

L'essence de l'art

KAWA-TOPOR, Xavier et Ilan NGUYËN. *Michael Dudok de Wit – Le Cinéma d'animation sensible*, Paris, Éditions Capricci, 2019, 192 p.

Zoé Protat

Volume 37, Number 3, Summer 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90679ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

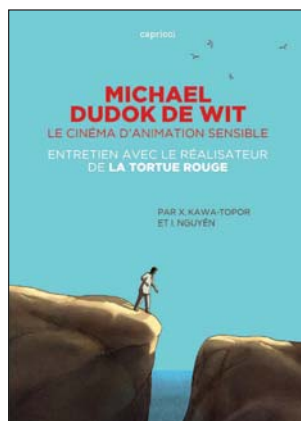
0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Protat, Z. (2019). Review of [L'essence de l'art / KAWA-TOPOR, Xavier et Ilan NGUYËN. *Michael Dudok de Wit – Le Cinéma d'animation sensible*, Paris, Éditions Capricci, 2019, 192 p.] *Ciné-Bulles*, 37(3), 55–55.



KAWA-TOPOR, Xavier et Ilan NGUYEN.
*Michael Dudok de Wit – Le Cinéma
 d'animation sensible*, Paris, Éditions Capricci,
 2019, 192 p.

L'essence de l'art

ZOÉ PROTAT

En 2016, **La Tortue rouge** voyait le jour. Dix années furent nécessaires pour donner naissance à ce conte d'animation « pour adultes », sans paroles, narrant la rencontre bouleversante et magique d'un naufragé et d'une tortue géante... Un succès de plus pour le Néerlandais Michael Dudok de Wit, qui signait un premier long métrage après s'être bien établi comme une sommité dans son domaine. **La Tortue rouge** est désormais inscrit au programme du baccalauréat français en cinéma et audiovisuel, une première pour un film d'animation. Cette belle consécration se voit également soulignée par la parution d'un livre-entretien avec son réalisateur, rondement mené par deux passionnés : l'historien et archéologue Xavier Kawa-Topor et le bédéiste Ilan Nguyn.

La première partie de l'ouvrage, de loin la plus conséquente, est constituée de l'entretien en propre. Celui-ci s'étend de manière chronologique, rappelant tout d'abord une enfance marquée par la beauté et l'harmonie, puis les années de formation à Genève et à Londres, ainsi que l'amour de la musique et de la bande

dessinée. Et, enfin, c'est le coup de foudre pour cette synthèse mêlant son et dessin, en y ajoutant le bonheur de raconter des histoires : le cinéma d'animation. Pourtant, longtemps, Dudok de Wit s'est « cherché » : films publicitaires, contrats avec Disney (et sentiment de n'être qu'un infime rouage dans une machine immense), frustration d'accumuler les projets avortés et questionnements constants. Peu à peu apparaît le portrait d'un artiste investi, à l'ancienne, peu adapté aux contraintes de l'industrie commerciale. Fait cocasse, le Néerlandais aurait bien aimé, au tout début des années 1980, rejoindre les rangs de la « Mecque » de l'animation, l'Office national du film du Canada... qui n'a tout simplement pas retenu ses propositions!

La filmographie de Michael Dudok de Wit tient en quelques titres à peine, tous abondamment illustrés ici par des dessins, des photogrammes, des storyboards. **Le Moine et le Poisson** (1994) et **Père et Fille** (2000) ont fait le tour du monde en remportant bien des honneurs : Grand Prix du Festival d'Annecy, César et Oscar du court métrage d'animation. Après la sortie de **L'Arôme du thé** (2006), le réalisateur est contacté par Toshio Suzuki et Isao Takahata des studios Ghibli. C'était la toute première fois que la prestigieuse instance nippone s'associait à un créateur occidental et ce n'était certainement pas un hasard. **La Tortue rouge** synthétise tous les charmes de l'animation japonaise : la nature, aussi furieuse que bienveillante; l'amour, sensuel comme filial; les joies de la vie comme ses souffrances; le tout culminant dans un véritable torrent retenu d'émotion. Dudok de Wit y appose une touche héritée de la « ligne claire » de l'école belge.

Si chaque projet ou film a droit à son chapitre, celui consacré à **La Tortue rouge** se taille évidemment la part du lion. Pour un animateur habitué à travailler seul sur des formats courts, la direction d'une équipe complète représentait un défi considérable. Dudok de Wit explique longuement l'évolution de son

dessin, beaucoup plus détaillé que par le passé. Encouragé par des questions précises et fouillées, il décrit aussi abondamment sa méthode de travail, ses sources d'inspiration, ses éléments stylistiques récurrents (l'arc, le cercle, l'ombre, l'ouverture de la perspective) et son cheminement d'un graphisme monastique vers davantage de réalisme, tout en demeurant dans l'épure. À ce titre, il évoque sa mère devant un Rodin : « Regarde comme c'est beau, juste une ligne. Ça, c'est un grand maître ». J'entendais ce qu'elle voulait dire : il y avait quelque chose d'authentique. L'œuvre n'avait pas besoin d'être grandiose, sophistiquée, fournie en détail ou réaliste : un dessin tout simple, d'un trait, pouvait exprimer beaucoup plus et être admiré comme un chef-d'œuvre pourvu qu'il touche à l'essentiel. » (p. 41)

Très riche, l'entretien intègre de nombreuses considérations techniques, sans jamais laisser le lecteur néophyte sur le bord du chemin — au besoin, des notes de bas de page offriront des explications supplémentaires. Quant à la seconde partie du livre, elle propose une série de termes commentés : en quelques courts paragraphes, Dudok de Wit développe ce qu'« apprendre », « créer », « Japon », « nuit », « solitude », « spiritualité » ou « universalité » signifient pour lui. Cette universalité est certainement ce qui tient le plus à cœur au cinéaste. Dans ses récits qui se passent de mots, les multiples interprétations ne sont pas des faiblesses, bien au contraire : « La liberté d'interprétation est un sujet très sensible pour moi : quand je conçois un film, une histoire, j'essaie de prendre en considération la diversité des spectateurs. Le film doit agir comme un miroir, à la surface duquel chacun peut voir se refléter son intériorité. » (p. 49) Le livre permet ainsi de découvrir dans ses propres mots un créateur à la parole humble, qui se nourrit profondément de l'amour de son public et qui se qualifie lui-même de « pas très éloquent »... (p. 131) ce que la générosité de cet ouvrage dément amplement. 