cocteau. Ma vision du cinéma est faite de chemins de traverse, de rapports souterrains entre les films classiques et le cinéma fantastique des années 60-70, et notamment le cinéma de la Hammer. Un cinéma qui s'est distingué par plusieurs choses, d'abord par l'arrivée de la couleur, mais surtout par la beauté des monstres. Le cinéma de la Hammer a entretenu l'idée très anglaise qu'il y avait une beauté de l'épouvante. L'horreur ne faisait pas seulement peur, elle avait quelque chose de séduisant. Cela a commencé avec l'incarnation de Dracula par Christopher Lee et s'est poursuivi par toute une série de réadaptations classiques de tous les monstres classiques, LE LOUP-GAROU, LE FANTÔME DE L'OPÉRA, LA MOMIE... L'aspect romanesque et romantique de ces créatures a été mis en valeur notamment par ce cinéaste génial qu'était Terence Fisher. Chez lui, les monstres provoquent quelque chose qui est de l'ordre de la fascination et de la répulsion combinée, et donc d'un érotisme puissant.

L'une des plus belles créatures jamais créées pour le cinéma reste pour moi Darkness, l'énorme diable rouge de LEGEND de Ridley Scott (encore un Anglais). Dans ma tête, la Bête devait relever, comme Darkness, du surhomme. J'ai toujours vu le monstre comme une étape intermédiaire entre le simple mortel et le dieu. En cela il est bien une créature mythologique comme l'étaient les cyclopes, les titans, tout le panthéon de la mythologie classique.

J'ai essayé de faire de la Bête une créature magnifique, et en même temps pathétique. Il fallait évidemment qu'il soit séduisant à sa façon, puisque l'hypothèse centrale du film, c'est que Belle va tomber amoureuse de sa personnalité, de sa noblesse, mais aussi de sa physicalité. Parce qu'il n'a pas une tête ordinaire, la Bête compense par sa façon de

s'habiller, de parler, de se déplacer. Tout doit dénoter chez lui un grand contrôle dans les gestes et les manières. Vincent Cassel, qui a débuté en étudiant notamment le mime, est justement capable d'une très grande élégance de mouvement.

## « J'AI TOUJOURS VU LE MONSTRE COMME UNE ÉTAPE INTERMÉDIAIRE ENTRE LE SIMPLE MORTEL ET LE DIEU »

### Comment avez-vous procédé pour sa transformation ?

Nous avons soumis Vincent à un traitement particulier auquel il a dû s'habituer ! Sa performance a été enregistrée en deux temps. Sur le plateau, il habitait le costume et donnait la réplique à Léa. Par la suite, il a dû se soumettre à une sorte de post-synchronisation faciale, qui a été saisie à Montréal, un mois après la fin du tournage. C'est-à-

dire qu'il a dû refaire sa prestation sans bouger, face à plusieurs caméras, comme l'avait fait Brad Pitt sur le BENJAMIN BUTTON de David Fincher. C'est sur cette performance que fut appliquée en postproduction le masque designé par Patrick Tatopoulos et réalisé par Steve Wang.

Je tiens à préciser que ce masque n'est pas une création numérique : il a bel et bien été réalisé matériellement par des gens qui ont passé des centaines d'heures à implanter les poils un par un. Il a ensuite été scanné à très haute définition, et c'est ce scan qui in fine a été appliqué sur les images de Vincent. La pose de la prothèse a donc été réalisée dans l'ordinateur sans que l'acteur soit obligé de se lever à 3h du matin pour se faire enduire de colle.

Sur le plateau, Vincent était coiffé d'une espèce de casque de hockeyeur avec des marquages dessus, qui ne révélait qu'une partie de son visage, des sourcils jusqu'au menton. Pour le reste, il portait la crinière de la Bête. La protubérance du casque nous permettait entre autre de ne jamais oublier où se trouvaient vraiment les lèvres de la Bête, c'est à dire 3 ou 4 centimètres plus avant que la bouche de Vincent. Ce qui était crucial par exemple lorsqu'il échange un baiser avec Belle. Autrement, c'était très simple. Vincent arrivait, enfilaient sa musculature de latex, son costume, mettait son casque, et en avant. Encore une fois, cette solution numérique nous a fait gagner du temps. Le film a été fait en 57 jours, ce qui est relativement court.

## Comment les acteurs se sont-ils accommodés des fonds verts ?

L'acteur est au centre de tout le processus. Il doit faire en sorte que le public se figure un décor immense, l'herbe, les arbres, le soleil derrière les branches, tout ce qui va être ajouté après. Le tournage sur fonds verts n'est pas différent d'une scène de théâtre où là aussi l'acteur doit nous permettre de sentir ce qui n'est pas représenté. Il se trouve que quand Léa est arrivée sur le film, nous avons découvert chez elle une aspiration naturelle à jouer en fonction des effets spéciaux. Elle s'est déplacée à l'intérieur de cet univers mi-construit, mi-virtuel, avec une aisance qui était pour nous derrière la caméra, absolument stupéfiante. Souvent les acteurs ont besoin d'un galop d'essai. Par exemple, sur le plateau, Vincent a changé plusieurs fois de voix, de diction, il a essayé des choses dans sa gestuelle. Léa, elle était de plain-pied dedans, je n'avais jamais vu ça. En fait, mon travail avec elle s'est très simplement apparenté à de la musique : cette scène, joue la plus fort, celle-là un peu moins fort...

Idem pour Dussollier. Du fait de sa grande expérience du théâtre, il projette beaucoup et finalement c'est idéal pour les effets spéciaux. En cours de montage, j'étais fasciné par la façon dont il suggère que la neige tombe sur son visage, alors qu'elle n'a été rajoutée qu'en postproduction ! Malgré son aspect visuel extrêmement complexe, j'ai gardé la sensation que LA BELLE ET LA BÊTE est le film le plus simple que j'ai jamais tourné, et ça grâce entièrement aux acteurs.



# INTERVIEW DE VINCENT CASSEL

## Le Prince - La Bête

*Pourquoi tout ce temps pour retravailler avec Christophe Gans depuis LE PACTE DES LOUPS ?*

LE PACTE DES LOUPS a été une très bonne expérience. J'avais adoré le personnage que m'avait donné Christophe, et par la suite, nous avons essayé de remettre le couvert à plusieurs reprises. On est partis sur BOB MORANE que nous avons développé pendant assez longtemps, avec la collaboration de Roger Avary. Le film était sur le point de se faire lorsque l'épidémie de SRAS a frappé (une partie du tournage devait avoir lieu en Chine, ndlr) en même temps que le remaniement de Canal +. Et c'était fini ! Ensuite, il y a eu le remake d'un film français en noir et blanc qui devait se faire, puis LE CAVALIER SUÉDOIS, qui est toujours dans les tuyaux, et FANTOMAS. À chaque fois, quelque chose nous a empêchés de refaire un film ensemble, lorsque tout d'un coup est arrivé le projet de La belle et la bête. Je crois que tout le monde partageait l'envie de le faire. C'était une évidence.

L'idée vient de Richard Grandpierre, qui était le producteur du PACTE DES LOUPS et avec qui Christophe n'avait pas retravaillé depuis, du moins, ils n'avaient pas réussi à concrétiser ensemble un projet. Tout est allé très vite. Déjà, je trouvais que LA BELLE ET LA BÊTE était une belle idée, et puis, le nom de Léa est arrivé, l'adéquation était viable, ça donnait envie. Après, on connaît l'histoire, Christophe et Sandra Vo-Anh ont écrit un scénario qui réussissait à moderniser le conte tout en revenant aux origines, à la façon de BRAM STOKER'S DRACULA.





### *Mais derrière toute la technique, qu'est-ce que vous deviez jouer ?*

Ce que j'ai trouvé intéressant en tant qu'acteur, c'est qu'avant de devenir la Bête, le personnage du prince était un peu un sale mec. Imbu de sa personne, accro au pouvoir, vindicatif, il est obsédé par l'idée de tuer une biche dorée, la plus belle du domaine. C'est un chasseur, il a besoin de tuer cet animal, malgré que son épouse lui fasse promettre de ne pas le faire... finalement il le fait quand même. À travers cet acte, il va perdre tout ce qu'il aime et se renfermer dans une espèce d'amer-tume qui dans le conte le transforme en une bête amère, solitaire, rongée par le regret pour l'éternité. Cet homme enfermé finit par retrouver l'amour, et quelque part se rachète une seconde vie. C'est une histoire de rédemption finalement...

### *Comment s'est passée la rencontre avec Léa ?*

Très bien, mais il n'y avait aucune raison que ça se passe autrement. Je ne pourrais pas expliquer pourquoi j'ai immédiatement trouvé que c'était une bonne idée, Léa a encore quelque chose d'assez ingénue. Elle me fait beaucoup penser à Simone Signoret jeune. Elle a réussi en peu de films à s'imposer de façon particulière, elle est capable de tout, de passer d'un film de Christophe Honoré à MISSION IMPOSSIBLE. Elle a déjà réussi à sortir de France et à acquérir cette espèce d'envergure qui ne se calcule pas ...

### *Comment faites-vous le lien entre les décors qui avaient l'air colossaux et les fonds verts ?*

Encore une fois, il faut revenir à quelque chose de très ludique et ne pas trop se prendre la tête. Le type des effets spéciaux m'a dit un jour un truc qui est devenu un mantra : « Ne jamais perdre de vue le produit fini ». Il faut imaginer tout le temps ce que ça va être. Sinon, on est régulièrement dans des situations assez ridicules, une croix verte sur le front, habillé en kiki avec un petit moignon vert à la place de ta queue parce qu'elle va être rajoutée en image de synthèse. il faut faire abstraction de ça et jouer simplement...

Un de mes meilleurs souvenirs de théâtre, c'est George Wilson et Jacques Dufilho dans « Je ne suis pas Rappaport », au Théâtre de l'oeuvre. Ces deux mecs, avec juste un banc, m'avaient fait complètement oublier la notion du temps et du lieu. Et au final, il s'agit de ça : l'aspect technique, c'est une prouesse, mais aujourd'hui, ça fait partie

### *Quelle a été votre contribution au personnage ?*

C'est un cas très particulier. Je ne maîtrise rien de mon personnage concrètement ! Nous avons eu des discussions pour définir la gueule que ça pouvait avoir, dans quelle mesure la Bête devait me ressembler, à quel point, comment, où... Par la suite, au fur et à mesure de l'élaboration du film et jusqu'au moment où j'ai débarqué sur le plateau, je me suis rendu compte que ça ne se passerait pas exactement je l'avais imaginé.

Tout ce que j'avais à faire sur le plateau en terme de jeu et d'émotion devait passer par le corps, sinon il n'en resterait rien dans le film puisque mes expressions étaient captées dans un second temps ! Nous sommes donc partis au Canada quelques semaines après le tournage où 6 caméras relevaient des millions de points sur mon visage.

Et à partir du moment où j'ai réalisé cette chose qui consiste à exprimer toutes les expressions de la bête, 250 mecs ont travaillé dessus, sur mon sourcil, la brillance de mon œil, la longueur de la dent, la densité du poil, l'ombre. Tu file les clés du camion et tu dis « Bon, les gars (il claque des mains) je compte sur vous ! ».



de l'industrie. Serrault disait aussi un truc là-dessus : « Il y a des gens qui passent leurs journées à construire un décor magnifique et toi, tu dois juste habiter le plan. Il ne faut surtout pas jouer pour l'équipe. Quand il n'y a rien à faire, il n'y a rien à faire. » Il faut accepter ça, quand on est sur un de ces films. L'important c'est le produit fini, et quand il faut jouer avec un casque poilu de dos, il faut accepter son sort.

### *Il semble que ça faisait beaucoup rire Léa...*

Je faisais beaucoup le con avec le costume. Il valait vraiment mieux s'en amuser parce que c'était assez astreignant, je détendais l'atmosphère. Mais il me semble que Léa a découvert un aspect très technique, qui fait que souvent il faut jouer face à un sparadra. Pour elle qui venait d'un cinéma d'auteur français, c'était peut-être plus difficile au début de jouer avec un sparadra qu'avec Louis Garrel. Parfois elle faisait appel à moi pour la faire rigoler parce qu'elle devait jouer avec les petites créatures, les tadums. En fait, il y a un côté théâtral dans les effets spéciaux lorsqu'on est amené à jouer face à rien. Si on n'a pas l'habitude et si « on perd de vue le produit fini », on peut se sentir un peu bête, il faut faire abstraction de ça !

### *Babelsberg, c'était comment ?*

Les studios sont très bien foutus, les gens très compétents, techniquement, c'est le paradis...

### *Comment vos rapports avec Christophe ont-ils évolué avec le temps ?*

Ce qui est fantastique entre nous, ce que nous avons un rapport très simple et direct. Quand on n'est pas d'accord, ça s'exprime toujours sur l'instant et clairement. Personne ne s'est jamais formalisé. Souvent, il va voir des films que j'ai faits et il m'appelle pour en parler. Il a été un des premiers à aller voir SHEITAN en salles. Parfois, il a des avis très tranchés, mais il a toujours été bienveillant à mon égard et face à mes choix. À la finale c'est très cool avec lui, en fait. On se marre, et c'est un signe de santé, parce que mine de rien, ça fait 14 ans que ça dure.

### *Qu'est-ce que vous avez fait sur ce film que vous n'aviez jamais fait avant ?*

Confiance ! Par la force des choses, j'ai été obligé de remettre ce que j'ai à faire dans les mains de quelqu'un. C'est un peu toujours le cas dans un film, où beaucoup de choses peuvent être altérées au montage, mais en terme d'émotion, d'intention, on essaie toujours d'imprimer quelque chose de fort en tant qu'acteur. Là, je suis dans les mains d'une multitude de gens que je ne connais

pour ainsi dire pas... Mais c'est le deal, et avec le budget du film et les moyens utilisés, je pense que ça va être magnifique.

« IL Y A UN CÔTÉ THÉÂTRAL  
DANS LES EFFETS SPÉCIAUX  
LORSQU'ON EST AMENÉ  
À JOUER FACE À RIEN. »





# INTERVIEW DE LÉA SEYDOUX

## La Belle

*Comment avez-vous réagi en recevant la proposition de jouer Belle ?*

J'ai été très flattée, et puis tout de suite, je me suis dit c'était un film pour moi.

*Il y avait longtemps que vous y pensiez ?*

Quand j'étais sur le tournage de L'ENFANT D'EN HAUT d'Ursula Meier, j'ai eu comme une prémonition. Je me disais qu'il serait bon d'adapter les contes au cinéma, et je me serais bien vue faire LA BELLE AU BOIS DORMANT. Cette idée faisait son chemin dans ma tête, je n'avais pas encore commencé LA VIE D'ADÈLE, et c'est alors qu'est arrivée la proposition de faire La belle et la Bête. J'ai lu le script et j'ai accepté très vite, sachant que Vincent avait répondu oui.

*Le fait d'imaginer Vincent dans le rôle de la bête vous a-t-il aidé ?*

Oui, mais ce qui m'a surtout motivée, c'est que le conte m'avait beaucoup nourrie. Quand j'étais petite, j'ai vu le film de Cocteau à répétition. Je lisais les contes de Perrault, je regardais les dessins animés de Disney, je m'identifiais totalement.



### *À quel personnage en particulier ?*

Je crois que je me sentais très proche de LABELLE AU BOIS DORMANT et de CENDRILLON. Belle est différente : elle a perdu sa mère et elle vit avec son père. C'est elle que je trouvais la plus féérique. Encore aujourd'hui, je suis ébahie par la beauté et la richesse du film de Cocteau, dont les effets spéciaux sont spectaculaires, même s'ils sont faits de bric et de broc.

**« C'EST L'HISTOIRE D'UNE JEUNE FILLE QUI PART DU FOYER FAMILIAL POUR DÉCOUVRIR L'AMOUR »**

*Vous semblez n'avoir eu aucun mal à entrer dans cet univers...*

En effet, je m'y suis sentie à l'aise parce que j'en suis toujours proche. Déjà enfant, j'étais sensible à ce que les contes de fées véhiculent : la possibilité de pouvoir sortir de sa condition, de prendre son destin en main, de faire des choix. Pour les enfants, c'est formidable, mais on peut aussi trouver du sens dans les métaphores et dans la psychologie des personnages.

*Vous voulez parler de l'évolution de Belle lorsqu'elle rencontre la Bête ?*

Bien sûr, c'est l'histoire d'une jeune fille qui part du foyer familial pour découvrir l'amour.

*Est-ce que vous imaginiez André Dussollier jouer votre père à la lecture du scénario ?*

Non, mais la rencontre s'est faite de façon très naturelle et le rapport père/fille s'est établi immédiatement. C'était une très jolie rencontre, je dois dire. En plus il m'a beaucoup impressionnée avec sa diction parfaite, sa façon de placer les mots, le ton. Il a une technique venue du théâtre, qui fait que tout est audible, toutes les intentions sont perceptibles. C'est un truc qui se perd aujourd'hui, une autre façon de jouer, mais qui m'intrigue et me donne envie de faire du théâtre.

*Comment s'est passé le travail avec Vincent ?*

Très bien, même si j'avais un peu peur, forcément. Il est impressionnant, Vincent. Au début, la plus grande partie du travail a consisté à essayer de ne pas trop rire. J'avais du mal à garder mon sérieux en le voyant. Il portait son costume qui est sublime, mais il fallait imaginer la tête, là où il n'y avait que le visage de Vincent marqué par des sortes de croix et encadré par un truc vert. Après, il faut imaginer une bête terrifiante. Je savais à quoi il devait ressembler parce que le masque qui le représente existait déjà. C'était assez dur pour lui. Je le voyais transpirer, il avait très chaud dans son costume. Il m'a dit qu'il avait perdu dix kilos sur le tournage.

### *Vous-même, comment vous sentiez-vous dans les robes ?*

Elles sont magnifiques. Avec Christophe, on travaillait ensemble, dans le même sens, avec une même excitation. À propos des costumes, il avait en tête de coller à l'époque Empire. Je trouve ça très joli, et je lui ai dit que ce serait dommage de se limiter à cette époque, qu'il faudrait aussi se rapprocher de l'idée qu'on se fait des tenues de princesse, c'est à dire des robes bouffantes, avec la taille serrée.

### *Ça aide d'entrer dans les costumes pour se mettre dans l'ambiance ?*

Oui bien sûr, mais je considère que tous les films sont des films en costume. Un costume, c'est fondamental pour jouer. Ça indique quelque chose sur le contexte, sur l'endroit où on se trouve et sur ce qu'on raconte. Dans LES ADIEUX À LA REINE, j'avais une robe d'époque, que j'ai fini par oublier, parce que c'était toujours la même. Ici, c'est la première fois que je porte différentes robes de princesse, et j'avais une pensée pour toutes les petites filles qui verront le film.

### *Comment vous êtes-vous sentie dans les décors ?*

Il y en avait de très beaux comme la salle à manger, ou la chambre de Belle, mais souvent, on tournait sur des fonds verts, donc il fallait imaginer. Après, je pense que le résultat va être spectaculaire. Quand j'ai vu certaines images avec des effets spéciaux, j'étais très étonnée, j'avais oublié qu'il allait y en avoir. J'avais déjà un peu d'expérience de fonds verts sur MISSION IMPOSSIBLE, mais c'était vraiment minime, à côté de LA BELLE ET LA BÊTE.



« PENDANT  
TROIS MOIS  
ET DEMI,  
ON N'A PAS VU  
LA LUMIÈRE DU JOUR »

### *Et avec le recul qu'est-ce que vous en retenir ?*

Ce n'est pas évident parce qu'à un moment, la technique devient reine, ce qui limite la liberté d'expression pour un acteur. On tournait à Babelsberg près de Berlin en hiver, avec seulement quatre heures de lumière par jour. Et tout était tourné en studio, avec de la fumée, des costumes

imposants, des grues, des appareils dans tous les sens, le tout très technique, extrêmement découpé. Pendant trois mois et demi, on n'a pas vu la lumière du jour ! Heureusement tout le monde s'entendait bien. Et j'étais très en phase avec Christophe, on s'est bien trouvés. On a en commun ce goût des choses magiques. L'expérience était assez agréable. S'il fallait recommencer, je serais ravie.



# INTERVIEW DE ANDRÉ DUSSOLLIER

## Le Marchand

*Qu'avez-vous pensé lorsque vous avez reçu cette proposition de jouer dans un conte de fées ?*

C'était très excitant de partir d'un conte très connu avec la détermination de Christophe Gans qui, en parfait connaisseur du cinéma et des films qui ont été faits sur ces thèmes, voulait se l'approprier, en utilisant toutes les techniques qu'offre le cinéma aujourd'hui. Je savais que j'allais vivre avec lui une aventure nouvelle et passionnante.

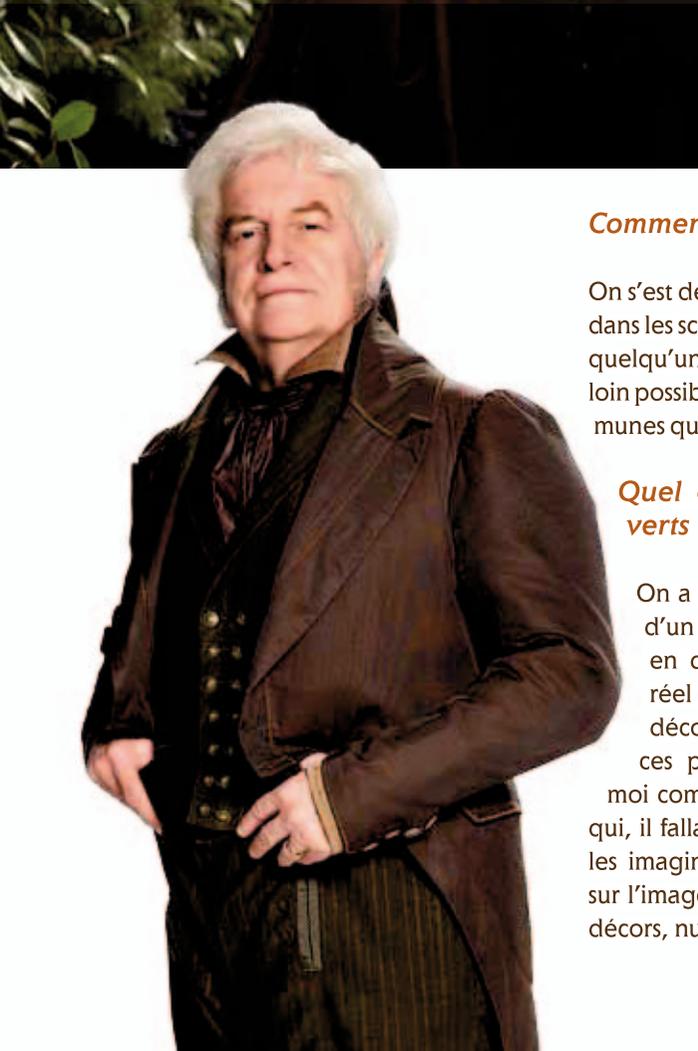
*Que connaissiez-vous du cinéma de Christophe Gans ?*

LE PACTE DES LOUPS. Je connaissais son amour des grandes fresques, des grandes histoires. C'était déjà très sensible et palpable en voyant ses films mais je l'ai ressenti en tournant avec lui, c'est un metteur en scène très averti et passionné par l'image et la force des histoires qu'il raconte.

*Votre personnage était-il facile à appréhender ?*

On s'est tout de suite accordé avec Christophe Gans sur la chaleur et l'humanité de ce père qui se retrouve seul avec tous ses enfants. C'est une partie du conte qu'il a voulu privilégier. Il a tenu à décrire la réalité de cette famille avec un père portant son attention sur chacun d'entre eux. Le but étant, une fois le monde réel posé, de pouvoir découvrir avec fascination l'aspect fantastique de l'histoire.





### *Comment vous êtes-vous entendu avec Léa Seydoux ?*

On s'est découvert dans le travail, partageant le même souci de vérité dans les scènes, dans l'incarnation de nos personnages. J'ai découvert quelqu'un de très concentré, toujours habité par le souci d'aller le plus loin possible. J'avais l'impression de partager avec elle les valeurs communes que réclament l'urgence et la réussite du travail au cinéma.

### *Quel effet ça vous faisait de tourner sur des fonds verts ?*

On a toujours l'impression d'être un peu dans le vide. Il y avait d'un côté les décors en dur, comme la salle à manger où je rentre en découvrant un lieu à la fois bien réel et énigmatique. Un grand et beau décor, mais où manquaient les Tadums, ces petits animaux censés jouer avec moi comme des chats avec une souris et à qui, il fallait que je donne une existence en les imaginant, sachant qu'ils apparaîtraient sur l'image bien après le tournage. Il y avait aussi des plateaux sans décors, nus, avec ces fameux fonds bleus ou verts. Avec ce moment si

**« L'ABSENCE DE RÉALITÉ  
DONNE À L'IMAGINATION  
LA POSSIBILITÉ DE JOUER  
SANS LIMITES »**

particulier pour moi où je devais arracher une rose, ce qui provoque un véritable tremblement de terre. La rose était posée sur un simple trépied de projecteur et je devais, en jouant, imaginer tout ce qui allait se produire en l'arrachant et qu'allait reconstituer ensuite la technique des ordinateurs et des machines numériques. Heureusement notre machine humaine est alimentée par l'imagination et ça devient un plaisir enfantin et sans limites de pouvoir s'en servir.

### *Votre expérience du théâtre vous a-t-elle aidée à imaginer des décors qui n'existaient pas ?*

Je ne pense pas. Au théâtre il y a rarement des décors en dur. Et quand il y en a, ils sont plutôt stylisés pour des raisons d'économie. Nous, quand on découvre un scénario, c'est l'imagination qui fait le travail au théâtre, comme au cinéma. Et avec le cinéma numérique et le travail sur fond vert, l'absence de réalité donne à l'imagination la possibilité de jouer sans limites.

### *Vous étiez à l'aise dans les costumes ?*

Ça m'est arrivé plusieurs fois de jouer dans des costumes de cette époque. J'ai trouvé ceux-ci particulièrement réussis et beaux. Il y a une grande et belle création dans ce domaine de l'apparence avec les costumes et les coiffures qui ont contribué à préciser la réalité de nos personnages.

### *Que vous a évoqué le tournage aux Studios de Babelsberg ?*

Je garde le souvenir d'un ensemble de techniciens extrêmement performants. Le hasard a voulu que je tourne quelques mois plus tard DIPLOMATIE avec Volker Schlöndorff, célèbre metteur en scène allemand et ancien directeur des studios. Le film devrait sortir à peu près

en même temps que LA BELLE ET LA BÊTE. J'ai retrouvé aussi les lieux où, mon père a travaillé quelques jours dans ces mêmes studios pendant la guerre après s'être évadé d'un camp. Il avait été employé comme éclairagiste, ce qui n'était pas son métier ; j'ai essayé de retrouver, sans succès, les films sur lesquels

il avait travaillé. Étrange clin d'œil de l'Histoire.

# INTERVIEW DE RICHARD GRANDPIERRE

Producteur

*LA BELLE ET LA BÊTE* marque vos retrouvailles avec Christophe Gans depuis *LE PACTE DES LOUPS*. Que s'est-il passé entre-temps ?

Douze ans... Juste après *LE PACTE DES LOUPS*, nous sommes partis sur le projet de BOB MORANE qui n'a pas abouti pour des raisons diverses et variées. De son côté, Christophe a développé pas mal de projets avec d'autres producteurs, il a réalisé *SILENT HILL* et en ce qui me concerne j'ai produit une dizaine de films. Mais nous ne nous sommes jamais vraiment perdus de vue.

L'avantage entre nous, c'est que mon bureau se trouve à 50 mètres de chez lui, donc c'était assez facile de parler de la vie en général, et surtout de cinéma. Un jour où nous évoquions ce qu'on aurait pu faire ensemble, il m'a parlé de son idée d'adapter un grand classique de littérature française. Mais très vite, on s'est aperçu qu'il existait un projet similaire aux Etats-Unis. Nous avons donc réfléchi à une autre idée. Ma volonté, c'était de faire une grande histoire d'amour et un grand film populaire. Dans le bon sens du terme. Et assez vite, dans le même week-end, nous avons chacun imaginé la même idée en même temps. Ce serait *LA BELLE ET LA BÊTE*. J'en avais autant envie que lui. L'avantage avec Christophe, c'est qu'en plus d'être un grand réalisateur c'est aussi un vrai amoureux du cinéma et il a une façon extraordinaire de vous raconter les histoires... Ses histoires. Il embarque tout le monde. Et la manière dont il m'a parlé de *LA BELLE ET LA BÊTE* était magique. Avec Sandra, sa scénariste, ils ont tout de suite trouvé l'angle nouveau afin de remettre au goût du jour cette histoire que tout le monde connaît.



## À quel point le projet a-t-il été difficile à monter ?

Même si c'était un budget important, les choses sont allées relativement vite. J'en ai tout de suite parlé à Jérôme Seydoux et ses équipes chez Pathé. Le projet lui plaisait. C'est l'avantage de Jérôme. Si un projet lui plaisait, il vous répond presque instantanément. La phase d'écriture elle aussi a été très rapide, plus qu'en temps normal. D'un traitement de dix pages que Christophe avait écrit avec Sandra Vo-Ahn, on est arrivé rapidement à une version du scénario très satisfaisante, qui était très courte pour le coup : même pas 90 pages. C'était très cohérent, très beau, et j'ai trouvé très originale leur idée d'expliquer pourquoi le Prince devient une bête. C'est quelque chose qu'on n'explique jamais dans les autres versions.

Avant même qu'il y ait un traitement, j'ai appelé Vincent Cassel pour lui demander si ça lui dirait de faire non pas la Belle mais la Bête !!! Il a dit oui tout de suite. Ça l'excitait, il en avait envie. Et Léa est venue très vite aussi. Nous ne la connaissions pas, à part le fait qu'elle avait une carrière assez pointue, ayant commencé dans le cinéma d'auteur. Je n'avais pas pensé à elle immédiatement, jusqu'à ce que je la voie dans une très belle publicité pour Prada, où elle était en robe rouge et assez différente de l'image qu'on se fait d'elle habituellement. J'ai dit à Christophe : « Pourquoi pas elle ? ». Encore une fois, l'accord a été immédiat.

Nous l'avons appelée, et quand elle est entrée dans le bureau, elle irradiait. Je l'ai trouvée belle comme je ne l'avais jamais vue, souriante, assez « déconneuse ». En tout cas, pour Christophe et moi, il n'y avait aucun doute sur le choix.

Autant certains projets sont longs et compliqués à monter, autant celui-ci s'est fait rapidement. En gros, nous avons commencé le tournage un an après le premier traitement, ce qui est quand même assez rapide pour ce type de film. J'ai senti une adhésion des gens sur cette association Seydoux/Cassel/Gans/LA BELLE ET LA BÊTE. Ça ressemblait comme à une évidence.

## « J'AI TROUVÉ TRÈS ORIGINALE LEUR IDÉE D'EXPLIQUER POURQUOI LE PRINCE DEVIENT UNE BÊTE »

Après, je ne dis pas que ce genre de film est facile à produire, il y a toujours des phases d'euphories, et d'autres plus compliquées pour plein de raisons liées souvent à l'aspect économique d'ailleurs. Dans ces cas-là, le moral en prend toujours un coup, mais avec Christophe et Frédéric Doniguan, mon fidèle producteur exécutif, nous sommes toujours allés de

l'avant, dans la sérénité. Tout n'a pas été simple pourtant. Produire Christophe Gans n'est pas de tout repos. C'est un long processus pour arriver à lui permettre de réaliser le film qu'il souhaite, en fait que nous souhaitons... et trouver les moyens nécessaires pour le faire. Les choses se sont déroulées dans l'harmonie et l'intelligence... Et un peu de tension ne nous le cachons pas.

Faire un film presque uniquement en fond vert, avec 90% de VFX, des personnages en 3D, un visage de Bête numérique, etc... vous donne des bons coups de stress parce qu'avant de voir les premiers résultats il faut des mois. Et là il y a de grands moments de solitude. D'angoisse. Il faut faire confiance à tout le monde et s'en remettre aux dieux du Cinéma pour que tout se passe comme prévu.

## À vous entendre, ça roule sur du velours. Y a-t-il quand même une part de risque ?

Disons du velours côtelé !!! Avant tout, je crois que ce qui rassure, c'est que tout le monde connaît l'histoire. Donc, on perd peut-être en originalité, mais on ne peut pas dire qu'on arrive avec un sujet inconnu. En même temps, je trouve qu'il y a quand même une certaine singularité à proposer ça aujourd'hui dans le cinéma français.

Après, il y a effectivement un risque : est-ce que le public aura assez de curiosité pour aller voir une énième version de LA BELLE ET LA BÊTE alors qu'ils connaissent le début, le milieu et la fin ? Là-dessus, il y a la ressortie du Cocteau, la comédie musicale, avec les sorties de BLANCHE NEIGE, de MALÉFIQUE, d'ALICE AU PAYS DES MERVEILLES. Nous ne sommes pas les premiers à remettre le conte de fées au goût du jour. Mais j'espère que le public sera sensible au fait que LA BELLE ET LA BÊTE est un grand film français, fait par des Français, parlé en français, avec les principaux collaborateurs artistiques français, avec des effets spéciaux dignes de ce

nom je crois. Vous l'aurez compris, j'aime bien l'idée que ce soit français. Et puis au moment, où la grande mode est de critiquer le cinéma français, j'espère que notre film, et bien d'autres, prouveront que nous sommes un grand pays de production cinématographique.

En tout cas, c'est ça qui m'excite, qui me pousse à prendre tous ces risques et à suivre Gans jusqu'au bout de la nuit. Ou presque... J'ai l'impression de ne pas faire quelque chose de banal, à mon humble niveau.

## Quels sont les avantages et les inconvénients de faire un film pour tous ?

Déjà, il n'y a pas d'interdiction aux moins de douze ans comme il y en avait sur LE PACTE DES LOUPS. Aujourd'hui les grands succès du cinéma sont des niches : il y a le film pour enfants comme LA REINE DES NEIGES, le film pour ados comme FAST AND FURIOUS, il y a aussi le film pour bobos, le film pour les gens âgés... J'aimerais que ma mère puisse y aller avec ma femme et avec ma fille. Mais aussi que ça plaise à mon fils et à ses potes, parce que même si c'est une grande histoire d'amour avec une héroïne qui a des robes magnifiques, l'univers de Christophe fait qu'il va y avoir de l'action, des géants, un univers assez iconique. Que ce soit transgénérationnel en fait. Quand on dit film pour tous, c'est un esprit, ce n'est pas un calcul.

## Tourner à Babelsberg, c'est uniquement pour des raisons économiques ?

Pas seulement. Quand nous avons contacté le studio, nous savions qu'il n'y avait pas d'autre tournage en cours, et que par conséquent, les meilleurs techniciens seraient disponibles pour s'occuper exclusivement de nous. Surtout, l'endroit permettait d'avoir tous les studios dont on pouvait avoir besoin dans un temps donné. Entre la première et la seconde équipe, les fonds verts, les fonds bleus, les personnes qui préparaient les décors, nous disposions de 7 ou 8 plateaux simultanément. Mais ne nous cachons pas que de faire ce film chez nous aurait été un peu plus compliqué. À l'époque, le studio de Luc Besson n'existait pas et c'est vrai que Babelsberg nous offrait des conditions financières intéressantes.



# INTERVIEW DE THIERRY FLAMAND

**Chef décorateur**

*Quels étaient pour vous les enjeux de LA BELLE ET LA BÊTE ?*

Je connaissais Christophe pour avoir travaillé avec lui sur la préparation d'une nouvelle adaptation de FANTÔMAS. Ce projet n'a malheureusement pas abouti. Pour LA BELLE ET LA BÊTE, il a fait de nouveau appel à moi. Je venais de signer les décors du jeu vidéo « Heavy Rain ». Christophe savait que grâce à cette expérience, je ne serais pas réfractaire à l'apport du numérique et de la 3D dans la fabrication de l'image finale d'un décor. De plus en plus de films ont une part importante de leur budget consacrée à cette technologie. Il est important d'en contrôler les mécanismes qui mêlent décors construits et extensions numériques. Il est cependant assez rare de trouver en France un projet qui conjugue les deux approches, pour LA BELLE ET LA BÊTE, c'était incontournable.

*Comment ces nouvelles technologies affectent-elles votre travail ?*

Le numérique n'est qu'un nouvel outil, une extension du crayon. Je suis architecte de formation, et c'est en dessinant que je cherche les espaces des décors. En partant du dessin, je n'ai pas de problème à les imaginer prolongés avec des volumes numériques. Ça permet de rêver davantage et d'imaginer davantage. En revanche il faut bien renseigner les équipes de la postproduction numérique sur l'esprit

que nous voulons donner aux décors. Les nombreux décors construits en studio sur le film apportaient l'atmosphère et le style d'architecture à suivre et nous avons constitué un vaste dossier de références, qui a servi aussi bien à la conception des décors « bio » qu'à leurs extensions. Je n'ai pas été engagé pour suivre pas à pas la postproduction, le budget ne le permettait pas, mais l'équipe dirigée par Louis Morin, le superviseur numérique qui était là pendant toute la préparation et le tournage a fait des merveilles. Quand je vois le résultat, je suis bluffé, c'est vraiment fidèle à l'esprit recherché, et mes inquiétudes liées à d'autres expériences passées ont vite disparues à la vision des premières images.

### Quelle est la part de vrai et la part de virtuel ?

Sur LA BELLE ET LA BÊTE, une grande quantité de décors sont entièrement « bio » : le hall d'entrée, la salle à manger, la chambre de Belle, la tanière de la Bête, le cottage intérieur et sa façade. Tous les éléments de décors dans lesquels les acteurs se déplacent sont également partiellement construits, l'escalier monumental, le grand escalier du jardin, le pont qui permet l'accès au château, les corridors et l'arbre sur lequel Belle grimpe pour contempler le domaine. En ce qui concerne la salle de bal et le hall qui mène au miroir magique il n'y avait que quelques colonnes et un sol. Les espaces prennent leurs formes définitives après une multiplication de ces éléments. Pour la salle à manger, les extensions ne concernent que les plafonds, les murs étaient construits jusqu'à 6,50 mètres de haut ce qui permettait de cadrer tout le temps les comédiens sans qu'ils ne « passent » dans la ligne de matée. Pour le cottage, le toit est rajouté et le jardin augmenté, seuls le potager et son sentier ont été aménagés. Les décors liés aux extérieurs du château ont été tournés dans des studios complètement verts. À part quelques plans tournés dans le parc de Sans Souci à Potsdam, dans les forêts autour de Berlin, les acteurs et quelques fois leurs chevaux marchent sur de la moquette verte, les hautes herbes étant rajoutées en postproduction. C'est assez troublant pour les acteurs parce qu'ils jouent sans accroche, sans atmosphère. Leurs seuls repères, ce sont les dessins faits d'après les plans, et quelques balles de tennis. C'est assez étrange !



### Comment avez-vous déterminé le style architectural ?

J'ai passé pas mal de temps à chercher. Dans la version de Christophe, on revient au conte original qui explique pourquoi le Prince est devenu La Bête. Quelques décors sont donc liés au château avant que le sort ne soit jeté. Pour cette période on voulait absolument éviter le côté médiéval épuré façon LES VISITEURS DU SOIR, et aller bien au-delà de l'impressionnisme de la version de Cocteau, on voulait trouver un style propre à la version de Christophe. Dans cette version, le château subit également les effets maléfiques du sortilège, un véritable tsunami végétal de rosiers l'envahit. On voulait qu'il y ait déjà une prémonition de ça dans l'architecture et l'ornementation. On s'est donc inspiré en grande partie du style manuelin, une transition portugaise entre gothique et renaissance. Ce style correspondait parfaitement à ce qu'on cherchait

### « LE CHÂTEAU SUBIT ÉGALEMENT LES EFFETS MALÉFIQUES DU SORTILÈGE »

avec ses ornements très complexes, ses colonnes torsadées, ses modénatures incroyablement riches de cordages, de liens et d'arabesques. J'ai commencé à dessiner toutes ces choses, notamment pour les colonnes de la salle à manger et ça donnait une sorte de féminité trop accentuée. Les idées de Christophe évoluaient davantage autour d'un prince

chasseur, intense, et très virile. Du coup, nous avons rendu les colonnes plus féroces, pour ça j'ai trouvé dans la chapelle de Rosslyn en Écosse un style apparenté au manuelin mais plus fort. Mais ça ne me satisfaisait toujours pas, et j'ai fini par trouver un compromis en ajoutant des encoches inspirées d'une très ancienne colonne mésopotamienne. Le chemin a été long, on est parti d'un style très floral pour arriver à quelque chose de beaucoup plus vénéneux.

Comme dans le Cocteau, et la célèbre balustrade du château de Raray, le rapport à la chasse devait être omniprésent. Nous avons beaucoup travaillé sur la statuaire animalière, souvent

violente. La cheminée en est le paroxysme. Christophe aime bien le côté colossal du baroque, il m'a vraiment poussé dans mes retranchements, le résultat est un style plutôt éclectique, rien de purement médiéval, gothique ou renaissance. Rien d'édulcoré ou de léger. Il voulait vraiment de la force, qu'on trouve je pense dans l'ensemble du château. Seule la chambre de Belle se rapproche d'un style pur Renaissance. Son plan, à la différence du reste, évoque beaucoup une anatomie féminine pleine de courbes. Dans les décors, il y a souvent cette confrontation entre le masculin et le féminin.

### ***Entre la conception et la réalisation, vous êtes-vous senti à l'aise ?***

La conception a commencé dès janvier 2012. Nous ne savions pas à cette date où le film allait se tourner, Montréal ou Berlin ? Nous avons esquissé la plupart des décors avec ma première assistante au dessin jusqu'à la fin février. Ensuite nous avons créé un bureau déco à Montreuil, une dizaine de personnes, dessinateurs, graphiste et sculpteurs. C'est là que les choses se sont vraiment précisées, nous avons produit un dossier complet des décors, avec plans, documentation, dessins des sculptures et maquettes de la salle à manger. La production s'est installée à Berlin en juillet 2012, où nous avons créé un nouveau bureau déco avec les Allemands, pour les plans de construction détaillée, maquettes plus poussées, modèles des sculptures, etc. Sachant qu'il fallait commencer à tourner en novembre, on avait assez peu de temps pour construire une quantité énorme de décors. La salle à manger a fait l'objet d'un travail intense en septembre et octobre alors qu'on travaillait simultanément sur d'autres décors. Une fois prête, on y a tourné 8 jours avant de la casser immédiatement pour construire à la place la salle de bal puis le cottage. J'avais l'impression de livrer des décors d'opéra à la cadence d'un téléfilm. Le rythme était très soutenu. On m'a dit que ça valait mieux que l'inverse.

### ***Quel est l'avantage de tourner à Babelsberg ?***

C'est un outil formidable. Déjà il y a l'ambiance : on se dit qu'on a tourné sur le plateau de MÉTROPOLIS, forcément c'est émouvant. Il y a trois gros plateaux, d'autres plus petits, des friches industrielles aménagées à 4 minutes, qui contiennent 2 énormes plateaux insonorisés et tous les ateliers nécessaires. Ça permet des rotations de décors, on a occupé tous les plateaux. Il n'y a pas d'équivalent en France, on aurait pu tourner autour de Paris dans des endroits différents, mais avec des gros problèmes de logistique.



# INTERVIEW DE PIERRE-YVES GAYRAUD

Créateur costumes

*Qu'avez-vous trouvé de particulier au projet de LA BELLE ET LA BÊTE ?*

J'ai la chance de faire beaucoup de films d'époque, mais aussi des films contemporains, et j'ai toujours essayé de trouver un bon équilibre entre les deux pour ne pas me répéter. Là, le challenge consistait à jouer avec les codes d'un film d'époque, à les revisiter pour trouver un bon équilibre entre stylisation et féerie. Quand je suis arrivé sur le projet, il était déjà établi que l'action se situerait sous le Premier Empire, avec une incursion dans la Renaissance pour créer l'univers de la Bête. J'ai commencé en août et on a tourné fin octobre, ce qui représente très peu de temps. L'atelier a démarré à Paris et ensuite, nous avons tout transféré à Berlin pour pouvoir continuer pendant le tournage la réalisation des costumes. J'avais déjà fait plusieurs films à Babelsberg, donc je n'étais pas du tout inquiet, bien au contraire, c'est un lieu formidable pour travailler. Notre équipe était assez mixte dès le départ, avec des Allemands et des Français. Un gros problème s'est posé dès le départ, qui valait aussi bien pour les robes de Belle que pour les costumes de la Bête, c'est qu'il fallait concilier la volonté de faire des costumes très couture et les contraintes liées aux effets spéciaux et aux prises de vues de la seconde équipe. J'ai essayé de ne pas trop tenir compte des contraintes.

*Vous voulez parler des différentes versions du même costume ?*

Oui. La majeure partie des scènes de Léa Seydoux était tournée en première équipe avec elle. Mais dans certains cas, pour des passages de corridors, ou des gros plans, il fallait en parallèle tourner avec des



doublures et donc avoir des copies conformes des costumes.

Ça a un coût et c'est compliqué dans le choix des matériaux. Je n'en ai pas vraiment tenu compte, dans la mesure où je ne me suis pas interdit certaines choses sous prétexte qu'elles seraient difficiles à dupliquer. Par exemple, Belle devait courir sur la glace, tomber dans l'eau, monter à cheval. Pour ces scènes, elle portait une robe rouge en organza qui est un matériau très délicat et fragile. Nous savions qu'elle allait tourner des scènes d'action, mais nous n'avons pas pour autant modifié nos plans dans ce sens. Ça a simplement impliqué un peu plus de maintenance et de contraintes pour les habilleuses.

### *De quelle liberté disposiez-vous ?*

Il y avait des directives au départ, mais ce n'est pas un secret, Christophe est un cinéphile hors pair, et à partir du moment où il choisit un technicien, c'est parce qu'il connaît très bien ce que celui-ci a fait. Il m'a laissé beaucoup de liberté avec pour seul credo : élégance, spectaculaire, merveilleux, richesse des textures et foisonnement des couleurs. Une bien belle feuille de route !!! Je fais appel en général aux mêmes chefs d'ateliers depuis plusieurs années, et ma façon d'aborder les costumes est plutôt artisanale, c'est-à-dire que je travaille directement aux mannequins, sans forcément passer par le dessin. J'ai conçu un lookbook, qui est une compilation de documentation, aussi bien sur l'époque que sur des références venues de la mode, sous forme de collage infographique. Il y avait une centaine de pages qui reprenaient toute la thématique des robes, couleur par couleur, les différents univers liés au Premier Empire et à la Renaissance. J'ai soumis ce premier gros travail de documentation à Christophe ainsi qu'aux comédiens, à Léa notamment. On a ensuite travaillé les sil-



**« ÉLÉGANCE,  
SPECTACULAIRE,  
MERVEILLEUX,  
RICHESSE DES TEXTURES  
ET FOISONNEMENT  
DES COULEURS.  
UNE BIEN BELLE  
FEUILLE DE ROUTE ! »**

houettes avec des toiles sur mannequins et petit à petit les choses se sont construites. J'essaie toujours que les costumes ne vampirisent pas les comédiens, ne les contraignent pas trop, en laissant place au jeu, à l'expression, que ce ne soit pas non plus un défilé qui soit une fin en soi mais bien un élément participant à la dramaturgie.

### *Qu'est-ce qui vous a intéressé dans la Période Empire ?*

C'est une mode assez moderne qui fait une silhouette très longiligne, très épurée. Ça posait bien le caractère des personnages et ça permettait d'être assez sobre tout en étant charmant et frais. En contrepoint, on pouvait passer à des costumes beaucoup plus imposants et spectaculaires pour la Renaissance. L'équilibre était assez bon.

### *Comment les acteurs ont-ils habité les costumes ?*

Avec les comédiens, nous avons fait des essayages de toiles, de volumes et de silhouettes. Ensuite, on a fait des échantillons avant de passer à la réalisation des costumes. Il y avait une thématique de couleur très précise pour les robes dont la Bête fait cadeau à Belle : première robe ivoire, deuxième robe bleue, puis verte et rouge. Ce n'était pas une contrainte, mais une donnée scénaristique, donc toutes les planches de styles que j'avais proposées en tenaient compte. Léa bouge magnifiquement dans les costumes, elle les vit bien sans être empruntée, c'est important. Pour la Bête, nous sommes partis du Prince, puisque c'est lui qui devient la Bête à la suite d'un événement particulier. C'est donc le costume du Prince qui se transforme en

costume de Bête. Son corps va se transformer et par un effet de morphing, le costume se transforme lui aussi, mais pas de façon numérique, il a été vraiment réalisé. Nous l'avons préparé en kit, et nous l'avons ajusté et monté sur le corps de la Bête qu'allait endosser Vincent Cassel. Et donc ce costume se modifie, s'écarte, révèle une épine dorsale dans le dos de son pourpoint, et met en valeur sa musculature. C'est très inspiré des costumes de samouraï japonais. Nous avons eu très peu de temps pour le réaliser et nous avons eu quelques longues nuits pour que tout soit fin prêt.



## Comment avez-vous choisi les matériaux ?

En fonction des effets recherchés. Il fallait que la première robe de Belle soit comme un carcan, une espèce de vierge espagnole très hiératique, une gueisha, très travaillée en broderie et en applications, avec un côté très couture. La robe bleue devait être scintillante, il y avait beaucoup de déambulations avec cette robe, donc il était important qu'elle bouge bien, et dans l'eau et sur la glace. La robe verte,

en velours, savant jeu d'origamis, devait faire corps avec la luxuriance végétale du domaine de la Bête. Et la robe rouge finalement, tout en sophistication et fragilité. C'est celle qui subit le plus d'altérations et le plus de scènes d'actions. Nous en avons confectionné trois exemplaires qu'on a modifiés selon la façon dont elle était endommagée. Je savais que Christophe aimait le cinéma de Powell, mais aussi qu'il est très sensible à tout ce qui vient du Japon, donc nous nous sommes inspirés des origamis, tout un système de pliage papier, et nous l'avons intégré sur le détail des costumes, le travail des manches, les incrustations de pierre et les embellissements de broderie. Mais ce mélange d'univers très différents a fini par donner une direction artistique cohérente.



## Comment vous coordonnez-vous avec les autres départements ?

Le chef décorateur Thierry Flamand avait commencé bien avant moi sur le projet. Quand je suis arrivé, l'univers était établi, donc c'était confortable. De toute façon, les références de Christophe pour ce film-là c'était beaucoup l'univers de Michael Powell, *LES CHAUSSONS ROUGES*, *LE NARCISSE NOIR*, des couleurs très fortes, très contrastées, que l'on retrouve aussi dans les films du japonais Miyazaki, de belles sources d'inspiration pour orienter les recherches textiles pour le film. C'est pour rester fidèle à cet univers que j'ai fait un peu de résistance quand la production m'a suggéré de louer les costumes pour la scène du bal. Là, j'ai insisté pour fabriquer des costumes comme si nous tournions en technicolor. Nous avons trouvé un accord avec un fabricant de textile allemand qui nous a beaucoup soutenus dans ce sens. Michael Powell est très présent aussi dans les extensions de décors, avec de vraies belles couleurs profondes et contrastées. D'après les images finalisées que j'ai vues, le tout est magnifiquement mis en valeur par la lumière de Christophe Beaucarne.





# INTERVIEW DE YOANN FRÉGET

Interprète de la chanson du film  
«Sauras-tu m'aimer?»

*Comment avez-vous été contacté pour faire la musique du générique de LA BELLE ET LA BÊTE ?*

Sandra Rudich, la directrice de communication du film tenait à ce que ce soit moi. La production a pris contact avec ma maison de disques Universal. J'ai tout de suite accepté la proposition parce que ce projet s'inscrit complètement dans la dynamique de mon album «Quelques heures avec moi», qui cherche à tirer les gens vers le haut avec des valeurs positives : des choses qui donnent de la joie, de la paix. Et les valeurs véhiculées par le film me correspondent à 100% : dépasser les différences pour atteindre l'amour pur, ainsi que la thématique de la transformation qui dit que rien n'est figé, que tout peut évoluer. Ça m'a tout de suite semblé être une superbe opportunité.

*Qui est l'auteur du texte ?*

Il a été écrit par François Welgryn, l'auteur qui a le plus travaillé sur mon album. Il a la capacité de s'imprégner totalement de la thématique qui va lui être demandée. Il arrive à faire comme si c'était mon âme qui s'exprimait dans la chanson. C'est moi qui lui ai donné les thématiques que je souhaitais développer dans mon album et quand j'ai vu comment il les avait traitées, j'ai su que c'était avec lui que j'avais envie de travailler. Donc, c'est lui qui a écrit ce titre «Sauras-tu m'aimer ?», qui a d'ailleurs été décliné en anglais. Pour la composition, c'est le réalisateur de mon album Olivier Reine. Il a tout de suite trouvé la bonne mélodie pour ce titre, et tout le monde était d'accord, aussi bien Universal que Christophe Gans.

### *Vous connaissiez son cinéma ?*

J'avais vu LE PACTE DES LOUPS que j'ai beaucoup aimé. Pour la petite histoire, j'ai fait des études audiovisuelles parce que je voulais être réalisateur, c'est pourquoi je suis très sensible au travail des metteurs en scène qui apportent aussi une vision artistique et c'est le cas pour Christophe. C'est pourquoi j'ai été immédiatement séduit lorsqu'on m'a proposé LA BELLE ET LA BÊTE.

« CHAQUE PLAN EST  
COMME UNE PHOTO  
ET CETTE FAÇON  
DE RÉALISER  
EST RARE EN FRANCE »



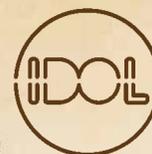
### *Que vous ont inspiré les images du film ?*

Personnellement, elles m'ont beaucoup touché. C'était nécessaire de les voir pour se rendre compte de l'ambiance du film qui n'est ni le Walt Disney, ni le Jean Cocteau, même s'il en reste un peu d'inspiration, mais avec quelque chose en plus. Chaque plan est comme une photo et cette façon de réaliser est rare en France. Il y a un mélange de prises de vues réelles et d'images de synthèse qui transportent dans un autre monde. Je crois que les gens vont être soufflés en le découvrant.

L'idée, avec la chanson, c'est qu'elle s'insère totalement dans le film, tout en véhiculant ma vision de cet amour.



**BANDE ORIGINALE  
DISTRIBUÉE PAR IDOL**



**DISPONIBLE LE 10 FÉVRIER  
en cd et téléchargement**

**CHANSON DU FILM  
«SAURAS-TU M'AIMER?»  
INTERPRÉTÉE PAR YOANN FRÉGET**

SUR TOUS LES SERVICES DE TÉLÉCHARGEMENT. EN PRÉCOMMANDE SUR ITUNES STORE.

# LISTE ARTISTIQUE

VINCENT CASSEL	Le Prince/La Bête
LÉA SEYDOUX	La Belle
ANDRÉ DUSSOLLIER	Le Marchand
EDUARDO NORIEGA	Perducas
MYRIAM CHARLEINS	Astrid
AUDREY LAMY	Anne
SARA GIRAUDEAU	Clotilde
JONATHAN DEMURGER	Jean-Baptiste
NICOLAS GOB	Maxime
LOUKA MELIAVA	Tristan
YVONNE CATTERFELD	La Princesse



# LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	CHRISTOPHE GANS
Auteurs	CHRISTOPHE GANS et SANDRA VO-ANH
Producteur	RICHARD GRANDPIERRE
Producteur exécutif	FRÉDÉRIC DONIGUIAN
Directeur de la photographie	CHRISTOPHE BEAUCARNE A.F.C – S.B.C
Supervision des effets visuels	LOUIS MORIN
Chef décorateur	THIERRY FLAMAND A.D.C
Créateur costumes	PIERRE-YVES GAYRAUD
Design créatures	PATRICK TATOPOULOS
Senior concept artist	FRANÇOIS BARANGER
Musique originale	PIERRE ADENOT
Chef monteur	SÉBASTIEN PRANGÈRE
Son	ROLAND WINKE NICOLAS BECKER KEN YASUMOTO CYRIL HOLTZ
1 <sup>ers</sup> Assistants réalisateur	THIERRY MAUVOISIN et MATTHIEU DE LA MORTIÈRE
Coproducteurs	ROMAIN LE GRAND HENNING MOLFENTER CHRISTOPH FISSER CHARLIE WOEBCKEN
Producteurs associés	FLORIAN GENETET-MOREL VIVIEN ASLANIAN DANIEL MARQUET DORIS YOBA
Directrice de postproduction	LAURENT RENARD
Attachés de presse	LESLIE RICCI
Communication et partenariats	SANDRA RUDICH – Z.O.E & Co
Affiche	LAURENT LUFROY – COURAMIAUD
Photographes	SÉBASTIEN SIEBEL et ANNE WILK

Une coproduction ESKWAD, PATHÉ, TF1 FILMS PRODUCTION, STUDIO BABELSBERG, 120 FILMS  
Avec la participation de CANAL + CINE + TF1 et TMC



# LE 16 JANVIER EN LIBRAIRIE LA NOVÉLISATION DU FILM

« BELLE, VOULEZ-VOUS M'AIMER ? »

Ouvrez les portes merveilleuses du rêve et laissez-vous raconter la plus belle histoire d'amour de tous les temps. Le célèbre conte de fées dans une version nouvelle, adaptée du film événement réalisé par Christophe Gans. Un roman écrit par une plume experte à partir du scénario du film.

En bonus, un cahier illustré en couleurs avec les photos du film.

Âge : dès 8 ans / Format : 140 x 205 mm / 160 pages – 12,50 euros / Code Sodis : A65826 / ISBN : 9782070658268

Également disponible, le conte original recommandé par l'Éducation Nationale pour le cycle 3 de l'école primaire.

72 pages – 6,90 euros  
Code Sodis : A53881  
ISBN : 9782070538812



À découvrir également dans la collection Folio 2 €, le conte de Mme de Villeneuve, la toute première version de LA BELLE ET LA BÊTE publiée en 1740.

144 pages – 2 euros  
ISBN : 9782070349593

CONTACT PRESSE  
Frédérique Romain  
Tél. : 01 49 54 43 88  
frederique.romain@gallimard.fr



## GALLIMARD JEUNESSE

CONTACT PRESSE : Frédérique Cuissot / frederique.cuissot@gallimard-jeunesse.fr / Tél. : 01 49 54 43 65