

Michaël Dudok de Wit

Comprendre la beauté du vide...

Élie Castiel

Numéro 306, février 2017

La tortue rouge

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84755ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

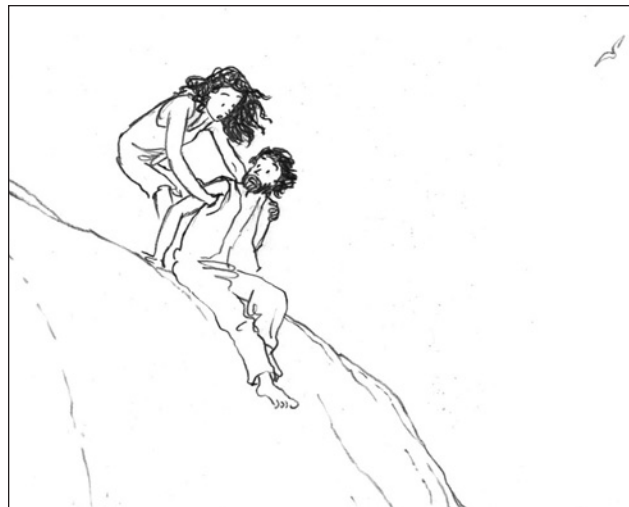
0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Castiel, É. (2017). Michaël Dudok de Wit : comprendre la beauté du vide....
Séquences : la revue de cinéma, (306), 6–9.



MICHAËL DUDOK DE WIT

Comprendre la beauté du vide...

Comme nous étions pressés par le temps, nous avons demandé à Michaël Dudok de Wit de bien vouloir répondre à nos questions, par courriel. Nous apprécions grandement sa généreuse collaboration.

QUESTIONS: ÉLIE CASTIEL

TRANSCRIPTION DES RÉPONSES: MICHAËL DUDOK DE WIT

Après quatre courts métrages, vous abordez le long métrage en respectant néanmoins la notion de durée. En refusant, je suppose, les 90 minutes (et plus) traditionnelles, 80 minutes auront suffi pour illustrer votre proposition. Quel est votre rapport à la temporalité dans l'acte de la mise en scène?

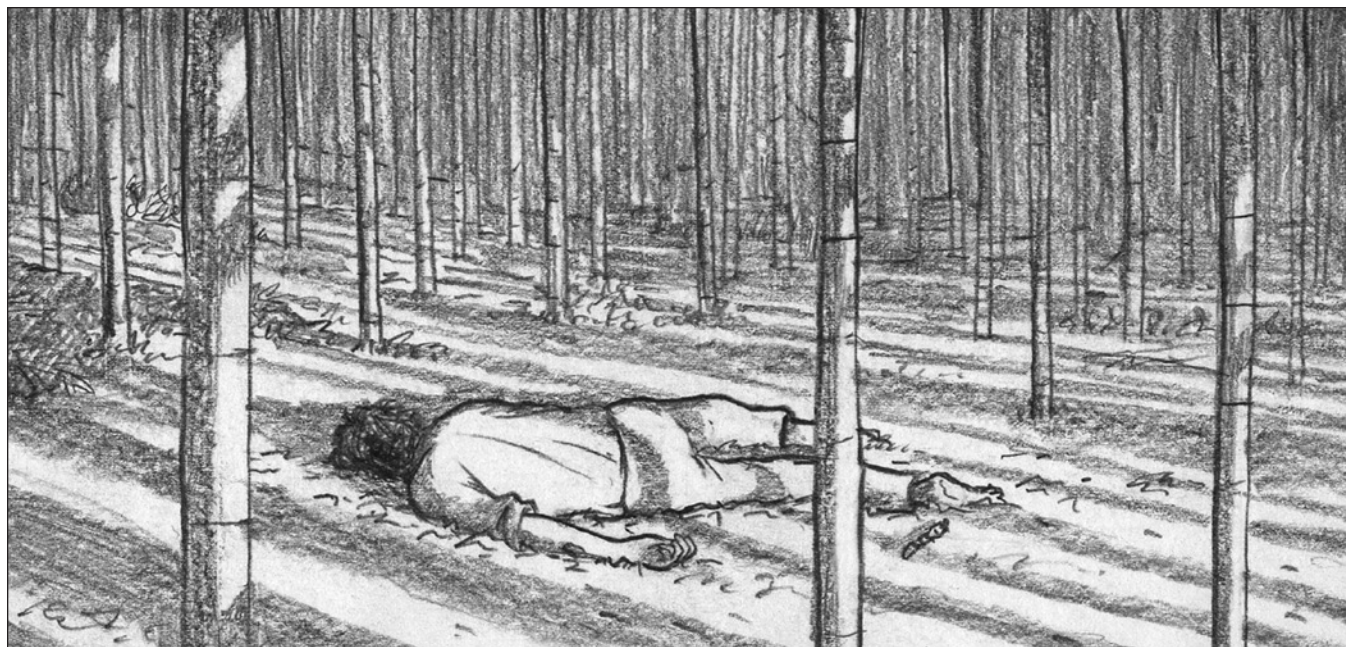
Toshio Suzuki, un des principaux producteurs de *La tortue rouge*, après avoir lu la première version de mon scénario, me disait que la durée totale du film ne devait pas dépasser 80 minutes. J'étais d'accord avec lui. Chaque minute d'animation est extrêmement coûteuse, donc je trouvais tout à fait normal d'établir la longueur précise du film avant de commencer la fabrication. Ensuite, ce

n'était pas vraiment un problème pour moi de respecter la limitation de 80 minutes. Nous avons pu adapter l'histoire à cette longueur, surtout grâce au talent de la monteuse Céline Kélépikis.

L'animation, plutôt que le cinéma traditionnel pour raconter le monde et la vie. Pourquoi ce parti-pris?

L'animation est ma spécialité, je suis un dessinateur. Quand je compare l'animation avec la prise de vue réelle, j'aime énormément la liberté de l'imagination dans l'animation, ainsi que la liberté artistique. Parce que le spectateur d'un film animé comprend tout de suite que l'image est stylisée et pas réaliste, il

Illustrations: Les storyboards du film



« En plus de sa forme, de sa mise en scène et de son esthétique, le film détonne également de la production actuelle par la présence de personnages foncièrement bons, simples, presque naïfs... »

ou elle accepte intuitivement que le film peut raconter certaines choses de façon convaincante qui ne seraient pas aussi crédibles dans les films de prise de vue réelle. Je pense, par exemple, à certaines émotions fortes et à des qualités mythologiques, symboliques, magiques et oniriques.

Même si les films d'animation m'ont rarement atteint, je ne peux en aucun cas nier la recherche formelle qu'ils adressent. À en juger par La tortue rouge, vos influences orientales se font sentir. Le pinceau et la recherche chromatique sont présents. D'où vient cette inspiration ?

Si vous voyez quelque chose d'oriental dans mon travail, je trouve cela un grand compliment, car la sensibilité de la culture traditionnelle chinoise et japonaise m'intéresse depuis que je suis adulte. Je n'essaye pas d'imiter l'art oriental. En fait, même si je voulais, je n'en serais pas capable. Mais dans l'Orient, il y a une sensibilité à l'espace dans l'image. Les créateurs chinois et japonais comprennent depuis des siècles la beauté du vide, de la simplicité et du silence, et ça me stimule à explorer la même chose à ma manière occidentale dans mon art. Une autre chose qui m'inspire dans l'art de l'Extrême-Orient, c'est la grande sensibilité aux saisons, à la nuit, à l'eau, à l'élégance des plantes et des arbres et aux autres détails de la nature.

Vous mentionnez la recherche dans le cinéma d'animation. Elle est en effet souvent très volumineuse et dans **La tortue rouge**, elle était énorme. Dans notre métier, nous devons partir à zéro avec chaque détail qu'on voit dans le film, littéralement avec chaque détail, donc non seulement avec chaque objet,

chaque créature et chaque paysage, mais surtout avec chaque mouvement. Par exemple, pour la recherche des mouvements des personnes, nous avons demandé à des acteurs de jouer les plans difficiles et nous les avons filmés pour étudier les mouvements des corps et les plis des habits. Pour prendre des photos et des films de référence, j'ai voyagé en France, au Japon et surtout aux îles des Seychelles dans l'océan Indien.

Quel a été l'apport de Studio Ghibli de Tokyo dans cette aventure, votre esthétique se rapprochant de leur travail ?

Fin 2006, j'ai reçu une lettre de Isao Takahata et Toshio Suzuki, tous deux producteurs du Studio Ghibli, qui me demandaient si je voulais bien écrire et réaliser un long métrage qui serait coproduit par Studio Ghibli et Wild Bunch. Ils me donnaient carte blanche pour l'histoire et le style graphique. Je n'ai jamais senti une pression de faire quelque chose dans le style des films du Studio Ghibli ou dans un style japonais. J'aimais énormément leurs films et ils avaient beaucoup aimé un court métrage que j'avais complété en 2000, *Père et fille*, donc nous étions esthétiquement sur la même longueur d'onde. L'écriture de l'histoire a pris cinq ans. C'était long, mais pas absurdement long. J'ai passé d'abord plusieurs mois à écrire le scénario pour ensuite faire le storyboard, c'est-à-dire le film raconté en format de bande dessinée et pour faire l'animation, c'est-à-dire le storyboard filmé. Pendant ces années, j'ai visité plusieurs fois le Studio Ghibli à Tokyo pour montrer le progrès. Je leur ai posé beaucoup de questions. Ils étaient surpris au début, mais ils l'ont accepté et ils



« Dans l'art de l'animation, il y a un moyen naturel de surmonter les frontières, si on le veut. On voit ça, par exemple, dans ces films qui ont des animaux qui parlent. »

m'ont généreusement aidé avec leurs opinions et leur *feedback*. Je voulais apprendre de leur vaste expérience professionnelle et j'étais aussi très curieux de voir leur perspective personnelle, ainsi que leur perspective japonaise. Mes conversations étaient surtout avec Isao Takahata, qui parlait pour lui-même et pour le studio, et elles avaient une grande valeur pour moi. Nous parlions des symboles, des émotions, de l'histoire et de la fluidité narrative. Pendant la phase suivante, la phase de la fabrication du film, qui s'est passée principalement dans le studio Prima Linea en France avec une équipe d'artistes européens, Studio Ghibli a continué sa responsabilité de coproducteur, mais est resté très discret avec le soutien artistique.

Il y a quelque chose d'universaliste dans cette première proposition de long métrage. L'art de l'animation serait-il, du moins en ce qui vous concerne, une déclaration politique (political statement, en anglais, donne plus d'impact) selon laquelle les frontières seraient abolies ?

Dans l'art de l'animation, il y a un moyen naturel de surmonter les frontières, si on le veut. On voit ça, par exemple, dans ces

films qui ont des animaux qui parlent. Mais s'il y a quelque chose d'universaliste dans ***La tortue rouge***, je crois que c'est plutôt le récit. D'abord, nous ne savons pas de quel pays vient le personnage principal, de quelle culture, de quelle place dans la société et de quel siècle. L'histoire du film n'a pas besoin d'expliquer cela; ces détails seraient plutôt des distractions. Ensuite, toute l'histoire se passe dans des endroits qui n'ont pas vraiment de nationalité: la nature tropicale et l'océan. Finalement, le film parle des cycles de la vie, un sujet universel. Je ne voulais pas faire un *political statement* sur les frontières; je suis plutôt intrigué par la beauté unique des sujets universels.

La tortue rouge, c'est aussi la filiation entre l'Homme et l'Animal. Une symbiose sublime, et dans le même temps territoriale (la Terre et la Mer), s'établit entre ces personnages animés, comme s'il s'agissait de raconter la genèse du Monde et son évolution, évacuant par là tout concept biblique. C'est ce qui explique fort probablement, le désaveu de la parole, comme au début des temps, dans une perspective évolutive darwinienne.

Le film est sans dialogue parce que le langage verbal n'est pas nécessaire ici. Les autres langages, donc le jeu des acteurs, le langage cinématographique, la musique, les sons et les ambiances des paysages racontent suffisamment. En tout cas, je l'espère. À l'origine, il y avait quelques paroles dans le scénario, mais nous les avons enlevées avant de commencer avec la phase de l'animation. À propos de la théorie darwinienne : à travers les siècles, l'être humain s'est graduellement éloigné de la nature pour arriver là où il en est. C'est son évolution extraordinaire. Maintenant est venu le nouveau défi. L'être humain, sans retourner en arrière dans l'évolution, devrait réaliser profondément qu'il ne s'est en fait jamais séparé de la nature, qu'il est la nature, qu'il l'a toujours été et qu'il le sera toujours. C'est comme ça que je le vois et cette réalisation est symbolisée dans le film par la présence de l'enfant. C'est-à-dire, l'enfant est le fruit de l'union entre l'homme qui représente la civilisation et la femme qui représente la nature. Je vous raconte ceci, parce que vous avez abordé le sujet de la théorie darwinienne que j'aime tant. Mais je ne vois pas nécessairement **La tortue rouge** comme un film avec un message évolutionnaire. Si en regardant le film, il y a quelques spectateurs qui se rappellent de leur propre respect profond pour la nature, je serai très heureux.

Dans le film (ou peut-être mieux « l'image animée ») le sable n'est plus une fraction du sol, mais un matériau de création. Comment expliquez-vous cette sorte de mise en abyme dans le processus de réalisation ?

C'est un moment dans le film qui symbolise la réflexion sur soi du petit garçon. Qui sommes-nous et d'où venons-nous ? Puisqu'il n'y a pas de conversations, les parents répondent de façon stylisée aux questions de leur fils. C'est une séquence toute simple, toute légère et pourtant, elle est sensible et assez importante pour la narration du film, car elle anticipe la fin de l'histoire, et nous avons dû passer pas mal de temps à chercher la bonne façon de la raconter.

La très belle et aérienne musique de Laurent Perez del Mar semble agir comme substitut du langage ? Est-ce le cas ?

Oui et non. Bien sûr que la musique prend une plus grande

importance quand on n'écoute pas de voix qui parlent. Laurent Perez del Mar en était très conscient quand il a composé la musique et il aimait ce défi. Pareil pour les artistes qui ont créé les effets sonores. Et en même temps, j'espère que le spectateur sent intuitivement que le langage verbal n'a pas besoin de substitut.

L'absence du langage verbal n'est pas dramatique dans ce film. Je dirais plutôt que les personnes se sentent à l'aise avec le silence, et nous voyons les personnes à des moments où ils ne parlent pas.

Il y a toujours un petit danger que le spectateur ne sente pas assez d'empathie pour les personnes quand il n'y a pas de dialogue. À Piste Rouge, la compagnie qui était en charge de l'audio postproduction, ils avaient enregistré des acteurs pour les bruits humains, comme les toux et les cris, mais ils avaient aussi enregistré la respiration des personnes pour chaque moment où nous les voyons dans le film, et ce bruit naturel et discret de la respiration amplifie l'empathie.

Et puis, et c'est assez évident dans La tortue rouge, vous établissez une vision presque utopique du monde. Si tel est le cas, serait-ce une allégorie de la vie selon laquelle l'existence est une bataille constante entre la présence des Créatures terrestres et leur (im)possibilité de disparition ?

C'est vrai que l'île paraît parfois édénique et utopique et à d'autres moments, le film confirme bien qu'on peut souffrir, que la mort est une réalité et qu'il ne fait certainement pas toujours beau temps. Je voulais éviter l'idée du paradis que nous voyons dans certaines brochures de vacances au soleil. Je ne vois pas vraiment notre film comme une allégorie de la vie selon laquelle l'existence est une bataille, comme vous dites, mais le film ne contredit pas cette allégorie et si elle marche pour les spectateurs, je le comprends.

La bataille principale du film est ceci : au début, le protagoniste essaye de lutter contre les circonstances et ensuite, il évolue, il accepte la vie.

Envisagez-vous, par ailleurs, une fiction traditionnelle, ne serait-ce que par défi et pour satisfaire également notre curiosité ?

Le dessin me passionne beaucoup ; c'est un moyen de s'exprimer qui peut être plein de poésie et de beauté... je crois que je vais continuer à explorer ce langage. 🌀

