Document generated on 06/05/2025 9:47 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

François Girard
Une adaptation fidèle et inventive

Francine Laurendeau

Number 250, September–October 2007

URI: https://id.erudit.org/iderudit/47458ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Laurendeau, F. (2007). François Girard : une adaptation fidèle et inventive. *Séquences*, (250), 36–37.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

FRANÇOIS GIRARD
Une adaptation fidèle et inventive

On peut dire qu'il a plusieurs cordes à son arc. Réalisateur notamment de ***32 Short Films about Glenn Gould***, ***Peter Gabriel's Secret World Live***, ***Souvenirs d'Othello*** *(sur le travail de la comédienne Suzanne Cloutier avec Orson Welles),* The Sound of Carceri *(un épisode de la série* Yo-Yo Ma Inspired by Bach*) et, bien sûr, l'ambitieux* ***Le Violon rouge****. Il est également metteur en scène de théâtre, d'opéra et bientôt de cirque, pour le Cirque du Soleil. C'est à* Séquences *qu'il accordait sa première entrevue sur son tout dernier film,* ***Silk****, adapté du roman d'Alessandro Baricco.*

FRANCINE LAURENDEAU

Ce n'est pas votre premier contact avec l'univers de Baricco puisque vous aviez déjà mis en scène son *Novecento.*

Après **Le Violon rouge**, pendant cinq ans, nous avons tenté d'obtenir les droits de *Seta* (titre original italien de *Soie*). C'est pendant cette période que Wajdi Mouawad m'a invité à mettre en scène *Novecento*, un roman bâti en monologue, que j'ai monté au Quat'sous avec Pierre Lebeau. Après quatre ou cinq tentatives ratées d'adaptation, les droits de *Seta* sont redevenus disponibles. Mais Baricco ne voulait plus entendre parler d'une adaptation de son roman. (Il vient d'ailleurs de réaliser son premier film, **Lecture 21**, qui tourne autour de la *Neuvième* de Beethoven.) Mais j'ai réussi à le convaincre. C'est du reste un type très sympathique.

François Girard et Michael Pitt

Votre scénario est à la fois fidèle au roman et très inventif.

J'ai commencé par écrire tout seul un premier jet après en avoir discuté avec Alessandro. J'ai ensuite eu recours à Michael Golding, romancier et scénariste américain qui a vécu en Italie et qui comprend la langue italienne. Pour éviter des glissements entre les traductions, nous sommes partis du roman original en italien. C'est un livre relativement facile à adapter parce qu'il a une densité cinématographique. Et c'est un livre où le contenu intime alterne avec le grand souffle des voyages que fait Hervé, le personnage central, entre la France et le Japon pour ramener des œufs de vers à soie. Il y avait deux problèmes à régler. Dans le roman, c'est forcément l'auteur qui est le narrateur. Alors, j'ai inventé le personnage de Ludovic. L'autre problème, c'est que dans le roman, Hélène, la femme d'Hervé, n'a aucune scène. J'ai donc étoffé son personnage, par exemple le jardin d'Hervé (dans le roman) devient dans le film celui d'Hélène.

Je n'ai fait qu'une audition pour le rôle de la jeune fille dont Hervé tombe amoureux. Un rôle difficile à *caster*, ce n'est pas un personnage mais... un nuage. Silence, mystère et beauté.

Votre producteur est Niv Fichman, votre producteur de toujours.

Il est mon producteur depuis vingt ans. J'ai également eu comme « producteur-source » l'Italien Domenico Procacci, qui produit six, sept films par année, lesquels se retrouvent souvent à Cannes. Il est entre autres le producteur de Nanni Moretti. C'était important parce que toute la partie française du scénario est tournée en Italie. Et parce que la partie japonaise est importante, j'ai eu Sonoko Sakai comme coproductrice japonaise.

La distribution des rôles a-t-elle été difficile à établir ?

Non, pas vraiment. Pour Hara Jubei, le personnage principal japonais, j'ai choisi Koji Yakusho, grande vedette au Japon. D'ailleurs, il s'est investi en cherchant à s'ancrer dans l'époque pré-Meiji, l'époque du film, juste avant 1869, l'époque de la fin des samouraïs, l'époque où le Japon s'ouvre au monde. Son personnage était écrit avec un côté sombre, menaçant, qui ne lui convenait pas. J'ai donc créé Uman, qui a incarné cette partie noire de Koji. Par exemple, c'est lui et non plus Koji qui tue le jeune garçon. Les autres acteurs — Michael Pitt dans le rôle d'Hervé, Kenneth Welsh dans le rôle du maire Joncour, Alfred Molina dans le rôle de Baldabio — sont des premiers choix. Je n'aime pas, je déteste les auditions. Je n'ai fait qu'une audition pour le rôle de la jeune fille dont Hervé tombe amoureux. Un rôle difficile à *caster*, ce n'est pas un personnage mais... un nuage. Silence, mystère et beauté. J'ai dû faire une centaine d'auditions avant de choisir Sei Ashina, une découverte autant pour nous que pour les Japonais. Après trois mois de préparation (danses traditionnelles, cérémonie du thé, etc.), elle était prête. Pour le personnage d'Hélène,

Sei ashima | Silence, mystère et beauté

ma directrice de casting m'a montré un extrait de **Pride and Prejudice** et j'ai immédiatement décidé qu'il me fallait Keira Knightley pour le rôle. Une vedette à qui on propose vingt millions par rôle, c'était perdu d'avance. Mais non, elle a accepté parce qu'elle est tombée amoureuse du personnage. Ce qui a beaucoup facilité les choses au tournage, c'est que Michael Pitt et Keira Knightley ont beaucoup d'expérience bien que très jeunes parce qu'ils ont commencé très tôt leur carrière.

Pour Le Violon rouge**, la musique existait avant le tournage. Cette fois, j'ai demandé à Sakamoto, qui est aussi pianiste, des improvisations au piano dont je me suis servi au premier montage.**

C'est un film visuellement très beau, en particulier dans la partie japonaise.

L'image est d'Alain Dostie et je veux souligner ici l'admirable contribution de l'équipe québécoise — compétence, débrouillardise, esprit de création. Mais vous savez, la topographie japonaise est très proche de la topographie québécoise. Le premier paysage, pour l'identité japonaise, ce sont les visages. Ça a coûté excessivement cher, mais je tenais à ce que tous soient d'authentiques Japonais. Nous avons aussi, pour respecter la véracité historique, engagé de vieux artisans pour les techniques de construction de l'époque. Oui, je suis particulièrement fier de la partie tournée au Japon, pour laquelle nous avons consulté des écrivains et des historiens japonais. Et quand ils voient le film, ils sont contents et fiers. Un peu comme les Chinois qui ont vu **Le Violon rouge** étaient contents de notre interprétation de la Révolution culturelle.

Et la musique du film est composé par un très grand musicien japonais, Ryuichi Sakamoto, que nous connaissons au moins depuis le film de Nagisa Oshima, *Merry Christmas Mr. Lawrence.*

C'est une musique très émotive mais jamais sucrée. J'aime que la musique soit composée avant le tournage. Avec **Glenn Gould**, évidemment, j'ai été gâté. Pour **Le Violon rouge**, la musique existait avant le tournage. Cette fois, j'ai demandé à Sakamoto, qui est aussi pianiste, des improvisations au piano dont je me suis servi au premier montage. Il en a orchestré quelques unes. C'est la dernière musique que Hans-Peter Strobl aura mixée avant de nous quitter.