



LA TORTUE ROUGE

Réalisé par Michaël Dudok de Wit - supervisé par Isao Takahata

Un homme échoue sur une île déserte tropicale. Seul, il doit apprendre à survivre grâce à la nature, pas toujours accueillante avec pour seuls compagnons les oiseaux et de petits crabes facétieux. Mais alors qu'il tente de s'enfuir sur son radeau d'infortune, il fait la rencontre d'une mystérieuse tortue sortie de l'eau. Sa vie va changer à jamais...

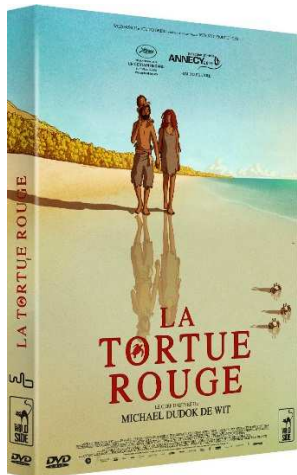
SOMPTEUX ET POÉTIQUE, UN CHEF-D'ŒUVRE D'ANIMATION – COUP DE CŒUR !

Primé à Cannes à *Un Certain Regard*, *LA TORTUE ROUGE* est une odyssée poétique et merveilleuse. Signé par le réalisateur oscarisé et césarisé Michael Dudok de Wit (*Père et fille*, *Le Moine et le Poisson*), cosigné par le maître Isao Takahata (*Le Tombeau des Lucioles*) et coproduit par les célèbres studios Ghibli (*Souvenirs de Marnie*, *Le Conte de la Princesse Kaguya*), ce bijou d'animation est une véritable ode à la nature. Un conte moderne qui nous envoûte par ses dessins somptueux et sa musique féérique. Un chef-d'œuvre d'une délicatesse rare qui nous touche droit au cœur.

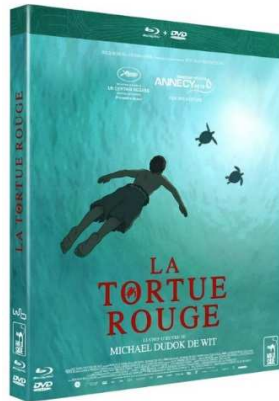
En Blu-ray, DVD, et Édition Prestige le 30 Novembre 2016 En VOD dès le 25 Novembre

Matériel promotionnel disponible sur demande - Images et visuels disponibles dans l'Espace Pro via www.wildside.fr

[Édition DVD]



[Édition Blu-ray+DVD]



[Édition Prestige]



CARACTÉRISTIQUES TECHNIQUES

Format image : 2.40, 16/9^{ème} comp. 4/3
Format son : Français DTS 5.1 & Dolby Digital 2.0 - **Sous-titres** : Français pour Sourds & Malentendants - **Durée** : 1h20

Prix public indicatif : 19,99 € le DVD

CARACTÉRISTIQUES TECHNIQUES

Format image : 2.40 - **Résolution film** : 1080 24p - **Format son** : Français DTS Master Audio 5.1 **Sous-titres** : Français Sourds & Malentendants - **Durée** : 1h20

Prix public indicatif : 24,99 € le BR+DVD

L'Édition Prestige contient :

- le Blu-ray du film + le DVD du film
- le CD de la bande-originale du film
- l'Artbook du film, créé spécialement pour cette édition (196 pages – grand format - 21x30 cm)

Prix public indicatif : 39,99 € l'Édition Prestige

COMPLÉMENTS

communs aux éditions Blu-ray & DVD

- **Naissance de la tortue** : le réalisateur présente la genèse du projet (1h)
- **Leçon de dessin avec le réalisateur** (17')
- **Les courts métrages de Michael Dudok de Wit** :
 - * *Père et Fille* (8'29") – Oscar du Meilleur Film d'Animation
 - * *Le moine et le poisson* (3'39") – César du Meilleur Court Métrage
 - * *L'arôme du thé* (6'22)

+ exclusivement dans les Éditions Spéciales FNAC :

- **Making-of** (1h) : documentaire sur la genèse du film et sa longue production

Afin que le plus grand nombre puisse profiter de ce film, DVD & Blu-ray proposent le **Sous-titrage pour Sourds & Malentendants**

WILD SIDE VIDEO - [SERVICE DE PRESSE: Benjamin GAESSLER & Adrienne FIEVET]

Tél : 01.43.13.22.10 ou 22.32 / bgaessler@wildside.fr + presse@wildside.fr – 65, Rue de Dunkerque 75009 PARIS

Retrouvez-nous : www.wildside.fr - [f/WildSideOfficiel](https://www.facebook.com/WildSideOfficiel) - [t @wildsidecats](https://twitter.com/wildsidecats)

Extraits de l'Artbook (196 pages), contenu exclusivement dans l'Édition Prestige



La forêt de bambous

1 / CRÉATION ET RECHERCHE DU STYLE

LES PREMIÈRES RECHERCHES

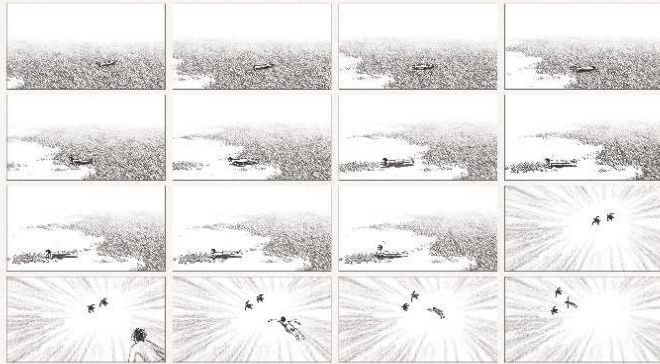
"Pour chercher de l'inspiration, je me suis promené dix jours sur une petite île tropicale, la Digue aux Seychelles. J'y suis allé surtout pour sentir les ambiances et pour me familiariser avec les sons, les animaux et les rochers aux formes caractéristiques."

Michael Dudok de Wit

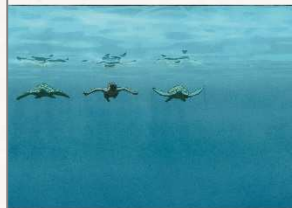


4 / EXTRAITS DU STORYBOARD

LE FILS NAGE AVEC LES TORTUES VERTES



141



L'océan, le fils nage au milieu des tortues (dessin de couleur broué et image définitive)



124



Recherches graphiques de Fesfari de 5-7 ans

Image définitive

WILD SIDE VIDEO - [SERVICE DE PRESSE: Benjamin GAESSLER & Adrienne FIEVET]

Tél : 01.43.13.22.10 ou 22.32 / bgaessler@wildside.fr + presse@wildside.fr – 65, Rue de Dunkerque 75009 PARIS

Retrouvez-nous : www.wildside.fr - [f/WildSideOfficiel](https://www.facebook.com/WildSideOfficiel) - [@wildsidecats](https://www.tumblr.com/wildsidecats)

L'ÉQUIPE DU FILM - Entretien

ENTRETIEN AVEC MICHAEL DUDOK DE WIT

Parmi tes courts-métrages d'animation, deux au moins sont « cultes ». *Le Moine et le poisson*, réalisé au studio Folimage de Valence, reçoit un César en 1996 et une nomination à l'Oscar ! Puis vient *Father and Daughter* qui, en 2001, va être salué d'une foule de grands prix (Annecy, Hiroshima etc.) et d'un Oscar. Une petite fille voit disparaître son père, dont le souvenir la poursuit durant toute une vie. Tu exprimes là un sentiment indéfinissable : le « longing »...

Oui, c'est dur à définir car c'est subtil, mais je pense que beaucoup de gens connaissent ça. C'est une aspiration à quelque chose qui semble inaccessible, un grand désir silencieux et profond. Pour un artiste, cela peut être un désir de perfection, d'un idéal en musique, en dessin, en poésie... C'est un manque douloureux et pourtant très beau. Tu ne peux pas imaginer les témoignages très touchants que j'ai reçus d'amis ainsi que d'inconnus. Ils disaient que le film leur parle d'événements qu'ils ont vécus. J'ai une chance énorme, c'est devenu un classique.

En 2004, tu es membre du jury au festival d'Hiroshima. Y as-tu rencontré Isao Takahata ?

En effet, nous avons eu un petit échange, il m'a même dit quelques mots en français. Il adore la culture française. Mais j'ai eu la surprise, peu de temps après, au festival de Séoul où je donnais une conférence sur mes travaux devant des étudiants, de le voir entrer avec un traducteur. Je pensais qu'il venait simplement me saluer, mais non, il a assisté à toute la conférence ! Peut-être pensait-il déjà à un travail en commun ?

En novembre 2006, tu reçois un mail inattendu de Tokyo.

Avec deux questions. Dans la première, le musée Ghibli me demandait si j'acceptais qu'ils distribuent au Japon *Father and daughter*. Dans la deuxième, si j'étais intéressé de travailler avec leur studio sur un long métrage de ma création... Jusque-là, je n'avais pas vraiment pensé au long métrage. Certains de mes amis, à qui on a fait des promesses magnifiques, sont partis en Californie pour en revenir déçus après avoir vu leur projet remanié par les producteurs.

Mais avec Studio Ghibli, c'est différent. Ils m'ont précisé que l'on travaillerait sous la loi française, qui respecte le droit d'auteur. Ils m'ont donné plusieurs mois pour écrire le scénario. J'avais en germe le thème d'un homme sur une île déserte, thème devenu entre-temps super présent à la télévision, mais j'aimais cette idée archétypale. Non pas pour raconter comment il survit, car cela a déjà été fait si souvent. Il me fallait plus. J'ai donc fait un séjour sur une petite île des Seychelles, nom synonyme de vacances de luxe, mais j'ai fait un choix plus simple, logeant chez l'habitant, pendant dix jours. Je me promenais seul, à tout observer et à prendre des milliers de photos. Il n'était pas question de tomber dans le look « brochure de vacances ». Mon naufragé ne doit pas adorer l'endroit, il veut à tout prix rentrer chez lui, car l'île n'est pas si accueillante que ça. Il y a des dangers, l'extrême solitude, il pleut, il y a des insectes...

J'ai fait l'erreur classique : mon scénario était trop détaillé. Le film aurait été trop long. Mais la base de l'histoire était bonne. Dans l'étape suivante, l'*animatique*, qui est la version très simplifiée du film dessinée avec des images fixes sans mouvements, je découvrais que ce n'était parfois pas évident de traduire cette histoire en langage cinématographique. Il restait des nœuds que je n'arrivais pas à défaire. Alors Pascal Caucheteux, le producteur de *Why Not Productions*, m'a proposé de rencontrer Pascale Ferran. Pendant plusieurs mois, nous nous voyions régulièrement. On discutait à fond de l'ensemble du film, car nous ne pouvions pas changer des éléments isolés sans affecter tout le reste. Elle m'a aidé à identifier les problèmes et à rendre le narratif plus clair et puissant. En plus, elle aimait beaucoup l'idée que, dans les films d'animation, le montage est bien réfléchi avant la fabrication des plans et elle a fait de nombreuses bonnes contributions au montage.

Un des thèmes est à nouveau le « longing », cette attente du héros face à la mer... Mais aussi ce que tu appelles « timelessness », l'intemporel. C'est présent dans tous tes films, on le sent dans les plans sur les arbres, le ciel, les nuages, les oiseaux qui tourbillonnent...

Oui, ce sont des moments purs et simples, qu'on connaît tous. Il n'y a ni passé ni futur, le temps n'existe plus.

Mais le temps est circulaire aussi. Les générations se suivent. L'enfant fait les mêmes gestes que le père, franchit les mêmes rochers, subit les mêmes dangers. Chez les animaux, c'est un autre cycle : le poisson mort nourrit les mouches, qui sont mangées par l'araignée, le crabe est emporté par l'oiseau etc...

C'est ça. Le film raconte l'histoire de façon linéaire et circulaire. Et il utilise le temps pour raconter l'absence de temps, un peu comme la musique peut mettre en valeur le silence. Ce film raconte aussi que la mort est une réalité. L'être humain a tendance à s'opposer à la mort, à avoir peur de la mort, à lutter contre et ceci est très sain et naturel. Et pourtant, simultanément, on peut avoir une compréhension intuitive très belle qu'on est la vie pure et qu'on n'a pas besoin de s'opposer à la mort. J'espère que le film transmet un peu ce sentiment.

WILD SIDE VIDEO - [SERVICE DE PRESSE: Benjamin GAESSLER & Adrienne FIEVET]

Tél : 01.43.13.22.10 ou 22.32 / bgaessler@wildside.fr + presse@wildside.fr – 65, Rue de Dunkerque 75009 PARIS

Retrouvez-nous : www.wildside.fr - [f/WildSideOfficiel](https://www.facebook.com/WildSideOfficiel) - [t @wildsidecats](https://twitter.com/wildsidecats)

Autre élément essentiel : l'apparition de la tortue, son côté mystérieux.

L'idée de créer une histoire avec une grande tortue est venue assez vite. Il fallait une créature de l'océan impressionnante et respectée. La tortue de mer est solitaire, paisible et elle disparaît pendant des longues périodes dans l'océan infini. Elle donne l'impression d'être proche de l'immortalité. Sa couleur rouge intense lui va bien et la créature ressort visuellement. Nous avons beaucoup réfléchi à quel point nous voulions garder un certain mystère dans l'histoire. Dans les films du *Studio Ghibli*, par exemple, la présence du mystérieux est très bien utilisée, je trouve. C'est évident que le mystère peut être magnifique, mais il ne doit pas être tel que le spectateur déconnecte de l'histoire. Il faut gérer cela de façon subtile... Et sans paroles, puisque le film est sans dialogue. C'est tellement simple d'expliquer les choses par une réplique, mais il y a d'autres moyens, bien sûr. Je pense en particulier aux comportements des personnages, à la musique et au montage. Et, en l'absence de dialogue, les sons des respirations des personnages deviennent naturellement plus expressifs.

Parlons technique : apparemment, tu as découvert le numérique à Prima Linea Productions.

C'est vrai. Prima Linea est le studio - à Paris et à Angoulême - où l'équipe principale et moi avons fait le film. Pendant nos premiers tests d'animation, une autre équipe y finissait le film *Loulou, l'incroyable secret* et ils utilisaient le *Cintiq*, un crayon numérique qui permet de dessiner sur une palette qui est un écran d'ordinateur. Avec cet outil, on peut voir le résultat de son animation tout de suite, sans avoir à scanner les dessins séparément. C'est plus économique et cela donne plus de marge créative, un plus grand contrôle pour les retouches. Nous avons animé deux versions d'un même plan, un avec crayon sur papier et un avec ce crayon numérique. La ligne du crayon numérique était plus belle et cela nous a convaincus.

Les décors, c'était un autre processus. Les dessins ont été créés sur papier au fusain, de façon très spontanée, avec de grands gestes, des frottements avec la paume de la main. Cet aspect artisanal était important et il donnait une belle texture granuleuse à l'image. Seuls, le radeau et les tortues ont été animés en numérique. Cela aurait été un enfer de les animer en 2D. Et, comme tout est finalisé avec le même style graphique, on ne voit pas que c'est du numérique. Pendant la production, je n'ai pas fait d'animation ou de décors, juste des petites retouches.

Comment a été conçue la musique ?

Elle est très importante puisqu'il n'y a pas de dialogue. Je n'avais pas d'idée précise pour un style de musique spécifique. Laurent Perez del Mar a fait plusieurs propositions, dont une avec une très belle mélodie qui était parfaite pour le thème musical principal et j'étais ravi. Très vite, il a proposé de la musique à des endroits où je n'aurais pas pensé en mettre et il avait raison. Oui, il m'a souvent surpris.

Comment se sont passées les rencontres avec Isao Takahata ?

En fait, il y avait trois producteurs depuis le début : Isao Takahata et Toshio Suzuki, les deux producteurs du *Studio Ghibli*, ainsi que Vincent Maraval de *Wild Bunch*. Nous nous sommes rencontrés plusieurs fois au *Studio Ghibli* et les deux premiers sont aussi venus en France. Dans les conversations, j'échangeais surtout avec Takahata. On parlait parfois de détails comme les habits des personnes, par exemple, mais surtout de l'histoire, des symboles et des points philosophiques : ce que le film veut vraiment raconter. Il y avait des occasions où je sentais nos différences culturelles. Pour donner un exemple, à un moment donné il y a un feu dans l'histoire et pour lui, le feu avait une valeur symbolique un peu différente que pour moi. Généralement nous étions sur la même longueur d'onde, heureusement, et je trouvais nos conversations fines et passionnantes. Il a beaucoup participé et il est officiellement qualifié en tant que « producteur artistique ».

Combien de temps a pris la réalisation ?

J'ai commencé en 2007 à écrire le scénario et à dessiner l'*animation*, ce qui a pris beaucoup de temps, car c'est là que j'ai découvert que l'histoire ne coulait pas. Pendant plusieurs années, je travaillais en permanence (parfois seul, parfois avec des collaborateurs), mais trouvant que ça prenait beaucoup de temps. Et là, je dois remercier mes producteurs : ils me rassuraient et ne trouvaient pas étonnant que ce soit long, précisant que la phase la plus coûteuse viendrait après et qu'il valait mieux démarrer la production sur une histoire vraiment solide. Il y a des producteurs qui auraient décidé de résoudre l'histoire pendant la phase d'animation pour ne pas perdre trop de temps. Je comprends ça, mais ça aurait été trop risqué avec moi. La production a commencé en juillet 2013, à *Prima Linea*, à Angoulême. Tout le côté artistique a été assuré par *Studio Ghibli*, *Why Not* et *Prima Linea* où j'ai pu m'appuyer sur un excellent chef animateur, Jean Christophe Lie, le réalisateur de *Zarafa*. Il avait aussi une vraie sensibilité de réalisateur et il a été un des piliers du film.

WILD SIDE VIDEO - [SERVICE DE PRESSE: Benjamin GAESSLER & Adrienne FIEVET]

Tél : 01.43.13.22.10 ou 22.32 / bgaessler@wildside.fr + presse@wildside.fr – 65, Rue de Dunkerque 75009 PARIS

Retrouvez-nous : www.wildside.fr -  /WildSideOfficiel -  @wildsidecats

ENTRETIEN AVEC ISAO TAKAHATA

Est-ce grâce à son premier court métrage, *Le Moine et le Poisson*, que vous avez entendu parler de Michael ?

C'est exact. J'ai été séduit dans l'instant. Tout dans ce film était remarquable, le dessin comme l'animation, la musique comme le récit et le sens de l'humour. Le film m'a beaucoup plu. J'ai aussi admiré à quel point, par-delà le degré d'épure de son graphisme, le film était porteur d'un effet de réalité très perceptible.

Vous souvenez-vous de votre réaction quand vous avez découvert *Father and Daughter* ?

Bien évidemment. Je l'ai vu lors de sa diffusion télévisée, après qu'il a reçu le grand prix au Festival international du film d'animation de Hiroshima. Ce fut pour moi un choc des plus plaisants. J'en ai été ému. J'y ai vu par excellence un chef-d'œuvre absolu dans le domaine du court métrage d'animation. Je l'ai tout de suite visionné à nouveau en vidéo. Et par la suite, je ne saurais dire combien de fois je l'ai revu. Tout dans ce film m'a impressionné. L'extrême clarté de sa description, dans sa structure même, d'un paysage hollandais, étendue de terres endiguées qu'il magnifie en tant qu'univers, alors même que son dessin va si loin dans l'épure !

L'admirable synchronisation de deux temporalités, celle au cours de laquelle la fillette grandit, devient mère, puis vieillit, avec celle de l'assèchement progressif de la mer de l'autre côté de la digue, menant à l'état de vasière : autrement dit, la correspondance entre le temps d'une vie humaine et la lente évolution du milieu naturel.

La fin du film, propre à émouvoir tout spectateur. Sa vision si particulière de la vie et de la mort, si éloignée des conceptions chrétiennes. Et la très grande familiarité que pourra éprouver un spectateur japonais à l'égard de cette sensibilité.

Il m'est arrivé, à diverses occasions, de faire cours auprès d'étudiants pendant une heure et demie ou trois heures, en traitant uniquement de ce seul film.

Comme pour *Le Conte des contes* de Yuri Norstein, j'éprouve l'envie d'écrire un livre au sujet de ce film.

Lorsqu'en 2004, j'ai fait partie d'un jury, dans le cadre du Festival International du film d'animation de Chiavari, afin de désigner les meilleurs courts métrages d'animation du 21e siècle naissant, avec Michel Ocelot et les autres membres du jury, c'est sans réserves que nous avons choisi *Father and Daughter*.

En 2004, Michael était dans le jury du Festival International du film d'animation d'Hiroshima. L'avez-vous rencontré à cette occasion ?

Je l'ai rencontré une fois à Hiroshima. C'était sans doute cette année-là. Il était venu au Japon avec sa famille, et s'est blessé au pied sur les chemins de pèlerinage des sanctuaires de Kumano, un site classé au patrimoine mondial de l'UNESCO. Je l'ai également croisé par la suite lors d'un festival à Séoul, où il donnait une conférence et animait un atelier. C'est à cette occasion que j'ai vu *The Aroma of Tea*, et je me souviens lui avoir fait part de mon espoir de le voir réaliser non pas des œuvres abstraites, mais à nouveau des films figuratifs.

Êtes-vous d'accord pour dire que, dans sa simplicité, son esthétique est proche de l'art japonais traditionnel et de la calligraphie orientale, et aussi de votre propre style (*Mes voisins les Yamada*, *Le Conte de la princesse Kaguya*) ?

Je peux en convenir sur un point, le souhait et l'ambition de stimuler l'imagination du spectateur, de la rendre vive et active, en laissant à l'image des zones vierges de représentation, au lieu de tout décrire par le menu. Dans son dessin comme son mouvement animé, le style de Michael, aussi épuré soit-il, ne perd jamais son effet de réel. Il me semble que, sur ce point également, il se rapproche des efforts que nous avons mis en œuvre. Je me sens aussi en accord avec son rapport à la nature, qui me paraît éminemment oriental.

Vous avez suggéré que son court métrage, *Father and Daughter*, soit distribué au Japon. A-t-il été diffusé à la télévision ou dans un programme de courts métrages ? Avez-vous eu l'occasion de rencontrer son public, et quelle a été sa réaction ?

Je ne suis pas le seul à avoir estimé qu'une diffusion au Japon était souhaitable. M. Suzuki, notamment, était bien du même avis. Lui aussi apprécie énormément ce film. Malheureusement, je n'ai pas pu, quant à moi, être vraiment utile à la sortie japonaise du film (à titre personnel, je suis opposé à l'intitulé actuel du film en japonais, *Le Duo sur la falaise*. L'intitulé juste, suivant le titre originel, devrait bel et bien être *Father and Daughter*).

Pour autant que je sache, tous ceux qui ont vu le film, sans exception, ont été émus et séduits par ce chef d'œuvre. C'est aussi pour le spectateur l'occasion de repenser son propre rapport à la vie et à la mort.

Avez-vous collaboré à l'écriture du scénario ? Avez-vous suivi le travail de conception du film en France ?

WILD SIDE VIDEO - [SERVICE DE PRESSE: Benjamin GAESSLER & Adrienne FIEVET]

Tél : 01.43.13.22.10 ou 22.32 / bgaessler@wildside.fr + presse@wildside.fr – 65, Rue de Dunkerque 75009 PARIS

Retrouvez-nous : www.wildside.fr - [f/WildSideOfficiel](https://www.facebook.com/WildSideOfficiel) - [@wildsidecats](https://www.tumblr.com/wildsidecats)

Nous autres, au sein du *Studio Ghibli*, avons toujours examiné ensemble les éléments envoyés par Michael, séquences de scénario et images vidéo, et en avons discuté pour confronter nos opinions. Puis, pour mettre en forme la position du *Studio Ghibli*, en réponse à Michael, je rédigeais la première version du texte en japonais. Voici quelle a été ma position.

Je suis moi-même un créateur. J'ai toujours pensé qu'un film, sur le fond comme dans sa forme, devait être créé à l'idée de son réalisateur. Et de fait, j'ai eu la chance de pouvoir travailler toute ma carrière dans de telles conditions. C'est pourquoi, ayant moi-même bénéficié durant de longues années d'un tel mode de travail, j'ai considéré comme allant de soi que Michael puisse profiter lui aussi de telles prérogatives.

C'est la raison pour laquelle, quant à moi, à chaque fois qu'il a fallu formuler un avis, j'ai souhaité aller pleinement dans le sens de Michael, et réfléchir en adoptant son point de vue. J'ai donc concentré tous mes efforts à comprendre Michael, et à tenter de saisir au plus près ses intentions, en me replongeant autant de fois que nécessaire dans les textes et les images vidéo qui nous parvenaient. Ensuite, je lui faisais part très directement de ce que j'avais saisi, apprécié, admiré, et m'efforçais ainsi de l'encourager dans son travail.

Au cours des réunions chez *Ghibli*, à chaque fois, toutes sortes d'opinions étaient émises à l'égard des matériaux qui nous étaient envoyés. Parmi elles, certaines étaient des manifestations de désaccord, d'incompréhension, d'expression d'une insuffisance. Dans ces cas-là, je m'efforçais de réfléchir à des solutions afin de mieux faire passer les intentions de Michael au spectateur. Puis je lui répondais, en pointant par exemple l'importance de prendre en compte tel ou tel aspect, en fonction de l'intention sous-jacente à telle description ou représentation, ou en lui faisant part de notre sentiment collectif en faveur de procédé alternatif plus intelligible à nos yeux. Il ne s'agissait pas de suggestions, mais toujours d'un point de vue.

Nous n'avions aucunement l'intention de faire valoir à tout prix notre point de vue auprès de Michael. Et nous avons toujours soutenu le choix final opéré par ses soins. Toshio Suzuki comme moi-même éprouvons un grand respect pour Michael, et avons nourri à son égard une confiance absolue et de très grandes attentes. Celles-ci n'ont d'ailleurs cessé de croître au fur et à mesure que la production avançait. Quand je vois le film dans sa forme achevée, je suis plus que satisfait.

Que pensez-vous du studio d'animation français d'Angoulême ? Ressentez-vous des différences dans la manière de travailler entre les animateurs français de *Prima Linea* et des animateurs japonais du *Studio Ghibli* ?

Personnellement, je leur dis « Bravo ! ». Les films de Michael reposent sur un style très personnel, une stylisation qui, aussi épurée soit-elle, n'est pas purement graphique, mais induit une sensation de l'existence. Jusqu'à présent, il avait pris en charge l'ensemble de ce travail graphique seul. Le travail des animateurs a dû être très difficile pour mettre en mouvement ce style de dessin, tout en lui insufflant cette sensation de l'existence. Je tiens en haute considération l'équipe réunie au studio d'Angoulême, qui a remporté ce défi jusqu'au bout de manière éclatante.

C'est là un point que je ne peux aborder qu'à la vue du film terminé, mais j'ai bien le sentiment que leur travail est d'une proximité sans précédent avec notre propre approche.

Comment résumeriez-vous *La Tortue Rouge* ?

Après *Father and Daughter*, Michael, en tant que réalisateur, a une nouvelle fois réussi à dépeindre une vérité essentielle de la vie. De manière épurée, profonde, et de façon tellement intense... C'est là un exploit qui a quelque chose de prodigieux.

Il est impossible pour le genre humain de vivre coupé de toute correspondance, autrement dit d'un lien d'égalité avec le monde naturel. Et aux yeux de cet homme, ainsi que chacun s'en sera plus ou moins clairement rendu compte, sa femme, c'est bel et bien la tortue rouge. Telle est la façon dont je perçois le message de Michael.

Je suis à la fois profondément admiratif et très attaché au constat qu'existe une résonance, au sujet du rapport de l'homme à la nature, entre une ligne continue qui sous-tend l'ensemble des films de Michael, et des conceptions qui existent au Japon depuis les temps les plus anciens.