

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

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 habitions, mes parents, mes trois frères et moi, une vieille maison dans un joli village. Nous avions 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

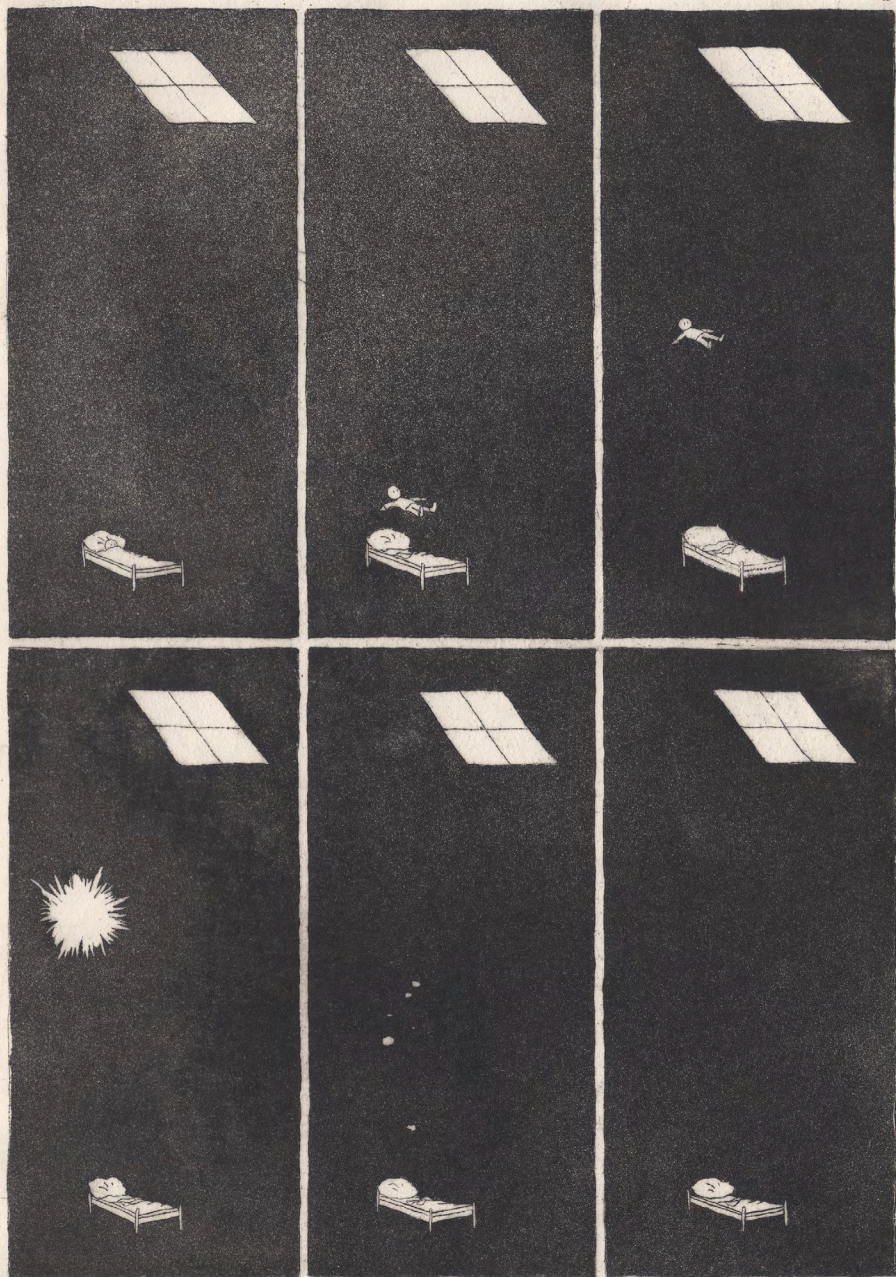
dessin et de la musique m'apporte une forme d'équilibre : les deux vont ensemble.

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



sur métal et de l'eau-forte. L'école était spécialisée dans ce domaine et il y avait une certaine logique dans cette proposition car je ne suis pas, à proprement parler, un peintre. Je me suis beaucoup intéressé à la gravure à l'eau-forte et en particulier à l'aquatinte. La technique en est très particulière avec de la poudre de résine végétale, qui donne une texture granuleuse que l'on peut contrôler, dans toutes les modulations de teintes, depuis le gris clair jusqu'au noir total. Ce grain, je l'ai également découvert dans la photographie argentique en noir et blanc, à travers la texture naturelle du film négatif qui est si belle.

La gravure nécessite beaucoup de préparation technique et j'aime cela : le rituel, les odeurs, le côté physique du travail artistique... Comme pour l'animation et la photographie argentique, le résultat n'est pas instantané : il faut passer par plusieurs étapes successives et s'armer de patience avant de voir le résultat produit. En gravure, on crée une image-miroir, en négatif qui est l'exact opposé de l'image définitive. Cela m'a beaucoup appris sur le vide et le plein et sur l'orientation d'un dessin qui ne produit pas la même émotion selon qu'il est regardé dans un sens ou dans l'autre. Encore aujourd'hui, tous les dessins que je fais, je les retourne, pour tenter d'en sentir l'émotion à l'endroit puis à l'envers. En particulier, je suis très sensible à l'orientation est-ouest.

J'ai pratiqué la gravure pendant un an à Genève. Mais au bout de quelques mois, il devenait évident pour moi que je voulais aller davantage vers le côté narratif : raconter des histoires. Ce que je faisais déjà en réalisant des bandes dessinées pour un journal étudiant. Une fois de plus, mes parents m'ont soutenu dans ma démarche. À l'époque, il y avait peu d'écoles dans le monde qui formaient au cinéma d'animation. J'ai écrit à quelques-unes d'entre elles : Łódź en Pologne, Gand en Belgique, Farnham en Angleterre et le Sheridan College à Toronto qui m'intéressait beaucoup moins, car très orienté vers l'animation américaine. Farnham

est la seule à avoir répondu. J'étais ravi, car l'Angleterre m'attirait beaucoup.

À la fin de l'année 1975, je suis donc parti au sud de l'Angleterre, à l'école d'art à Farnham, pour m'y former jusqu'en 1978. À l'époque, l'école s'appelait The West Surrey College of Art and Design (aujourd'hui The University for the Creative Arts). Le magazine *Métal hurlant* venait juste de naître. Il était à l'origine d'une véritable explosion créative dans le domaine de la bande dessinée. Tout à coup, il devenait possible de tout aborder : la politique, le sexe, la spiritualité, le surréalisme... Cela me stimulait beaucoup. La même année, je me suis rendu pour la première fois au Festival d'Annecy. J'ai été totalement ébloui par les films que je voyais. Par rapport à la bande dessinée, l'animation apportait à mes yeux une dimension supplémentaire : le son et la musique. Mon choix était fait.

Quels sont les premiers films d'animation qui vous ont marqué ?

J'ai grandi, comme beaucoup d'enfants, avec les dessins animés américains diffusés à la télévision – *Tom et Jerry*, *Les Pierrafeu*... – et les productions de Walt Disney. Le premier film d'animation à m'avoir profondément marqué, c'est un film yougoslave, *La Mouche*, d'Aleksander Marks et Vladimir Jutriša, vu dans le cadre d'une exposition aux Pays-Bas. L'histoire est celle d'un homme qui tente de tuer une mouche et finit par épouser l'insecte devenu aussi grand que lui. C'est un court métrage de portée symbolique dont l'interprétation politique m'a tout d'abord échappé, ce qui montre bien que les archétypes fonctionnent à plusieurs niveaux. La fin, très surréaliste, m'a littéralement estomaqué. Je découvrais que l'on pouvait terminer une histoire d'antagonisme entre deux personnages différemment des gags classiques à la *Tom et Jerry*, où le chat n'attrape pas la souris. Cette découverte correspondait pour moi avec celle des premiers films de Luis Buñuel et de 2001, *l'Odyssée de*

l'espace de Stanley Kubrick. Je réalisais que l'on pouvait dépasser la logique et la raison, et raconter des histoires qui fonctionnaient sur un autre niveau. D'autres perspectives s'ouvraient à moi, différentes de celles des contes de fées et des bandes dessinées très classiques de mon enfance.

J'ai vu ensuite, à la télévision, un film de Bruno Bozzetto, *Les Deux Châteaux* dans lequel tout est raconté par le son, l'image étant réduite à l'essentiel. L'esthétique de Bozzetto m'a beaucoup impressionné : c'était tellement simple et tant de choses étaient dites !

Le troisième film, c'est *Le Héron et la Cigogne* de Youri Norstein, programmé à Annecy en 1975. La qualité du silence, le caractère et l'acting des deux personnages, l'émotion entre eux, la beauté de la voix russe... : tout cela dégagait une ambiance tellement forte, une poésie si profonde que j'en ai été bouleversé. Peu de temps après, j'ai vu *La Traversée de l'Atlantique à la rame* de Jean-François Laguionie, qui a confirmé à mes yeux la puissance que pouvait atteindre le court métrage d'animation. La scène finale,



Le Héron et la Cigogne, court métrage de Youri Norstein, 1974.

décrivant la disparition du couple devenu vieux dans la mer, m'a beaucoup ému. Je crois que j'ai quelque chose avec la mort sereine, je trouve toujours cela très émouvant, dans toutes les histoires...

Tous les films que vous citez mettent en scène une dualité, une confrontation entre deux personnages, qui se jouent notamment par des allers-retours, des chassés-croisés...

C'est une idée à la fois simple et attirante que celle d'un conflit qui finit par une union. L'image qui m'a marqué dans *La Traversée de l'Atlantique à la rame*, c'est, lorsque l'homme et la femme sont tous les deux vieux, dans l'eau, serrés l'un contre l'autre, proches, intimes. C'est une image forte et touchante. *Le Moine et le Poisson*, *Père et Fille*, et d'une façon différente, *L'Arôme du thé*, parlent tous d'une dualité qui finit par une union, avec, dans le cas de *Père et Fille* une sophistication supplémentaire. Le film, écrit du point de vue de la fille, commence en effet par une union inconsciente – celle du père et de la fille – puis il y a séparation – donc une dualité très consciente – pour finir par une union consciente.

C'est tout simplement le reflet de la vie, ce chemin spirituel que l'on n'a pas besoin d'explicitier davantage, car j'ai fortement l'impression qu'il résonne en chacun de nous. La plupart des histoires d'amour suivent idéalement le même canevas. C'est une forme de structure élémentaire que je trouve évidente et belle.

Avec la vie vient naturellement la répétition. Ce n'est pas juste le battement du cœur et la respiration, mais aussi la façon dont on marche, dont on mange, dont on parle, dont on réfléchit même, les moments intimes, le passage des jours et des saisons : dans notre biologie comme à tous les niveaux de l'existence, tout est rythme, tout est répétition. L'être humain aime la répétition, autrement dit : l'ordre. Il cherche l'ordre partout, car il ne peut pas vivre sans lui. En même temps, il est fasciné par son opposé : l'inconnu, le mystère,

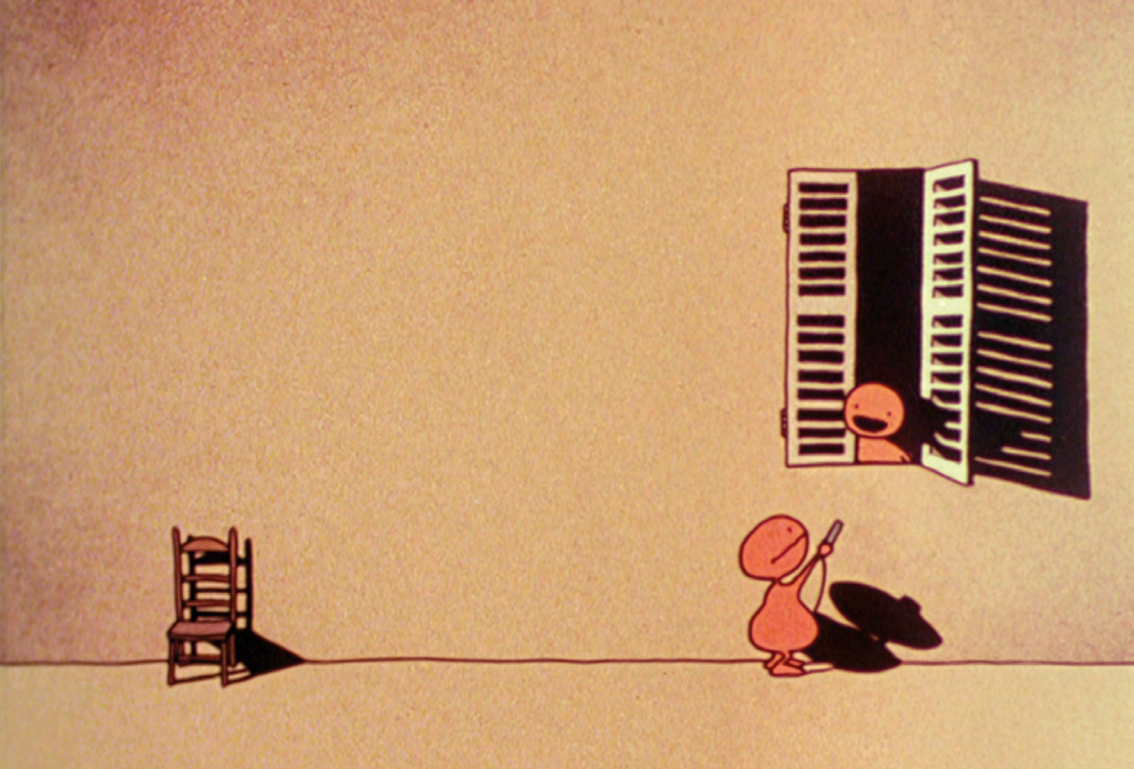
le chaos. Je pense que dans l'art du cinéma – comme dans les autres arts – chaque créateur cherche à exprimer une union inédite entre ces deux inclinations opposées, l'ordre et le chaos. Plus précisément, il cherche d'abord une dynamique entre elles qui les mette respectivement en valeur. S'il se concentre trop sur l'ordre, le film devient mécanique, prédictible et il perd son âme. Au contraire, s'il se concentre trop sur le chaos, le film risque d'être confus, inaccessible. Mais lorsque l'on parvient à trouver le juste équilibre entre ces deux extrêmes, la polarité se dissout et l'unicité devient apparente.

Cette notion d'union entre l'ordre et le chaos, pour moi, est tellement belle, elle me procure tellement de joie et de satisfaction que je n'ai cessé de l'exprimer, en explorant, en recherchant à chaque fois une manière différente de le faire. C'est là une motivation essentielle à ma créativité.

La répétition, ce va-et-vient, est de toute beauté dans *Le Héron et la Cigogne* de Norstein où tout se joue dans un espace bidimensionnel, théâtral, avec les entrées et sorties des personnages à gauche et à droite de l'écran, c'est-à-dire d'ouest en est et d'est en ouest...

Si nous revenons à vos études, que vous ont-elles apporté ?

Pendant mes études de cinéma d'animation, je n'ai pas eu d'excellents professeurs mais, paradoxalement, cela m'a très bien convenu. Ce qui a compté pour moi, c'est d'être baigné dans une ambiance créative, de disposer du temps et de l'espace pour explorer selon mes propres voies. J'étais plutôt indépendant et j'apprenais beaucoup en regardant ce que faisaient les autres étudiants ; je me nourrissais de leurs qualités et de leurs erreurs. Et cela reste encore aujourd'hui mon chemin : je veux apprendre par moi-même, de façon autonome, je ne veux pas qu'on me donne de leçon. En revanche, j'aime recevoir des avis et des conseils lorsque le désir et la question viennent de moi. Pour cette raison, je ne



The Interview, 1978.

crois pas être un bon enseignant, car cette méthode d'apprentissage ne convient pas à tout le monde.

À la fin de mon cursus, j'ai réalisé un film qui m'a beaucoup satisfait : *The Interview*. L'histoire est celle d'un petit personnage qui, à l'aide d'un microphone, interroge tout le monde. Il pose LA question et attend LA réponse. Finalement, la nuit tombe, il fait nuit, il n'a pas la réponse, il laisse tomber le microphone dont il n'a plus besoin, et il s'en va. Il continue tout seul son chemin... C'est un film sans paroles – déjà – et symboliquement assez démonstratif. Il témoigne de mon cheminement intérieur d'alors. J'avais des questions existentielles, mais les réponses que l'on me donnait n'avaient pas assez de substance. Je devais entrer dans l'inconnu pour trouver mes propres réponses. Le film fonctionne je crois encore aujourd'hui, sans que l'on ait besoin d'en savoir davantage.