PURPLE WHALE FILMS PRÉSENTE

FESTIVAL DE CANNES
HORS COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

OÙ EST ANNE FRANK !

UN FILM DE ARI FOLMAN

"UNE ADAPTATION DU *JOURNAL D'ANNE FRANK* SPLENDIDE ET RÉUSSIE"

AVEC LES VOIX DE
LUDIVINE SAGNIER ET **SARA GIRAUDEAU**



PURPLE WHALE FILMS, WALKING THE DOG, SAMSA FILM, BRIDGIT FOLMAN FILM GANG, SUBMARINE AMSTERDAM, LE PACTE, DOGHOUSE FILMS et MAGELLAN FILMS
présentent

FESTIVAL DE CANNES
HORS COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2021

OÙ EST ANNE FRANK !

UN FILM DE ARI FOLMAN

AVEC LES VOIX DE
LUDIVINE SAGNIER ET **SARA GIRAUDEAU**

99 minutes – Belgique, France, Luxembourg, Pays-Bas, Israël – 2021 – 1.85 – 5.1

AU CINÉMA LE 8 DÉCEMBRE

DISTRIBUTION
Le Pacte
5, rue Darcet
75017 Paris
Tél. : 01 44 69 59 59
www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE
matilde incerti
assistée de thomas chanu lambert
28, rue Broca – 75005 Paris
Tél. : 01 48 05 20 80 / 06 08 78 76 60
matilde.incerti@free.fr

Matériel de presse téléchargeable sur **www.le-pacte.com**



SYNOPSIS

Kitty, l'amie imaginaire d'Anne Frank à qui était dédié le célèbre journal, a mystérieusement pris vie de nos jours dans la maison où s'était réfugiée Anne avec sa famille, à Amsterdam, devenue depuis un lieu emblématique recevant des visiteurs du monde entier. Munie du précieux manuscrit, qui rappelle ce qu'Anne a vécu il y a plus de 75 ans, Kitty se lance à sa recherche en compagnie de son nouvel ami Peter, qui vient en aide aux réfugiés clandestins ; elle découvre alors sidérée qu'Anne est à la fois partout et nulle part. Et dans cette Europe différente, désormais aux prises avec de nouveaux enjeux majeurs, Kitty trouvera le moyen de redonner au message d'Anne Frank sens, vie et espoir…



OÙ EST ANNE FRANK !

LE TITRE DU FILM

«L'idée de ce titre, sans point d'interrogation mais avec un point d'exclamation, c'est d'affirmer un constat : où est Anne Frank aujourd'hui, dans un monde où des enfants continuent d'être victimes de la guerre, comme si rien n'avait changé depuis. Et le point d'exclamation permet d'exprimer cela.»

Ari Folman

ENTRETIEN AVEC
ARI FOLMAN

OÙ EST ANNE FRANK ! est un film sur la Shoah. Pourquoi avez-vous choisi de passer par l'animation ?
Pour toucher les jeunes spectateurs. C'est d'ailleurs pour cette même raison que le Fonds Anne Frank m'a contacté, il y a huit ans, et m'a proposé de m'atteler à un film d'animation. Ils cherchaient un nouveau dispositif pour parler de la Shoah. Et puis, on a eu l'idée de redonner vie à Kitty en faisant d'elle la protagoniste du film – la narratrice. C'étaient deux autres manières de faire le lien entre passé et présent et de s'attacher aux sept derniers mois atroces de la vie d'Anne Frank.

Comment ce nouveau dispositif s'incarne-t-il dans le film ?
Comme je vous le disais, notre idée la plus novatrice a consisté à faire de Kitty, amie imaginaire d'Anne, une personne réelle. C'est elle – et non Anne Frank – qui est la protagoniste du film. Elle se lance dans une quête pour découvrir ce qui est arrivé à Anne à la fin de la guerre. Dans quelles conditions est-elle morte ? Qu'est-ce qui lui est arrivé ? Chemin faisant, elle découvre aussi la situation à laquelle l'Europe est confrontée aujourd'hui – une Europe vers laquelle convergent d'innombrables migrants venus du monde entier, fuyant des zones de guerre.

Kitty a toujours existé, mais seulement dans *Le Journal*. Comment vous y êtes-vous pris pour en faire un personnage à part entière dans le film, tout en restant fidèle à l'idée que s'en faisait Anne Frank ?
Anne Frank nous a laissé pas mal de détails sur Kitty, sur son identité, son physique, sa personnalité. Et bien entendu, il y a tous ses échanges avec Kitty. Je suis allé un peu plus loin en faisant d'elle l'alter ego d'Anne. D'une certaine manière, je l'ai affublée d'une nature extravertie. C'est une battante, et elle n'est pas sous la tutelle de parents qui lui fixent des limites, comme c'était le cas d'Anne. Kitty n'a personne autour d'elle pour la critiquer. Elle est donc libre de faire tout ce qu'Anne a toujours voulu faire dans ses fantasmes. C'est comme ça qu'il fallait se représenter Kitty. Sinon, à quoi bon Anne l'aurait-elle inventée ?

Dans le film, Kitty devient militante, à l'époque contemporaine, et travaille pour des associations qui défendent les migrants. À vos yeux, est-elle emblématique de ces nouveaux mouvements politiques de jeunesse qui se battent pour le climat et les droits de l'homme ?
C'est, en effet, une fille d'aujourd'hui. Au départ, c'était l'amie imaginaire d'Anne. Mais, dans le film, elle incarne la passerelle entre le passé et le présent. Tandis qu'elle s'aventure dans le monde, elle croise des jeunes gens, comme elle, qui sont en danger pour la première fois de leur vie, sans doute parce qu'ils fuient des zones de guerre. Cela lui rappelle Anne et le fait que celle-ci n'a pas eu cette chance lorsqu'elle vivait cachée, pendant une période assez courte. C'est suite à ces événements qu'elle devient militante, et sans doute aussi parce qu'elle tombe amoureuse d'un militant… Dans le même temps, elle prend conscience de sa capacité à promouvoir une association pour les droits des enfants. Et son incursion dans notre monde ne fait que renforcer ses facultés.

Kitty entraîne le spectateur pour le confronter à la Shoah. Ces scènes vous ont-elles posé des problèmes particuliers ? Comment les avez-vous abordées ?
La scène où la famille d'Anne Frank arrive à Auschwitz a été la plus difficile du film. Comment montrer ce moment si singulier de l'histoire à des enfants de 10 ou 11 ans ? L'animation nous offre plusieurs possibilités. Mais il fallait faire un choix judicieux. En fin de compte, j'ai trouvé plusieurs parallèles entre les camps de la mort des nazis et les Enfers de la mythologie grecque. Anne Frank était passionnée de mythologie grecque. Les nazis avaient des trains, des moyens de transport, ils sélectionnaient leurs victimes et avaient créé des camps de la mort. Dans la mythologie qu'Anne Frank adorait, il n'y avait pas de trains, mais des bateaux, et les personnages ne circulaient pas sur la terre ferme, mais sur des fleuves. Hadès, le dieu des Enfers, procédait également à des sélections. Il y avait aussi des chiens, tout comme les chiens des nazis qui se trouvaient sur les quais, près des voies ferrées qui menaient jusqu'aux camps. Je me suis dit qu'avec des images évoquant ces événements – et inspirées par la mythologie grecque – commentées par des propos racontant la déportation de la famille d'Anne Frank, on allait pouvoir sensibiliser le public le plus jeune à ce que celle-ci a vécu. Dans le même temps, il ne fallait pas que cette scène soit trop stylisée et maladroite.

Y avait-il des limites à ne pas franchir dans votre représentation de la Shoah ?
Tout d'abord, on ne voulait pas montrer la mort d'Anne et de Margot de manière réaliste, comme certains films sur la Shoah ont tenté de le faire. Qu'il s'agisse d'animation ou de prises de vue réelles, aucune forme cinématographique ne peut restituer avec justesse ces événements. Car je crois qu'aucun d'entre nous ne comprend vraiment ce qui s'est passé : l'imaginer avec précision est tout simplement impossible. J'ai moi-même grandi dans une famille de rescapés de la Shoah et j'ai entendu les récits les plus atroces qu'un enfant puisse entendre. Mais notre cerveau n'est pas en mesure d'illustrer ces événements par des images et de se représenter ce qui s'est passé dans le détail. Je pense que cette représentation nous dépasse tous. Je suis donc passé par le biais de l'allégorie pour évoquer ces événements, et j'ai utilisé les outils de l'animation et du dessin pour créer des univers imaginaires.



Inspirés par les informations que comporte *Le Journal*, les dialogues très forts entre Anne, Kitty et Margot donnent une vraie vitalité au film. Comment avez-vous réussi à les écrire sans tomber dans l'écueil du documentaire didactique ?
Intellectuellement, je dispose de ce qu'on pourrait appeler un comité de censure interne ! Dès que j'ai l'impression de verser dans le cliché, je me corrige immédiatement et j'essaie de m'en servir pour la dramaturgie. Si on cherche à cibler un jeune public et qu'on se prend pour un prof dans un but pédagogique, les enfants le sentent aussitôt. Du coup, pour que l'histoire qu'on raconte soit cohérente et efficace, les dialogues et le style sont essentiels.

S'atteler à la Shoah est, en soi, un défi à part entière. Comment avez-vous trouvé le langage et le moyen de transmettre cette histoire aux spectateurs ?
J'ai fait appel au pouvoir de l'imagination. Quand on doit raconter une histoire aussi terrible, soit on a recours à l'humour, soit à toute une palette d'émotions. Les deux sont parfaitement envisageables. Mais si on force le trait et qu'on oblige le spectateur à se confronter à des clichés éculés sur l'agonie et la souffrance, on prend le risque de perdre son public. Il faut trouver le bon équilibre entre la nécessité de témoigner de l'humanité des personnages et celle de ne pas sombrer dans le sentimentalisme et le chantage à l'émotion.

Du coup, comment avez-vous veillé à ne pas choquer et effrayer les plus jeunes spectateurs ?
En m'appuyant sur la force de l'imaginaire qu'offre l'animation. Car en animation, on maîtrise les couleurs, le tracé, la composition des images. On sait aussi à quel moment il faut transformer une réalité âpre en un monde davantage issu de l'imaginaire. Une fois qu'on crée cet environnement plus rassurant, les enfants sont prêts à affronter des événements douloureux.

Vous proposez un point de vue radicalement différent sur *Le Journal d'Anne Frank* qui, lui, est assez connu des jeunes. Pouvez-vous nous en parler ?
On a conservé l'essentiel de ce que relate *Le Journal*. Les scènes se déroulant dans le passé racontent l'histoire du *Journal*, et même les événements se passant après la Shoah ont, d'une certaine manière, été anticipés dans le livre. Mais le film retrace l'histoire d'une manière radicalement nouvelle, non plus comme le monologue d'Anne, mais comme un dialogue entre les filles. Pour nous, l'amie imaginaire est devenue réelle, et elles parlent entre elles de ce qu'Anne a écrit qui, dans le livre, tient lieu de monologue. Au bout du compte, on a simplement utilisé un dispositif différent pour raconter la même histoire.

Kitty tient-elle davantage du *Journal d'Anne Frank* ou d'Ari Folman ?
Dans le film, Kitty a sa propre personnalité, distincte d'Anne. Le personnage de Kitty n'est pas censé incarner un prolongement ou une renaissance de la personnalité d'Anne après sa disparition. Lorsque Kitty quitte la maison et s'aventure dans le monde, elle fait ses propres choix – même si, en tant qu'auteur du scénario, c'est moi qui les ai orientés.

Dans son *Journal,* Anne Frank dépeint ses rapports avec sa sœur Margot, ou ceux entre sa mère Edith et M. Dussel de manière négative à certains égards. En revanche, vous évoquez ces relations sous un jour positif. Pourquoi ?
Quand on interroge des enfants sur leurs parents, on entend souvent des reproches et des critiques, quelle que soit la réalité. En général, les adolescents se plaisent à adopter une attitude négative à l'égard de leur entourage et du monde. Ils ont envie de se rebeller. J'imagine que cette tendance s'amplifie si ces jeunes sont contraints de vivre isolés pendant deux ans au cours de leur adolescence. C'est pourquoi Anne n'a sans doute pas dépeint son entourage de manière totalement objective. Par conséquent, il faut avoir un peu d'empathie pour sa mère, pour laquelle Anne ne semble avoir eu que du mépris tout au long de sa vie, et pour son colocataire. Et pourtant, elle et lui se disputaient très souvent. Pour toutes ces raisons, j'ai décidé d'aplanir les rapports entre tous ces personnages.

Mais vous estimez malgré tout que *Le Journal* constitue une base solide pour initier les jeunes à certaines pages de l'histoire ?
Absolument. *Le Journal* est profondément humain, très facile à lire, à comprendre et à expliquer. Et toutes les horreurs qu'ont vécues Anne et Margot, une fois qu'Anne a été contrainte d'arrêter d'écrire, n'y figurent pas. Nous ne disposons d'aucun témoignage pour éclairer ces sept mois qui ont été les pires de sa vie. Du coup, on peut plus facilement raconter cette histoire comme le récit universel d'une jeune fille coupée du monde, en temps de guerre, risquant à chaque instant d'être tuée, en écho à ce *Journal* dont l'écriture est belle, intelligente et courageuse. Pour autant, il y manque les trajectoires atroces de ceux qui sont morts de faim dans le ghetto ou qui ont été transportés en train vers l'est de l'Europe pour y être déportés lors de la «solution finale».

D'ailleurs, avez-vous suivi le parcours de Kitty ?
Kitty suit les pas d'Anne à travers l'Europe. Tout d'abord, cette dernière a pris un banal train de voyageurs avec sa famille pour se rendre au camp de transit de Westerbork. Puis, elle est partie pour Auschwitz, en Pologne, et de là, on l'a envoyée à Bergen-Belsen. J'ai suivi le même itinéraire pour mes recherches. Aujourd'hui, Westerbork ressemble à un parc. Il y a tellement de verdure qu'on peut difficilement imaginer ce qui s'y est passé pendant la guerre. De mon côté, je m'étais souvent rendu à Auschwitz à cause de mes parents. En voyant le camp de Bergen-Belsen, j'ai trouvé qu'il remplissait très bien son rôle de lieu de mémoire. Les structures d'origine ont presque toutes disparu, mais quand on arrive sur place, on vous remet un iPad comportant le



témoignage d'un rescapé qui stimule votre imagination. Je me suis inspiré de ce périple, je l'ai un peu développé, et je l'ai intégré au parcours de Kitty. Je montre tous ceux qu'elle croise sur sa route, et que le monde entier est à sa recherche parce qu'elle a volé *Le Journal*.

Vous avez donc mené des recherches, en dehors de votre travail artistique ?
Il nous a fallu huit ans pour faire aboutir ce projet. Cela s'explique en partie par le fait qu'on a dû mener des recherches approfondies sur le moindre aspect de ces événements avant d'être en mesure de s'atteler au scénario. Le script s'appuie vraiment sur des informations étayées. On a travaillé avec une équipe de chercheurs et on a consulté de nombreuses archives, mais surtout celle de la famille Frank conservées par le Fonds Anne Frank à Bâle et à Francfort.

Vous avez entamé votre travail d'écriture quelques années avant le début de la crise des migrants en Europe, en 2015. En quoi ces images télévisées ont-elles eu une incidence sur le film ?
Je dirais que le scénario a évolué au fil des événements de la vie réelle. Au départ, fin 2013, je ne m'intéressais pas au sort des réfugiés, mais aux jeunes filles qui, en zones de guerre, vivaient des événements comparables à l'histoire d'Anne. Mais lorsque les flux de migrants, fuyant des pays en guerre pour gagner l'Europe, ont atteint leur paroxysme en 2018 et 2019, j'ai réécrit le scénario, alors même qu'on s'en était déjà inspiré pour la première partie de l'animation. Au début, la deuxième partie parlait des jeunes filles en zones de guerre. J'ai revu ces passages et me suis finalement attaché aux enfants fuyant des zones de conflit pour rejoindre l'Europe et être en sécurité. C'est l'un des avantages de l'animation : le processus est tellement chronophage qu'on peut toujours apporter des changements en cours de route.

C'est à ce moment-là qu'intervient Ava, petite réfugiée africaine. Comment ce personnage est-il né ?
C'est une migrante originaire du Mali, et je me suis renseigné sur les trajectoires empruntées par les réfugiés africains pour gagner l'Europe, et sur la manière dont ils s'y prennent. Comme l'histoire se déroule à Amsterdam, je me suis dit que c'était une bonne idée d'avoir ce personnage de petite fille noire. En outre, l'histoire englobe trois générations, depuis Anne, qui a inventé Kitty et lui a transmis le livre, jusqu'à Kitty qui rencontre Ava et lui transmet le livre à son tour. Mais nous n'avions pas la moindre intention de comparer la Shoah aux vagues de migrants qui se sont déversées sur l'Europe au cours des cinq dernières années. On ne peut en aucun cas comparer ces événements, et nous n'avons pas cherché à distinguer entre communautés ethniques ou religieuses. On a seulement tenté de rappeler que 20% des enfants dans le monde sont en danger de mort parce qu'ils vivent en zone de guerre ou à proximité. Et on a souhaité sensibiliser le spectateur au sort de ces enfants nés dans des pays en guerre – des conflits dont ils ne comprennent pas les enjeux et auxquels ils ne prennent pas part. Du point de vue d'un enfant, les trajectoires d'Anne et d'Ava ont des similitudes.

Comment fait-on pour vivre avec l'idée que cette tragédie se déroule sous nos yeux et, sans doute, ne prendra jamais fin ?
Je n'ai qu'un outil à ma disposition : je peux créer des liens entre les gens à travers l'écriture scénaristique et les images. C'est comme cela qu'est née la relation entre Anne et Kitty dans la première partie, puis celle entre Kitty et Ava dans la seconde. Les thèmes abordés sont l'amitié, le passage à l'adolescence et, d'une certaine façon, le pouvoir dont les filles et les femmes disposent pour changer le monde. Anne en a rêvé. Kitty l'a réalisé. Et Ava reprendra peut-être le flambeau à la prochaine génération. C'est l'idée sous-jacente qui guide le récit. Mais on ne peut pas se contenter de l'exprimer à travers des déclarations d'intention. On ne peut le faire qu'en racontant une histoire.

À l'heure actuelle, de jeunes gens s'engagent dans des mouvements qui tentent de changer le monde et sont de plus en plus militants. Comment envisagez-vous ce phénomène dans le contexte d'un film ?
Dans mon pays, en Israël, je vois des militants issus de toutes générations. Cependant, ce sont les jeunes qui ont manifesté tous les week-ends devant la maison de l'ex-Premier Ministre Netanyahou, aussi bien dans la chaleur estivale que sous la pluie battante de l'hiver. Et ils ont fini par obtenir gain de cause : ce gouvernement de Ministres corrompus a fini par tomber et un nouveau gouvernement a été mis en place. Le monde est en train de changer. Il est plus raciste, plus violent, plus antisémite. Et à un moment donné, les gens adoptent un certain état d'esprit qui les fait renoncer et se replier sur eux-mêmes. Israël est de plus en plus à droite depuis quelques années. Avant la pandémie, ce climat politique a provoqué des manifestations de jeunes gens d'une vingtaine d'années. Leur militantisme faisait chaud au cœur et était merveilleux car il offrait de l'espoir.

Quand le projet en était à ses débuts, l'antisémitisme n'était pas aussi virulent qu'aujourd'hui. Le film peut-il contribuer à y parer d'une manière ou d'une autre ?
Je ne suis pas particulièrement inquiet du négationnisme de la Shoah. Il est surtout présent chez les extrémistes qui sont en marge de la société. Il faut en revanche concentrer nos efforts sur la tendance de la société dans son ensemble à plonger cet épisode historique dans l'oubli et il faut insister sur le fait que ces événements sont d'une importance capitale, et en rien des vestiges poussiéreux du passé. C'est beaucoup plus fondamental. Dans le même état d'esprit, on ne devrait pas élever les enfants en leur inculquant des idées toutes faites, des clichés simplistes et des peurs. Ils sont beaucoup trop malins pour ça d'autant qu'ils s'ouvrent au monde et mûrissent très vite grâce aux nouvelles technologies qu'ils ont tous adoptées. C'est fascinant de voir avec quelle rapidité ils acquièrent des connaissances aujourd'hui, y compris à 3 ou 4 ans, car dès qu'ils touchent un écran, ils savent s'en servir. Si nous ne parvenons pas à raconter des histoires qui correspondent à leur mode de fonctionnement, on ne réussira pas à capter leur attention.



Est-ce pour cela que vous avez mis au point un programme pédagogique pour accompagner le film ?
Oui, nous avons mis au point un formidable programme pédagogique en collaboration avec le Fonds Anne Frank de Bâle. Il y a déjà eu *Le Journal graphique*, publié pendant le tournage du film à l'automne 2017, et qui, depuis, a été traduit en une trentaine de langues. Désormais, nous avons également le film et le livre graphique qui racontent l'histoire de Kitty, sous le même titre OÙ EST ANNE FRANK! Par ailleurs, nous avons mis au point un kit pédagogique pour les écoles, les enseignants et les élèves qui contient une mine d'informations et accompagne très bien les projets artistiques. Nous constatons à l'heure actuelle qu'il y a un vrai besoin – et une occasion – de parler de l'histoire et de l'actualité aux élèves, pendant les cours.

Vous avez évoqué le livre qui raconte l'histoire de Kitty. Contrairement au *Journal graphique*, celui-ci aborde frontalement la Shoah. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Quand on pense à Anne Frank, on se représente cette petite fille qui était enfermée pendant la guerre. Mais l'épisode de la «solution finale» ne figure pas dans son *Journal* car elle n'en parle pas. C'est pour cela que les films adaptés de son *Journal* n'évoquent pas non plus cet épisode de l'histoire. Mais le livre sur Kitty est comme le prolongement du *Journal graphique* et raconte ce qui est arrivé à Anne, une fois que sa famille a été trahie et déportée. Le livre évoque les sept derniers mois de la vie d'Anne. L'ouvrage consacré à Kitty retrace le parcours complet d'Anne que celle-ci n'a pu écrire en entier et que Kitty a achevé à sa place.

Dans le livre, Kitty écrit une lettre à Anne : c'est la première réponse qu'Anne ait jamais reçue à toutes les lettres qu'elle s'est écrites à elle-même. Comment avez-vous abordé ce chapitre du livre ?

Lorsque j'écrivais le livre, il m'a semblé extrêmement important qu'il y ait un échange entre les deux jeunes filles, et que leur relation ne fonctionne pas que dans un seul sens. Quand Kitty apprend qu'Anne est morte, puis découvre la pierre portant son nom à Bergen-Belsen, elle lui écrit une lettre où elle lui promet de réaliser son rêve : sauver tous les êtres humains qu'elle pourra sauver. Et elle promet à Anne de réaliser un autre de ses rêves : tomber amoureuse. C'est comme un serment d'amitié entre ces deux filles. C'était le principe sous-jacent qui m'a guidé pour cette partie.

Le graphisme est signé Lena Guberman. Quand on sait que l'animation offre des possibilités infinies, comment avez-vous déterminé le style visuel ?

Il est certain que l'animation vous permet de réinventer le monde. On a commencé par dessiner Kitty et Anne. Je crois bien qu'on en a fait deux jeunes filles d'une grande générosité. Lena est une artiste extraordinaire et a signé des dessins magnifiques. Mais dès le départ, on a décidé de s'éloigner des codes du genre. La plupart des films de guerre représentent le présent en couleurs et le passé de manière monochrome. On a inversé les choses. Du coup, dans le film, l'Amsterdam d'aujourd'hui est dépeint dans des tons monochromes – la ville est plongée dans l'hiver et a été totalement vidée de ses couleurs. En revanche, le passé – vu à travers le regard d'Anne – est vivant, et saturé de couleurs. C'était notre ligne directrice. Par ailleurs, on n'a pas souhaité limiter notre palette, comme je l'avais fait dans mes précédents films d'animation. On a fait exploser les couleurs, surtout dans les moments où se manifestent l'imaginaire et les rêves d'Anne.

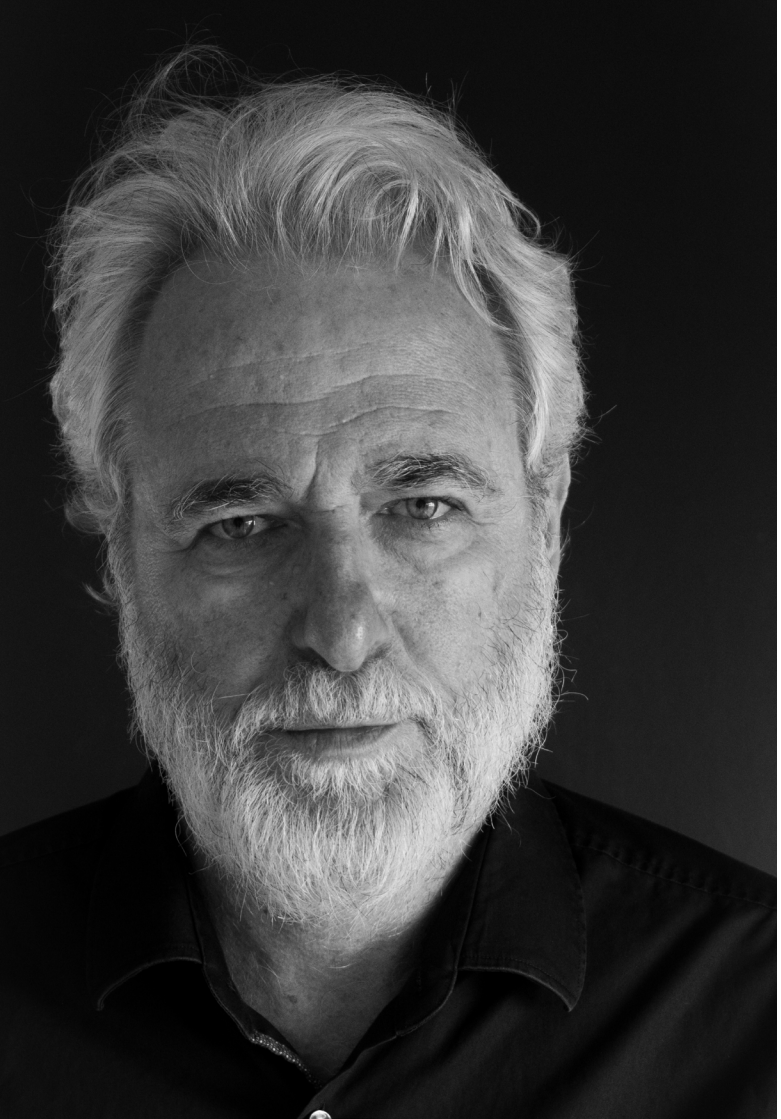
Pourquoi avez-vous choisi de travailler avec Lena Guberman ?

Je crois que Lena est un génie. Les silhouettes et les formes qu'elle crée pour l'animation sont parmi les plus belles que j'aie jamais vues. Son fonctionnement intellectuel correspond parfaitement au processus de l'animation. Parce que notre boulot ne consiste pas qu'à produire des dessins ! Il est tout aussi crucial de les animer. En outre, Lena est une partenaire idéale dans le travail. Elle est tout le contraire de quelqu'un d'égocentrique. Elle est humble, entièrement investie dans son travail, elle a une très belle âme et un talent fou.



À quelles techniques avez-vous eu recours pour ce film ?

C'est le premier qui raconte l'histoire d'Anne Frank entièrement en dessins. Il y a eu 159 000 dessins différents, conçus dans quinze pays. Ce dispositif donne au film une dimension vivante, presque organique, et à l'histoire beaucoup de fluidité, si bien que le spectateur s'y plonge sans effort. Pour y parvenir, on a mis au point une toute nouvelle technique, en réunissant des arrière-plans statiques et des personnages animés de manière traditionnelle en 2D. Plus précisément, nous avons reconstitué la «Hinterhaus» – l'Annexe – sous forme de maquette. C'est ce qui nous a permis de créer des images de véritables paysages, filmés par d'authentiques caméras. On a ensuite placé les personnages dessinés dans ces environnements pour l'animation. C'est une véritable innovation, inédite au cinéma.



ARI FOLMAN, RÉALISATEUR

FILMOGRAPHIE

2021 OÙ EST ANNE FRANK !
2013 LE CONGRÈS
2008 VALSE AVEC BACHIR
2001 MADE IN ISRAEL
1996 SAINTE CLARA
1991 COMFORTABLY NUMB
(moyen-métrage documentaire)

ENTRETIEN AVEC **JANI THILTGES,** PRODUCTEUR

Vous avez produit plus de 80 films, mais OÙ EST ANNE FRANK ! est votre premier long métrage d'animation. Qu'est-ce qui vous a donné envie de changer de registre ?
On a eu le sentiment que l'animation était la forme la mieux adaptée pour que l'héritage d'Anne Frank soit accessible aux jeunes générations d'aujourd'hui. On s'est dit qu'il était important de faire un film sur la Shoah à une époque où le racisme et le négationnisme ne cessent de croître.

Qu'est-ce qui vous a fasciné dans le scénario ?
La manière dont Ari Folman a trouvé des solutions ingénieuses pour relever un défi complexe : le Fonds Anne Frank, établi à Bâle, voulait qu'on produise un film sur Kitty, lié à l'époque actuelle, et sur les sept derniers mois de Margot et Anne, qui se déroulent après la fin du *Journal*. L'idée d'Ari Folman de faire de Kitty la protagoniste était brillante.

Le projet a été développé sur plusieurs années. Quels sont les problèmes majeurs pour vous, en tant que producteur, une fois qu'un tel tournage a commencé ?
En tant que producteur, il s'agissait de rester fidèle au projet artistique initialement porté par le réalisateur. Comme pour n'importe quel tournage, l'animation mobilise des centaines de personnes et suscite d'innombrables problèmes et questionnements. Il est absolument fondamental de s'en tenir à ses convictions premières et d'évaluer soigneusement chaque décision afin de veiller à ce qu'on ne trahisse pas les idées initiales de l'auteur.

Comment trouver l'équilibre entre un film sur la Shoah qui, dans un but pédagogique, tente de créer un lien entre passé et présent et la nécessité de produire un film destiné au marché international ?
Ce qui est considéré comme commercial en Europe est souvent vu comme un film d'auteur aux États-Unis. À mes yeux, on a simplement fait un film qui cherche à rendre accessible *Le Journal d'Anne Frank* à une jeune génération qui, peut-être, ne lira pas le livre, mais sera prête à voir un film. C'était notre mission première. Cependant, il est évident que nous travaillons dans le cinéma, et que nous ne faisons pas de politique, et que le plus important pour nous, c'est de faire un film réussi, fort et suffisamment accessible pour qu'on puisse atteindre nos objectifs. Les critères du marché sont toujours un peu moins exigeants pour un film sur la Shoah que pour d'autres genres, mais je suis convaincu qu'on parviendra à toucher un large public international avec ce film.

On peut tout faire en animation. Quelles limites vous étiez-vous néanmoins fixées en tant que producteur ?
Je n'ai jamais eu le sentiment que je devais être dans le contrôle. Tout s'est mis en place de manière très naturelle, d'autant que le projet a été développé sur plusieurs années. L'essentiel pour un producteur, c'est de faire totalement confiance au réalisateur. Pendant le tournage, on peut, bien entendu, intervenir et apporter un coup de main en cas de besoin. Pour autant, le choix du réalisateur est la pierre angulaire de n'importe quel film et nous connaissons tous la filmographie d'Ari Folman et ce à quoi on peut s'attendre de sa part. Pour ce projet, la plus grande difficulté consistait à montrer ce qui est arrivé à Anne Frank, après la fin du *Journal*, lorsqu'elle a été déportée. Comment évoquer la Shoah dans un film également destiné aux enfants et à un public familial ? Ari Folman a trouvé un moyen très fort de résoudre cette équation, et c'est – en partie – ce que je trouve extrêmement fascinant dans ce film.

OÙ EST ANNE FRANK ! est le premier film international sur la Shoah destiné à un public familial. Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous engager dans un projet comme celui-là ?
Outre le fait qu'il s'agit du tout premier film sur la Shoah destiné aux enfants, j'étais intéressé par l'idée d'offrir un point de vue contemporain sur cette tragédie. Grâce au personnage de Kitty, nous avons une jeune fille d'aujourd'hui, drôle et futée, tandis que le passé est incarné par Anne. C'est ce qui répond à la question de savoir comment rendre ce sujet séduisant pour un jeune public.

Le film a été développé entre cinq pays et tourné dans quatorze territoires. C'est donc l'une des plus importantes productions européennes. Cette perspective vous a-t-elle un peu effrayé ?
Si on veut tourner un film aussi complexe que celui-ci en Europe, il ne peut s'agir que d'une coproduction. J'ai produit de très nombreux longs métrages, mais je n'aurais pu produire celui-ci seul. C'est aussi mon premier – et sans doute mon dernier – film d'animation. L'animation est beaucoup plus complexe, et même il y a cinq ou dix ans, je n'aurais sans doute pas été en mesure de me lancer, seul, dans ce projet. Pour mener à bien un tel projet, il faut non seulement un très grand nombre de plans, mais aussi beaucoup de patience, de résilience et de goût du risque.

Le film est aussi très engagé. Est-ce important pour un producteur de s'atteler à ce genre de film ?
Quand j'ai découvert le film finalisé en compagnie des distributeurs, agents et autres parties prenantes, j'étais fier et ému parce que j'estime qu'il s'agit d'un film important et qu'il fallait le faire aujourd'hui. Étant donné tous les problèmes liés au racisme, à l'immigration et aux différentes formes de violence que nous rencontrons à l'heure actuelle, je considère que le message du film est d'une importance majeure. C'est ce dont je suis le plus fier.



Le film sortira en Europe dans un contexte de grande tension politique. Qu'est-ce que cela vous inspire ?
Nous sommes confrontés à un nombre toujours croissant de gens qui haïssent les autres – parce qu'ils sont juifs, musulmans, de cultures ou d'origines différentes etc. À l'heure actuelle, le populisme, les idées d'extrême-droite, même le fascisme – et, incontestablement, le racisme et la xénophobie – se propagent à travers toute l'Europe. Je ne pense pas qu'un film puisse changer quoi que ce soit, mais je crois qu'il est important qu'en tant que réalisateurs et producteurs, nous mettions tout en œuvre pour que le cinéma – comme nous l'espérons tous – puisse contribuer à faire bouger les mentalités et les idées politiques.

Kitty devient militante dans le film. Est-elle, à cet égard, emblématique d'une jeune fille d'aujourd'hui et, par conséquent, des mouvements de jeunes actuels ?
C'est la protagoniste de notre film et c'est la première fois que cette amie imaginaire d'Anne trouve son incarnation. J'adore ce personnage – c'est la jeune fille la plus drôle, la plus intelligente et la plus futée qu'on puisse imaginer, et elle soulève des questions parfaitement cohérentes. Cependant, à la fin du film, elle défend les idéaux qu'elle estime justes et pour lesquels Anne se serait battue, elle aussi. Pour moi, c'est le postulat majeur du scénario et du film : ressusciter les convictions d'Anne, mais en les transposant à l'Europe actuelle.

Ari Folman, vous-même, en tant que producteur, et toute l'équipe êtes attachés à inscrire le film dans un cadre pédagogique pour les écoles. Pourquoi ?
D'emblée, nous avons travaillé avec le Fonds Anne Frank pour inscrire le film dans un programme pédagogique, censé l'accompagner. C'est notre mission à tous de présenter ce film dans les écoles, aux enfants et aux jeunes gens, afin de provoquer un débat sur les problèmes actuels, mais aussi sur l'importance du parcours d'Anne Frank dans le monde actuel. Le film ne parle pas seulement de la Shoah, qui, bien évidemment, ne doit jamais tomber dans l'oubli, mais des leçons qu'on peut en tirer pour notre propre quotidien. Il ne s'agit pas seulement de se pencher sur ce qui s'est passé à l'époque, mais aussi de comprendre ce qui est essentiel dans *Le Journal* et dans le message qu'il délivre à toute une nouvelle génération.

Le programme pédagogique s'intéresse à la Shoah, aux Juifs, à l'antisémitisme, mais aussi aux droits des enfants, aux mouvements migratoires et aux réfugiés. Le film aborde ces questions à une époque où le besoin s'en fait de nouveau sentir de toute urgence. Qu'en pensez-vous ?
Il est triste, en effet, que notre film arrive autant à point nommé, puisque les problèmes qu'il aborde, de même que les dangers pesant sur les minorités et les enfants, ou encore les guerres, sont d'une brûlante actualité. Cela ne me rend pas particulièrement fier de l'espèce humaine, et je pense qu'on doit tous prendre ces problèmes à bras-le-corps. Notre film n'est qu'une goutte dans l'océan à cet égard, et on ne pourra pas faire beaucoup bouger les lignes. Mais on fait ce qu'on peut, en tant que gens de cinéma.

Bien que plusieurs projets de films aient été stoppés net par la pandémie, vous avez poursuivi le tournage. Comment avez-vous surmonté les difficultés liées au Covid-19 ?
Lorsqu'un tournage d'un film comme celui-là démarre, on ne peut tout simplement pas l'interrompre. On avait commencé avant la pandémie, mais le Covid-19 est ensuite arrivé et, à partir de là, on a dû surmonter les problèmes qui en découlaient. Autrement dit, on a eu des dépassements de budget et on a dû résoudre de nombreuses difficultés. C'est sans doute le tournage le plus complexe de ma carrière. Il faut en général quatre à cinq ans pour faire un film d'animation, un peu comme un sprint en plein marathon. En tant que producteur, on doit être présent à chaque étape de cette longue fabrication, et bien que le film soit presque achevé aujourd'hui, j'ai encore du mal à croire qu'on en soit arrivé là. On s'y habitue au fil du temps, mais cela peut s'avérer usant pour les nerfs. C'est pour cette raison que je ne pense pas qu'on puisse enchaîner plusieurs films comme celui-là. C'est un travail considérable.



Le film sortira cette année et, espérons-le, dans le monde entier. Pourquoi avez-vous décidé de le sortir en salles ?

Parce que la version actuelle du film a été conçue pour être projetée en salles. Cependant, quand on a entamé le tour de table il y a cinq ans, il n'y avait pas d'autre possibilité de financement qu'en associant des distributeurs, des vendeurs internationaux etc. Entretemps, la pandémie a rebattu les cartes, mais nous estimons toujours que ce film a le pouvoir de conquérir des spectateurs en salles. C'est pour cela qu'on croit – et qu'on espère – être en mesure de distribuer le film en salles dans le monde entier d'ici la fin 2021.

Au-delà de l'intrigue, il y a l'héritage et le destin d'une famille. Comment avez-vous abordé cette dimension de votre point de vue de producteur ?

La coopération entre Ari, le Fonds Anne Frank de Bâle, seul légataire d'Otto Frank, et moi-même s'est déroulée sans difficulté à cet égard. Je ne me suis engagé dans l'aventure que lorsque le développement du film a commencé, il y a cinq ans. Nous étions ravis que des membres de la famille toujours en vie et le Fonds Anne Frank ne nous imposent aucune contrainte, mais, au contraire, qu'ils nous proposent toute l'aide dont nous avions besoin. Nous avons eu accès à toutes les archives disponibles et jamais personne ne nous a limités dans nos recherches. Il va sans dire que nous avons été transparents et fait part de nos idées, mais nos rapports ont toujours été fondés sur la confiance, et personne n'a jamais tenté d'exercer la moindre pression sur nous. Nous étions totalement libres de créer une œuvre distincte du *Journal*, autrement dit une œuvre d'art qui, nous l'espérons, soit aussi divertissante. C'est sans doute lié au fait que, d'entrée de jeu, il nous a semblé important d'être très clair sur le genre de film qu'on voulait faire. Ce qui signifiait qu'on était liés par une sorte de contrat moral.



PRÉAMBULE
PAR LE FONDS ANNE FRANK DE BÂLE

Peu après la toute première publication du *Journal d'Anne Frank* par Otto Frank en 1947, celui-ci a donné son accord à une adaptation du livre pour le théâtre et le cinéma. Le succès du spectacle éponyme à Broadway en 1956, puis du film oscarisé de George Stevens, a permis au *Journal* de se faire connaître. Pour faire en sorte que les revenus issus des adaptations soient destinés à des projets caritatifs et pédagogiques, Oto Frank a créé le Fonds Anne Frank à Bâle en 1963, qu'il a désigné comme son seul légataire universel. Son neveu Buddy Elias, comédien jouissant d'une certaine notoriété, a présidé l'organisation après la disparition d'Otto Frank. C'est dans ce contexte que la Fondation a initié le film d'animation dans lequel l'amie imaginaire d'Anne Frank devient un personnage en chair et en os. En collaboration avec la famille, la Fondation a souhaité s'adresser à une nouvelle génération en utilisant des codes qu'elle connaît bien. La BD et l'animation sont des genres complexes. Le Fonds Anne Frank de Bâle a confié à Ari Folman l'écriture du scénario et la réalisation du film. Il aura fallu des années pour mener à bien ce projet ambitieux, qui, pour la première fois, présente toute l'envergure du *Journal d'Anne Frank*, en liant son histoire à l'époque actuelle. Le film permet d'accompagner les cours d'histoire, l'enseignement de la Shoah, la lutte contre la discrimination et l'antisémitisme. Ari Folman, au sommet de son art, a mis en scène une histoire audacieuse, inspirée du *Journal d'Anne Frank*. Le Fonds Anne Frank est fier de présenter ce film avec tous ses partenaires, 75 ans après la première publication de l'ouvrage.

ENTRETIEN AVEC
LE FONDS ANNE FRANK

LE FILM

***Le Journal d'Anne Frank* est un document historique. Pourquoi avez-vous accepté qu'un film d'animation en soit tiré ?**
Anne Frank était pleine de rêves, d'émotions et d'espoir et elle en parle dans son *Journal*. Bien que son écriture comporte des aspects atemporels, la manière de raconter des histoires et le rapport à l'Histoire – avec un grand H - ont évolué. Il était essentiel pour nous que Kitty soit la protagoniste du film. Bien qu'elle soit constamment présente dans *Le Journal*, elle n'a pas d'existence propre. Pour comprendre Anne, il est important de voir Kitty. L'animation nous permet de représenter l'amie imaginaire d'Anne, tout en utilisant la langue d'aujourd'hui. C'est une histoire qui n'avait jamais été racontée.

L'animation a été produite dans 14 pays. Qu'est-ce qui vous a poussé à mettre en place une production d'une telle ampleur ?
C'est propre à l'animation. C'est une activité artisanale. Étant donné qu'on a réuni les plus grands talents de l'animation, on devait produire le film dans les meilleurs studios du monde. On ne peut pas faire de compromis sur la qualité. On a désormais la preuve que notre démarche était la bonne, puisque OÙ EST ANNE FRANK ! est distribué dans le monde entier.

Il y a cinq ans, vous avez publié *Le Journal graphique*. De quoi s'agit-il ?
Il s'agit d'une adaptation du texte d'origine du J*ournal d'Anne Frank*, qui comporte certains dialogues inspirés de celui-ci. Il a été écrit, compilé et illustré par Ari Folman et David Polonsky.

***Le Journal d'Anne Frank* est un document historique contemporain. N'était-il pas antinomique avec le genre de l'animation ?**
Lorsque le Fonds Anne Frank, et la famille, ont décidé en 2009 de produire un film d'animation, deux questions étaient essentielles : comment toucher les futurs jeunes lecteurs, dans leur propre langue, sans trahir l'œuvre et les personnes qu'elle évoque ? Et comment le livre peut-il continuer à attirer les plus jeunes ? Cette année, nous publions également un ouvrage critique universitaire du *Journal* pour souligner l'importance de cette approche. L'intrigue, avec ses péripéties, comme la dimension historique sont tout aussi importantes.

Comment peut-on toucher un public actuel avec un texte historique ?
L'édition définitive du livre est toujours lue partout dans le monde. Récemment, le nombre de lecteurs a d'ailleurs augmenté, surtout dans les pays où l'intérêt pour Anne Frank s'est manifesté. Dans le même temps, le rapport à la lecture est en train de changer. Les jeunes d'aujourd'hui se socialisent différemment, grandissent dans un contexte historique nouveau, et reçoivent une éducation différente. Grâce à Internet, les images ont pris une importance croissante, et c'est pour cela que nous avons mis en chantier l'édition graphique du *Journal*, avec le texte d'origine, des illustrations et des images.

Pourquoi produit-on le film aujourd'hui ?
On a développé le projet dans le but de le terminer pour le 75ème anniversaire de la première publication du *Journal* en 1947, et 65 ans après la sortie de la première adaptation au cinéma. Il y a, dans le monde actuel, de plus en plus de négationnistes de la Shoah, de discriminations, d'antisémitisme et un manque d'informations. Il était essentiel de trouver un nouveau langage pour raconter cette histoire destinée à une nouvelle génération sans trahir le texte d'origine.

Un film comme celui-ci peut-il contribuer à lutter contre ces phénomènes ?
Oui, il peut ouvrir des portes. C'est pour cela qu'OÙ EST ANNE FRANK ! est accompagné par un kid pédagogique complet, à destination des école et distribué en même temps que le film. Nous avons une mission pédagogique à remplir : il nous faut éclairer le passé, enseigner les faits historiques et sensibiliser le public à ce qui s'est passé.

Qu'est-ce qu'Otto Frank dirait d'un projet pareil ?
Bien évidemment, on n'en sait rien, mais on peut faire des suppositions à partir des décisions qu'il a prises au cours de sa vie. Après la publication du *Journal* en 1947, Otto Frank s'est rendu compte qu'il fallait adapter le livre pour le théâtre et le cinéma, et c'est ce qui s'est passé. Suite à cette décision, *Le Journal* a connu une notoriété planétaire, grâce à un spectacle qui a triomphé à Broadway et au film oscarisé de George Stevens. Le Fonds Anne Frank et la famille, d'une certaine façon, suivent la voie d'Otto et d'Anne Frank avec ce projet. Anne aurait voulu devenir écrivain, et par moments, elle rêvait d'être comédienne. Elle adorait son cousin Buddy Elias, qui est lui-même devenu acteur, si bien qu'on peut dire que cette démarche s'inscrit dans la tradition familiale.

Que pense la famille d'Anne Frank du film d'animation et du *Journal graphique* ?
Elle a soutenu et promu les projets dès le début, parce que ces formes littéraires correspondent à la tradition écrite et orale qui a toujours fait partie de la famille. Le cousin d'Anne Frank, Buddy Elias, qui a été président du Fonds Anne Frank jusqu'en 2015 a validé le scénario et a été enchanté par les premiers développements du film d'animation. Il a aussitôt estimé qu'il s'agissait d'une manière de toucher une nouvelle génération de lecteurs.

L'ANIMATION ET LE ROMAN GRAPHIQUE

Quelles sont les règles propres à l'animation ?
En animation, tout est possible, ce qui ne veut pas dire qu'il faut faire n'importe quoi. *Le Journal* est un document historique, pas un roman. Le film d'animation doit respecter cette dimension et la prendre en considération. Il était donc primordial de rester fidèle au texte, de préserver l'intégrité des personnes évoquées, de l'histoire et des faits. Dans le même temps, néanmoins, il était évident qu'on ne pouvait faire abstraction de licences poétiques, d'ellipses et de dispositifs narratifs. C'est pourquoi nous étions ravis qu'Ari Folman accepte de réaliser le film. Il a écrit un scénario magnifique qui a su parler de la Shoah en s'adressant à la génération actuelle.

***Le Journal* est un document d'histoire contemporaine, et non un roman. Le film d'animation peut-il être à la hauteur de l'œuvre d'origine ?**
Où est Anne Frank ! permet, de manière artistique, de cerner l'identité du *Journal* et l'époque où il a été écrit. Les parties du scénario qui se déroulent dans le passé s'inspirent totalement du *Journal*. Dans le même temps, cette adaptation est forcément un condensé du *Journal* et offre un point de vue plus large, puisqu'il aborde la période contemporaine et raconte les sept derniers mois d'Anne et Margot Frank. Il s'appuie sur des recherches menées à partir de plusieurs archives, y compris celles du Centre de la Famille Frank de Francfort.

Quelles sont les parties illustrées dans *Le Journal graphique*, publié en 2017 ?
Il s'appuie sur le texte d'origine, qui comprend les lettres d'Anne Frank à Kitty qui suivent une progression chronologique. *Le Journal graphique* donne vie à ces lettres, en liant le texte à l'image, en suggérant une lecture entre les lignes, une interprétation et un condensé du texte.

Vous avez fait figurer plusieurs lettres dans leur intégralité dans le livre. Pourquoi ?
Anne Frank possédait de vrais talents de conteuse et un incroyable sens de l'observation, ce qui fait du *Journal* un document important, au-delà de sa fonction de témoignage historique. On a choisi le roman graphique pour ces raisons – on a considéré *Le Journal* comme un document contemporain et on a préservé le caractère de l'œuvre d'origine. *Le Journal graphique* reprend une bonne partie du texte d'origine, ce qui est inhabituel dans un livre du genre. C'était néanmoins le seul moyen pour nous de faire en sorte que *Le Journal* conserve son intégrité et son authenticité. Ce n'est pas un roman graphique sur Anne ou la famille Frank, mais c'est *Le Journal* sous forme graphique.



Est-ce exact qu'en même temps que le film, vous publiez le Livre de Kitty, suite du *Journal graphique* ?
Absolument. Le Livre de Kitty raconte les sept derniers mois de la famille Frank qui ne sont pas évoqués dans *Le Journal* : le périple abominable d'Anne et Margot vers Westerbork, les camps d'Auschwitz et de Bergen-Belsen, la Shoah. Enfin, le livre aborde le présent dans le respect de l'héritage d'Otto Frank et de la famille. Le Livre de Kitty développe une intrigue qui s'inscrit dans la logique du texte et qui reprend la chronologie du *Journal d'Anne Frank.* Il offre un point de vue beaucoup plus large sur l'histoire de la famille Frank. L'équipe a consulté les archives de la famille, les archives historiques et bien d'autres sources : outre la créativité dont chaque image fait preuve, les illustrations et l'intrigue ont été l'objet d'importantes recherches.

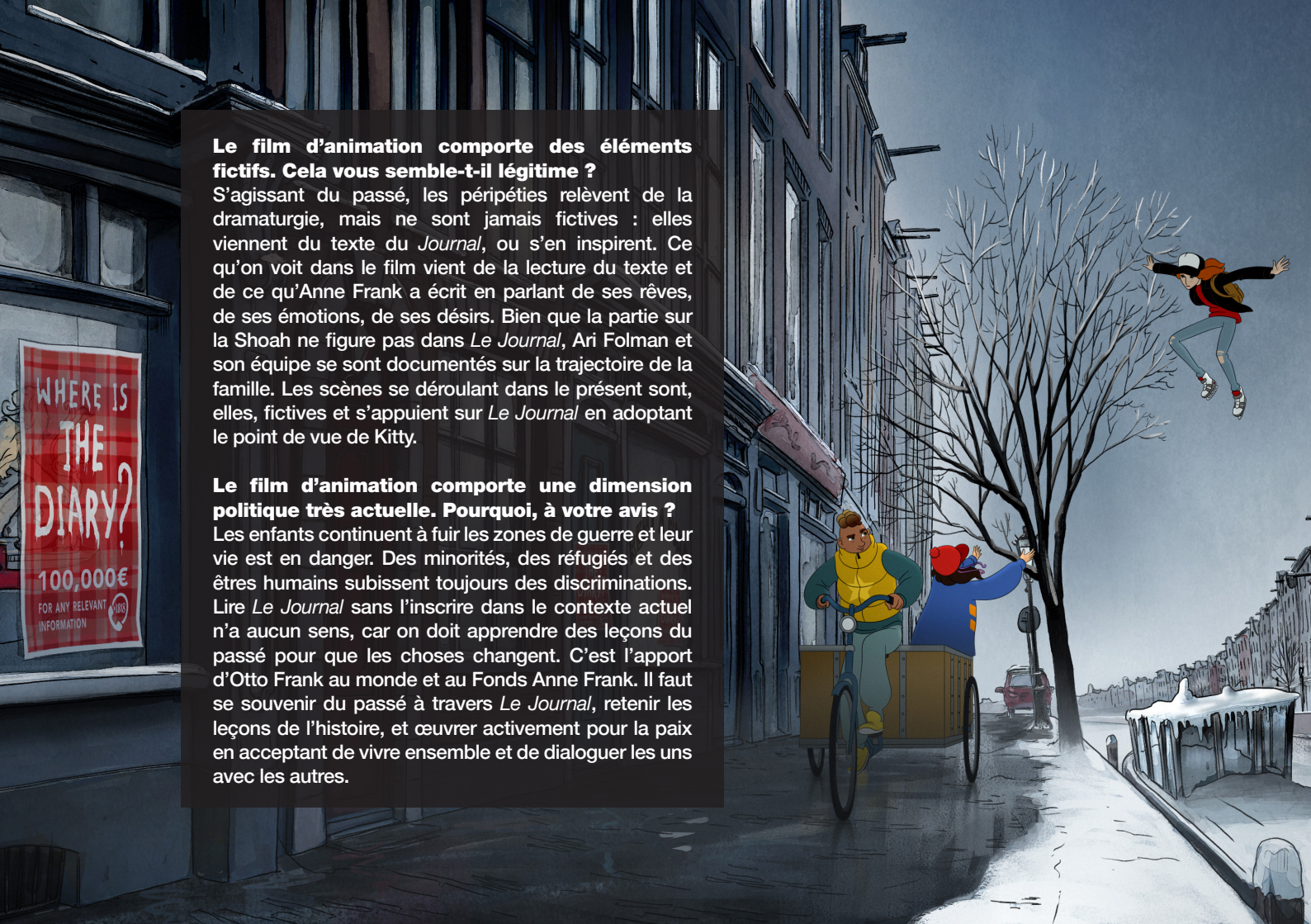
L'ÉQUIPE ET LE DÉVELOPPEMENT

Où le film a-t-il été développé ?
Surtout en Israël, en Suisse, en Belgique, mais aussi, dans une certaine mesure, à Francfort, ville natale de la famille Frank, et à Amsterdam, où elle a émigré.

Pourquoi vous-a-t-il fallu dix ans pour tourner le film d'animation ?
Il faut du temps quand on a pour ambition de faire une œuvre de qualité et de trouver des solutions dramaturgiques astucieuses. Tout d'abord, nous avons eu un long débat au sein du Fonds Anne Frank pour savoir si nous devions nous lancer dans ce projet, et si oui, comment. Pendant des années, nous avons espéré recevoir des projets solides, mais nous ne les avons jamais vus venir. Il était essentiel que l'histoire de Kitty permette de mieux comprendre *Le Journal* et son héritage. À partir de là, nous nous sommes longuement entretenus avec la famille. Nous n'aurions jamais créé le film d'animation ou les livres graphiques sans leur accord. Nous avons consacré beaucoup de temps à trouver le scénariste, le réalisateur et l'équipe. Une fois qu'Ari Folman nous a donné son accord, on a monté une équipe de chercheurs destinés à nourrir le scénario et une autre, consacrée au développement, pour la dimension technique. L'animation demande toujours une très longue période de préparation. Et quand on aborde la Shoah, cela prend encore plus de temps, surtout quand on l'accompagne d'un travail pédagogique.

Pourquoi avez-vous choisi de travailler avec Ari Folman ?
Ari Folman est l'un des meilleurs scénaristes et dialoguistes actuels. Il écoute, il comprend, il réfléchit. Il place le sujet du film au-dessus de tout dispositif. On n'a pas eu besoin de lui donner de consignes particulières pour savoir comment aborder la Shoah. Il est lui-même fils de rescapés des camps, il a grandi en sachant pertinemment ce qu'était la guerre, si bien qu'il connait l'histoire grâce à des témoignages directs, et pas seulement à travers des lectures. On était conscients dès le départ que la priorité absolue était le scénario, et non la technique. Et on savait qu'une fois que le scénario était abouti, tout le reste fonctionnerait. Il n'y a pas de deuxième prise en animation : c'est le scénario qui compte avant tout. Dix ans plus tard, on a compris qu'on avait pris la bonne décision et nous sommes ravis qu'Ari Folman ait confié la direction artistique à Lena Guberman. Elle a su transposer en images le projet qu'Ari Folman et nous avions imaginé.

De quelle liberté le réalisateur et son équipe disposaient-ils par rapport au texte ?
Le principal mot d'ordre était de respecter l'authenticité et l'intégrité de l'œuvre et des personnages réels, et d'apporter une réflexion sincère sur le texte d'Anne Frank. Les artistes sont les ambassadeurs des histoires. Ari Folman et l'équipe avaient carte blanche pour créer ce film et ont bénéficié de la confiance totale du Fonds Anne Frank. Les spectateurs pourront se forger leur propre avis en voyant le film.



Le film d'animation comporte des éléments fictifs. Cela vous semble-t-il légitime ?
S'agissant du passé, les péripéties relèvent de la dramaturgie, mais ne sont jamais fictives : elles viennent du texte du *Journal*, ou s'en inspirent. Ce qu'on voit dans le film vient de la lecture du texte et de ce qu'Anne Frank a écrit en parlant de ses rêves, de ses émotions, de ses désirs. Bien que la partie sur la Shoah ne figure pas dans *Le Journal*, Ari Folman et son équipe se sont documentés sur la trajectoire de la famille. Les scènes se déroulant dans le présent sont, elles, fictives et s'appuient sur *Le Journal* en adoptant le point de vue de Kitty.

Le film d'animation comporte une dimension politique très actuelle. Pourquoi, à votre avis ?
Les enfants continuent à fuir les zones de guerre et leur vie est en danger. Des minorités, des réfugiés et des êtres humains subissent toujours des discriminations. Lire *Le Journal* sans l'inscrire dans le contexte actuel n'a aucun sens, car on doit apprendre des leçons du passé pour que les choses changent. C'est l'apport d'Otto Frank au monde et au Fonds Anne Frank. Il faut se souvenir du passé à travers *Le Journal*, retenir les leçons de l'histoire, et œuvrer activement pour la paix en acceptant de vivre ensemble et de dialoguer les uns avec les autres.

Le film est accompagné d'un projet pédagogique international intitulé « Chère Kitty ». Pourquoi était-il nécessaire ?
Le Fonds Anne Frank est une ONG à but non lucratif. Nous avons pour mission de fournir un cadre pédagogique à l'enseignement de la Shoah, d'encourager le dialogue dans une société ouverte, multiculturelle et multiconfessionnelle et de sensibiliser l'opinion publique aux droits des enfants et aux droits de l'homme. La fondation possède l'un des textes les plus importants sur la Shoah, et veille scrupuleusement à ce qu'il soit publié et utilisé de manière respectueuse et rigoureuse. Nous initions des projets comme le film, non pas comme une fin en soi, mais pour créer des supports permettant de parler du passé et du présent. Nous n'avons pas de vocation pédagogique en tant que telle, si ce n'est de transmettre des connaissances. Le kit pédagogique international sera disponible en même temps que le film afin d'offrir la possibilité d'aborder le sujet en classe. C'est d'ailleurs notre plus grande fierté.

LES DIFFÉRENTES FORMES DU *JOURNAL D'ANNE FRANK*

Quelle est l'édition définitive du *Journal d'Anne Frank* ?
Elle réunit les différentes versions du *Journal* en un seul tome complet. Elle a été établie par Mirjam Pressler, puis traduite dans le monde entier, et constitue l'édition définitive. Elle remplace l'édition de 1947, qui s'appuie sur la version abrégée et les différentes compilations des textes.

***Le Journal graphique* remplace-t-il l'édition définitive ?**
Pas du tout. L'édition définitive est – et restera – l'œuvre principale d'Anne Frank. Nous faisons en sorte qu'elle demeure disponible partout dans le monde dans sa version intégrale et dans de bonnes traductions, pour un prix raisonnable. *Le Journal graphique* doit servir d'introduction à l'œuvre, ou de lecture complémentaire, mais l'édition définitive est, et doit rester, une œuvre immuable de la littérature enseignée à l'école. *Le Journal graphique* est un complément.

À qui le film d'animation s'adresse-t-il ?
Aux jeunes lecteurs du monde entier, à partir de 12 ans, et aux familles. Il s'adresse aussi aux adultes qui ont lu *Le Journal* quand ils étaient plus jeunes et qui peuvent désormais le retrouver sous une autre forme.

Quelles sont les différentes éditions du *Journal* ?
Il existe l'autorisation définitive et autorisée du *Journal*. C'est celle qu'on trouve aujourd'hui dans le monde entier et qui est étudiée à l'école. En outre, depuis 2013, tous les textes d'Anne Frank ont été rassemblés dans une édition augmentée. Celle-ci est éditée dans de nouvelles traductions et s'adresse à des lycéens, des enseignants et des étudiants. Une nouvelle édition universitaire critique du *Journal d'Anne Frank,* ayant fait l'objet de nouvelles traductions, sera publiée en 2021-22.

LA FAMILLE FRANK ET *LE JOURNAL*

La famille d'Anne Frank soutient-elle le projet du film d'animation ?
Dès le départ, Buddy Elias, cousin d'Anne Frank, a soutenu cette décision de créer une nouvelle adaptation du *Journal* et nous a témoigné son engagement total dans le projet. C'est parce que, à ses yeux, ce film réalisait l'ambition ultime de son oncle Otto Frank, à savoir toucher le plus grand nombre de lecteurs possible. Le Fonds Anne Frank (que Buddy Elias a présidé jusqu'à sa mort en 2015) et la famille se sont toujours attachés à préserver l'authenticité du texte par-dessus tout. Dans le même temps, Buddy Elias, lui-même narrateur et comédien de grand talent, avait bien compris que cette forme séduirait le jeune public d'aujourd'hui. Le film parvient à faire coexister l'humour et l'imaginaire qui ont toujours eu beaucoup d'importance pour la famille, d'une part, et le contexte tragique et sombre de l'intrigue, d'autre part.

Pourquoi le père d'Anne Frank a-t-il créé le Fonds Anne Frank en 1963 ?
Otto Frank voulait faire en sorte que *Le Journal* soit publié dans le monde, de manière intelligente et responsable, et que les revenus issus de la vente du livre bénéficient à la société ou à des projets destinés à promouvoir l'éducation, le dialogue et la coexistence. C'est pour cela qu'il a désigné le Fonds comme son légataire universel. C'est la seule organisation qu'Otto Frank ait fondée et dirigée.

Le Fonds Anne Frank est donc légataire universel de la famille. Qu'est-ce que cela signifie précisément ?
Le Fonds Anne Frank fait en sorte que les biens de la famille soient sauvegardés dans les archives, avec le plus grand sérieux possible. En tant que détenteur des droits sur les textes, l'organisation les cède à des éditeurs partenaires pour des éditions autorisées et rigoureusement traduites dans le monde entier. Le Fonds Anne Frank octroie des autorisations à des producteurs de spectacles. Il accompagne les enquêtes historiques universitaires à partir des archives et leur diffusion dans une perspective de formation et de pédagogie. En outre, l'organisation représente la famille.

À qui sont reversés les revenus en provenance des ventes de livres et des différentes adaptations ?
Le Fonds Anne Frank reverse tous les revenus à des organisations caritatives dans le monde pour financer des travaux universitaires ou pédagogiques. Il finance également des projets qui visent à faire connaître l'œuvre afin de lutter contre la discrimination dont les minorités sont victimes, défendre les droits des enfants et sensibiliser l'opinion publique à l'antisémitisme. Le Conseil d'administration du Fonds Anne Frank fonctionne sans aucune rémunération.



LISTE ARTISTIQUE

Kitty	Ruby Stokes
Anne Frank	Emily Carey
Peter (Anne)	Sebastian Croft
Peter (Kitty)	Ralph Prosser
Otto Frank	Michael Maloney
Edith Frank	Samantha Spiro
Margot Frank	Skye Bennett
Augusta Van Damm	Tracy-Ann Oberman
Herman Van Damm	Stuart Milligan
Albert Dussel	Andrew Woodall
Awa	Naomi Mourton
Officier Van Yaris	Ari Folman
Officier Elsa Platt	Nell Barlow
Sandra	Maya Myers

LISTE **TECHNIQUE**



Réalisation	Ari FOLMAN
Directeur de la photographique BSC	Tristan OLIVER
Concepteur sonore	Aviv ALDEMA
Chef animateur	Yoni GOODMAN
Directrice artistique	Lena GUBERMAN
Superviseur VFX	Dror STROM
Stop motion design	Andy GENT
Montage	Nili FELLER
Mixeur	Michel SCHILLINGS
Musique originale	Karen O et Ben GOLDWASSER
Coach en dialecte	Daniele LYDON
Directeurs de casting	KESTER BROWNING UNITED AGENTS, Gaby KESTER, Grace BROWNING
Produit par	Jani THILTGES
Producteurs	Yves KUGELMANN, Ari FOLMAN
Producteur	Alexander RODNYANSKY
Producteurs exécutifs	Dr. Nathan ZOMER, Sabby MIONIS, KUK FILMS LIMITED, AJH FILMS LIMITED
Producteurs associés	Claude WARINGO, Bernard MICHAUX, David CLAIKENS, Alex VERBAERE
Producteurs délégués	Alona DAVIDSOHN SCHORY, Olivier BIZET, Denis WELGENWITZ
Coproduit par	Eric GOOSSENS, Anton ROEBBEN, Bruno FELIX, Femke WOLTING, Anne-Laure et Jean LABADIE, Pierre URBAIN, David MOURAIRE, Samuel FELLER
Une production	PURPLE WHALE FILMS, WALKING THE DOG, SAMSA FILM, BRIDGIT FOLMAN FILM GANG, SUBMARINE AMSTERDAM, LE PACTE, DOGHOUSE FILMS, MAGELLAN FILMS
Distribution France	LE PACTE
Ventes internationales	WILD BUNCH INTERNATIONAL