

capricci



MICHAEL DUDOK DE WIT

LE CINÉMA D'ANIMATION SENSIBLE

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR
DE **LA TORTUE ROUGE**

PAR X.KAWA-TOPOR
ET I. NGUYÊN





Directeur : Thierry Lounas
Responsable des éditions : Camille Pollas
Coordination éditoriale : Maxime Werner
Correction : Maxime Thireau

Conception graphique de la couverture : Juliette Gouret
Conception et réalisation de la maquette : Maria Mestre Vericat

© **Capricci, 2019**
isbn 979-10-239-0309-6
isbn pdf web 979-10-239-0333-1

Droits réservés

Capricci
editions@capricci.fr
www.capricci.fr

Michael Dudok de Wit remercie Xavier Kawa-Topor et Ilan Nguyễn.

Xavier Kawa-Topor et Ilan Nguyễn remercient Christophe Jankovic, Valérie Schermann, Alexis Hunot, l'atelier d'animation AAA à Annecy et Isao Takahata.

Page précédente : Michael Dudok de Wit en 2001 au Festival d'Annecy.
Démonstration publique de la technique d'aquarelle utilisée pour *Le Moine et le Poisson*.

MICHAEL DUDOK DE WIT

LE CINÉMA D'ANIMATION SENSIBLE

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR
DE **LA TORTUE ROUGE**

PAR X.KAWA-TOPOR
ET I.NGUYÊN

7 — **INTRODUCTION**

14 — **ENTRETIEN**

15 — ENFANCE, JEUNESSE ET FORMATION

27 — DÉBUTS PROFESSIONNELS

35 — TOM SWEEP

39 — LE MOINE ET LE POISSON

51 — PÈRE ET FILLE

67 — L'ARÔME DU THÉ

77 — LA TORTUE ROUGE

137 — APRÈS LA TORTUE ROUGE

154 — **THÈMES COMMENTÉS PAR MICHAEL DUDOK DE WIT**

155 — APPRENDRE

155 — CRÉER

161 — ÉLÉMENTS NATURELS

164 — INTUITION

166 — JAPON

170 — MOUVEMENT

171 — NUIT

172 — OUEST

174 — RÉCIT

174 — RÉPÉTITION

175 — SOLITUDE

179 — SPIRITUALITÉ

182 — UNIVERSALITÉ

186 — **FILMOGRAPHIE**

À mon épouse Arielle

Michael Dudok de Wit

INTRODUCTION

Est-ce un hasard si le premier film de Michael Dudok de Wit a pour titre *The Interview* ? Réalisé en 1978 au West Surrey College of Art and Design à Farnham en Angleterre, ce court métrage de fin d'études suit le parcours d'un petit personnage muni d'un magnétophone qui chemine à la rencontre de ses semblables. Quelle question leur pose-t-il ? Le film ne le dit pas. On peut supposer qu'il s'agit d'une question essentielle qui vaille la peine d'être posée au seuil même de la mort. Une question sans réponse, à laquelle l'interviewer semble finalement renoncer en jetant à l'eau son magnétophone.

Rétrospectivement, *The Interview* paraît signer la profession de foi d'un jeune réalisateur renonçant d'emblée au langage verbal pour tenter d'accéder à l'intelligibilité du monde et de l'existence au-delà des mots, dans le domaine du sensible. La terre, l'eau et le ciel, le rideau des arbres, la ligne de l'herbe, la lumière et l'ombre, le jour et la nuit composent déjà une topographie onirique du réel où le personnage semble chercher, au sommet d'une échelle, au bout d'un tunnel, à l'extrémité d'une jetée, l'accès à une autre dimension, comme à la clé des songes, aux rives de l'inconscient.

Par la suite, deux courts métrages multirécompensés, *Le Moine et le Poisson* et *Père et Fille*, ont suffi à révéler Michael Dudok de Wit comme l'un des maîtres contemporains du cinéma d'animation. Si la trajectoire de cet auteur rare se dessine en quelques films avec une telle force d'évidence, c'est que chacune de ses œuvres résulte d'un engagement absolu de l'homme et de l'artiste. Comme l'art du calligraphe, le film d'animation touche avec lui à

la spiritualité, en invitant le spectateur à une expérience sensible de l'espace, du temps et de l'existence. Loin des artifices émotionnels convenus d'un certain dessin animé commercial, mais aussi loin de tout hermétisme, le cinéma de Michael Dudok de Wit vise et atteint une forme d'universalité par la simplicité apparente de ses moyens et la profondeur de son propos. Figuratif et narratif, il pousse le dépouillement des lignes, des motifs et du récit jusqu'à la frontière de l'abstraction.

Ce cinéma sans paroles, composé comme une partition de musique, investit de l'intérieur le mouvement des personnages, de l'eau, des nuages, des arbres dans le vent. Ici, le cinéma d'animation fait écho aux mots de Françoise Héritier : « Il y a une forme de légèreté et de grâce dans le simple fait d'exister. »¹

Essentiel, extatique, le cinéma de Michael Dudok de Wit démontre ce que peut faire le film d'animation par les moyens qui lui sont propres pour engager une perception sensible du réel. En cela, il rejoint celui des grands réalisateurs d'animation que Michael Dudok de Wit révère : Youri Norstein, Frédéric Back, Hayao Miyazaki et Isao Takahata.

En 2006, par une simple lettre, le Studio Ghibli invite Michaël Dudok de Wit à imaginer un projet de film. La coproduction franco-japonaise inédite qui en découle aboutit dix ans plus tard à un long métrage, *La Tortue rouge*, dans lequel se retrouvent les motifs cardinaux du réalisateur et où se déploient une mise en scène et une beauté plastique éclatantes. La simplicité dans l'essentiel atteint ici une forme de classicisme. Le réalisme graphique, poussé plus avant que dans les courts métrages, sert le projet d'exalter la beauté et la puissance de la nature à laquelle l'homme appartient. Michael Dudok de Wit engage dans la réalisation de ce film tout ce qui compte à ses yeux dans la relation de l'homme à la vie, à l'art, aux autres : il

¹ Françoise Héritier, *Le Sel de la vie. Lettre à un ami*, Odile Jacob, 2012.

s'agit ici aussi bien d'esthétique et de métaphysique que d'éthique. Dans ce dessein, en plaçant la barre au plus haut degré d'exigence, il marche sur les traces d'Isao Takahata qui considérait que le travail réalisé par Michael Dudok de Wit et son équipe avait atteint une proximité sans précédent avec la démarche du Studio Ghibli. C'est au regard de cette référence, exigeante entre toutes, que *La Tortue rouge* contribue à l'invention d'un modèle en devenir : le long métrage d'animation d'auteur en Europe.

Dans ce livre, le premier qui lui est consacré, Michael Dudok de Wit répond aux questions d'un entretien au long cours. Disert, généreux et modeste, le réalisateur y aborde les épisodes de sa vie et son cheminement artistique, depuis ses souvenirs d'enfance aux Pays-Bas jusqu'à la sortie de *La Tortue rouge*, en passant par ses années de formation en Suisse et en Angleterre et ses premiers travaux pour la publicité. De film en film, la conversation s'attache à chacune de ses œuvres personnelles en revenant sur leurs circonstances de création et sur les enjeux artistiques qui les sous-tendent.

Comment naît une vocation artistique ? Comment se forme le projet d'un film ? Quels en sont pour chacun les enjeux formels ? Comment un réalisateur, jusque-là auteur, créateur graphique et animateur de ses courts métrages, aborde-t-il le long métrage et la nécessaire organisation du travail en équipe qu'il suppose, ainsi que les défis narratifs inédits qu'il représente ? Qu'apportent le succès et la reconnaissance critique ? Comment continuer à être créatif ?

Loin des habituelles considérations techniques sur « comment faire un film d'animation », Michael Dudok de Wit partage ici une réflexion sur la pratique de l'animation en tant qu'art et la place qu'elle occupe dans sa vie. Ce faisant, il s'attache à certains motifs – intuition, récit, solitude, universalité... – qui font l'objet d'un développement à la fin de l'entretien. Ce petit « glossaire subjectif » n'apporte aucune

réponse définitive sur la question de la création artistique et ceci en toute logique : à l'enseignement, l'artiste préfère l'apprentissage par soi-même, l'exercice de la curiosité et de l'indépendance, c'est-à-dire le cheminement.

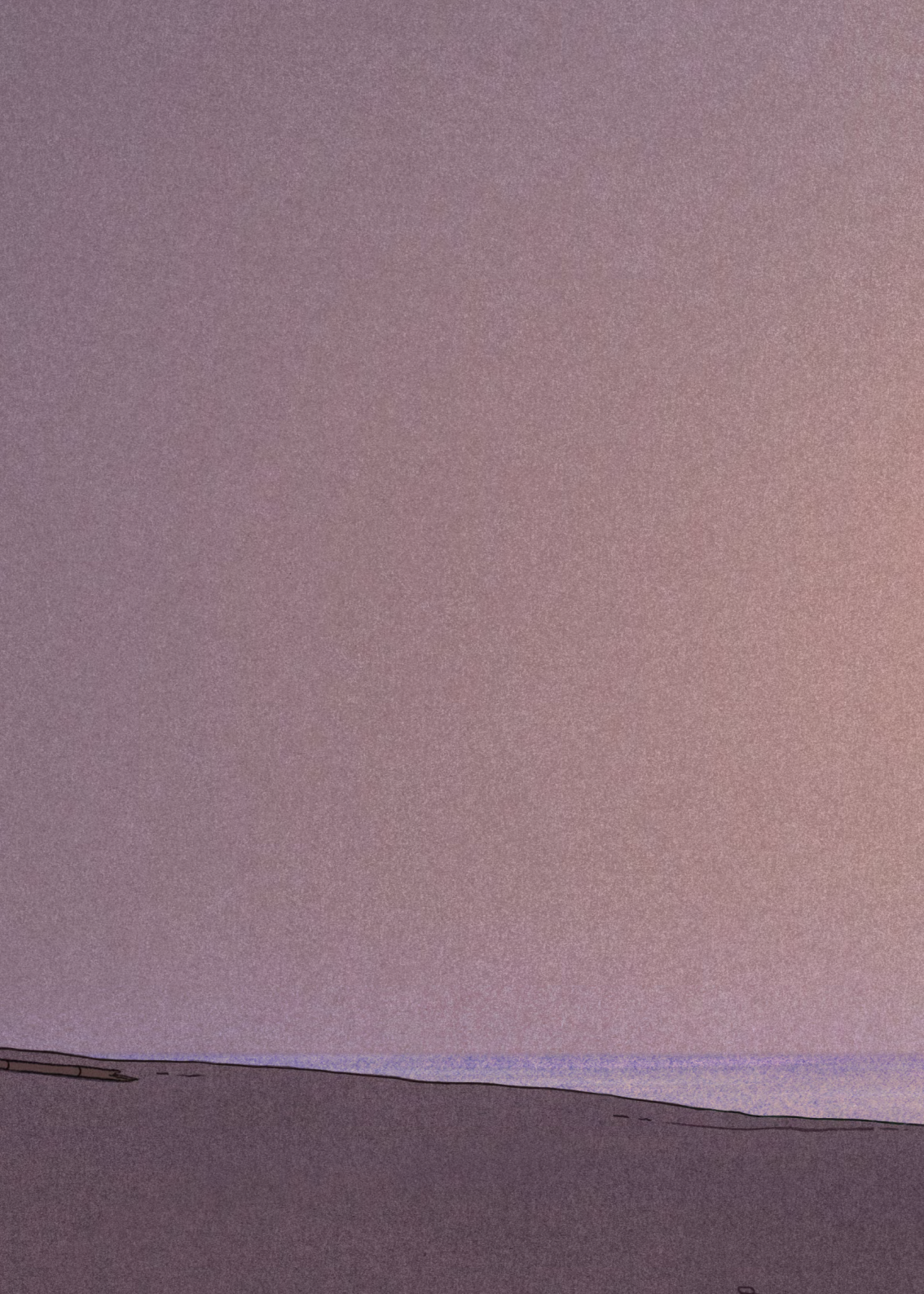
De même, *The Interview* se passe de réponse verbale comme la bouteille vide échouée sur le rivage de *La Tortue rouge* se passe de message écrit. Tout le cinéma de Michael Dudok de Wit est peut-être là. La bouteille est le message. Elle est ce vide, ce mystère, qui invite à investir, à travers lui, un regard d'une autre qualité sur le réel et la vie, à un retour à soi-même. À l'essence de soi. À l'essentiel.

Xavier Kawa-Topor et Ilan Nguyễn

XAVIER KAWA-TOPOR est historien et auteur. Il a été directeur de l'action éducative au Forum des images où il a créé le festival Nouvelles images du Japon. Ancien directeur de l'Abbaye de Fontevraud, il a fondé la NEF Animation, association nationale promouvant la recherche et la création dans le domaine du film d'animation. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages comme *Cinéma d'animation, au-delà du réel* et *Le Cinéma d'animation en 100 films* (codirigé avec Philippe Moins), parus aux éditions Capricci.

ILAN NGUYÊN est critique et traducteur-interprète français/japonais. Maître de conférences associé au département animation de l'Université des Arts de Tokyo, il étudie notamment l'histoire et l'esthétique du film d'animation au Japon.





ENTRETIEN



ENFANCE, JEUNESSE ET FORMATION

Vous êtes né en 1953 à Abcoude dans la province d'Utrecht aux Pays-Bas, et vous avez grandi à Laren, un village dans la province de Noord Holland dont les paysages de canaux et la lumière ne sont pas sans rappeler ceux de *Père et Fille*. Quels souvenirs gardez-vous de votre enfance ? Quelles prémices peut-on y trouver de votre sensibilité artistique ?

J'ai eu une enfance heureuse et harmonieuse. Nous habitons, mes parents, mes trois frères et moi, une vieille maison dans un joli village. Nous avons un jardin et des animaux domestiques : canards, poules, lapins ainsi que plusieurs poneys. Je me sentais très proche des animaux et, d'une certaine manière, connecté à eux : leur langage corporel, très expressif, m'impressionnait déjà. Il m'a beaucoup inspiré par la suite et j'ai cherché à le traduire à ma façon dans le langage stylisé de l'animation. Je me passionnais tout particulièrement pour la faune aquatique : j'avais des aquariums et des terrariums avec des reptiles et des amphibiens.

Je me souviens également de sensations très fortes, propres à l'enfance, lorsque je revenais seul, la nuit, à pied, de l'enclos des poneys. Le spectacle de la nuit étoilée éveillait chez l'enfant que j'étais un sentiment très fort d'appartenance à l'univers.

Mes parents aimaient l'harmonie et la beauté ; surtout ma mère, auprès de qui j'ai appris qu'il est important de vivre entouré de beauté. Chez ma mère, cela pouvait

recouvrir des choses aussi simples que la façon dont elle présentait le repas sur la table ; mais aussi la lumière, les meubles, les couleurs, l'arrangement des fleurs, le jardin. Il y avait chez elle une conscience esthétique qui s'exerçait à chaque instant de la vie quotidienne. Elle avait une sensibilité artistique intuitive : elle pratiquait l'aquarelle, sculptait de petites statuettes en terre cuite. Je crois qu'elle avait beaucoup de talent, mais elle avait choisi, en se mariant, de donner priorité à son mari et sa famille. Elle y trouvait un sens qui lui donnait beaucoup de satisfaction, même si son art en a souffert.

Mon père était importateur de sucre, et avant lui son père, son grand-père et son arrière-grand-père... Il descendait d'une famille de huguenots émigrée aux Pays-Bas au XVII^e siècle, qui acheminait le sucre de canne depuis les colonies hollandaises des Indes orientales (aujourd'hui l'Indonésie) jusqu'aux raffineries hollandaises. Lui aussi était créatif : il aimait construire des cabanes pour ses fils. Il aurait sûrement été un bon architecte tant il aimait le dessin technique, les constructions logiques et rationnelles, l'harmonie des proportions.

Je pense que mon père et ma mère m'ont initié chacun à l'une des sources de la créativité : autant ma mère était intuitive, à l'écoute de ses émotions, autant mon père était rationnel et technicien dans son approche.

Dans votre jeunesse, vous pratiquez à la fois le dessin et la musique. Qu'est-ce qui vous entraîne à entrer en 1974 à l'École des beaux-arts de Genève pour y étudier le dessin et la gravure, puis à faire le choix de l'animation ?

À l'école, je dessinais beaucoup. Certains professeurs en étaient irrités, d'autres au contraire s'en amusaient et me disaient : « Continue de dessiner, tant que tu m'écoutes. » Ma mère nous a toujours encouragés, mes frères et moi, à être créatifs d'une manière ou d'une autre. Sans doute m'y

suis-je investi davantage que mes frères, avec le désir d'en faire un jour mon métier.

C'est à l'âge de dix-huit ans, à la fin de ma scolarité, que ce projet a vraiment pris forme lorsqu'un camarade de classe, qui dessinait très bien, a annoncé qu'il s'inscrivait à l'Académie des beaux-arts d'Amsterdam. Je me souviens m'être alors dit : « Voilà, c'est ça ! Pourquoi n'y ai-je pas pensé avant ? C'est ce que je veux faire ! » C'était une épiphanie ! Tout à coup, cela devenait une évidence. J'avais eu plusieurs idées avant, mais qui ne venaient pas du cœur. À cet instant-là, tout est devenu très clair.

Le dessin n'était pas ma seule passion. Je jouais du piano depuis l'âge de dix ans et il y avait en moi également un très fort désir de suivre cette voie artistique. Faire partie d'un groupe de blues rock était l'un de mes rêves, comme beaucoup de jeunes de cette époque, même si je sentais que je n'avais pas la personnalité pour cela. Une fois étudiant aux Beaux-Arts, j'ai fait une ultime tentative sur cette voie. Je me suis acheté la meilleure guitare que je pouvais trouver, la même que B.B. King et Peter Green, mes deux héros, et j'ai joué avec d'autres étudiants devant un public. Rapidement, il m'est apparu que je n'avançais pas comme je l'aurais voulu. Peut-être n'étais-je pas un guitariste ? En tout cas, il fallait faire un choix, la musique ou le dessin, et m'y donner à fond pour espérer faire carrière. Quelques jours plus tard, j'ai vendu ma guitare.

Je ne regrette pas ce choix professionnel même si je me considère comme un musicien frustré. C'est la raison pour laquelle j'ai choisi l'animation qui permet de combiner le mouvement visuel et la musique, exactement comme dans la danse.

Je joue toujours du piano aujourd'hui, tous les jours, souvent seul et avec une joie totale. Le blues jazz est pour moi le contrepoint indispensable au long travail de l'animation : c'est de la création instantanée, de l'émotion qui passe en direct ; il agit comme une thérapie. La pratique du

dessin et de la musique m'apporte une forme d'équilibre : les deux vont ensemble.

Peut-être y a-t-il aussi, dans ce choix de l'animation, du dessin narratif, l'envie de raconter des histoires ?

C'est vrai que cela m'a toujours beaucoup attiré. Enfant, j'étais un « raconteur d'histoires » pour mon plus jeune frère. Et je lisais beaucoup. Je lisais tous les livres de contes que je pouvais trouver à la bibliothèque, de différents continents. Les contes de fées, et plus tard les mythes et les légendes : tous ces récits dont les motifs ont été polis par le temps jusqu'à trouver leur forme la plus forte et la plus belle, et qui recèlent une sagesse dont le lecteur est nourri, touché au plus profond de lui-même. Parmi les récits mythologiques, l'*Odyssée* d'Homère me fascinait, et tout particulièrement le retour à Ithaque, au point que, plus tard, j'ai pensé l'adapter en animation. J'aimais également les romans de Jules Verne, en premier lieu *L'Île mystérieuse*, et les gravures des éditions Hetzel qui attisaient mon imagination. Et puis aussi la bande dessinée dont j'étais – et suis toujours – un grand lecteur : *Tintin* d'Hergé, *Spirou* de Franquin, *Corentin* de Cuvelier, les œuvres de Jijé... Bref, tous les grands classiques franco-belges mais aussi les histoires de Donald Duck dessinées par Carl Barks qui avait son style bien à lui et sortait vraiment du lot : même si ses histoires obéissaient aux règles convenues d'un certain divertissement moraliste, il y avait chez cet artiste une simplicité et un silence très frappants, qui m'ont inspiré par la suite.

À Genève entre 1974 et 1975, vous étudiez donc le dessin et la gravure. Pourquoi le choix de cette dernière technique ?

Ce n'était pas un choix personnel mais une proposition d'orientation de l'école qui, au regard, de mon portfolio, m'a classé dans la catégorie « noir et blanc » comprenant les domaines du dessin, de la gravure sur bois, de la gravure

