

GOSHU LE VIOLONCELLISTE

UN FILM DE ISAO TAKAHATA
D'APRÈS LA NOUVELLE ÉPONYME DE KENJI MIYAZAWA
JAPON - 1981 - DURÉE : 63 MN - COULEUR - VF - 1.33 - MONO

SYNOPSIS

Goshu est un apprenti musicien timide qui souhaite pouvoir un jour égaler son modèle : Ludwig van Beethoven. Souvent blâmé par le chef de son orchestre, il décide de s'entraîner sérieusement en vue d'un grand concert. Mais, en dépit de sa persévérance, ses progrès ne sont pas fulgurants. Heureusement, un groupe de petits animaux composé d'un chat, d'un coucou, d'un blaireau et d'une souris des champs va discrètement lui inculquer des vertus telles que la patience, la rigueur et le goût de la communication. Ayant vaincu ses angoisses et appris à se connaître, Goshu est maintenant prêt à affronter le public...

ENTRETIEN AVEC ISAO TAKAHATA

Vous avez réalisé de nombreuses séries se déroulant en Europe. Qu'est-ce qui vous a poussé à mettre en scène Goshu le Violoncelliste, dont l'action se déroule au Japon ?

En fait, on ne sait pas vraiment si Kenji Miyazawa voulait situer sa nouvelle au Japon ou ailleurs. Il a imaginé un univers s'appelant Ihatovo, qui pour moi est un avatar théâtralisé du Japon. Je désirais depuis longtemps faire un film d'animation issu d'un livre nippon. Mais cela me paraissait difficile, car le Japon ne fait pas rêver les Japonais, qui aiment les pays étrangers, surtout l'Europe. Quand j'ai réalisé la série "Heidi", j'ai effectué des recherches sur les pays et les cultures découverts par l'héroïne. Je souhaitais que la série soit aussi réaliste que possible car, pour le spectateur nippon, cela crée une atmosphère exotique, à la limite du fantasme. Avant Goshu le Violoncelliste, je regrettais de ne pas avoir réalisé de films dont l'action se déroule dans mon pays. Goshu m'a servi d'exorcisme.

Goshu le Violoncelliste est donc votre premier film "japonais" ?

Oui, si on veut... J'adore les œuvres de Kenji Miyazawa. Mais je voulais aussi explorer les ambiguïtés de l'archipel. Les Japonais ne connaissent pas vraiment le Japon. Dans la vie quotidienne, nous épousons plusieurs cultures simultanément. L'influence de l'Occident, des Etats-Unis en particulier, est très importante. Par exemple, nous nous déchaussons sur le pas de notre porte, mais nous mangeons du pain. Nous avons pioché dans différentes cultures ce qui nous plaisait le plus. D'une certaine manière c'est très positif, cependant, il me semble que les Japonais commencent à perdre leur identité. C'est pourquoi, maintenant, je réalise presque exclusivement des films réalistes s'intéressant à mon pays, car son évolution me passionne.

Comment avez-vous vécu la genèse du projet ?

Ô-Production n'avait jamais eu l'occasion de produire, ni de financer entièrement un long-métrage, car ce n'était

LES FILMS DU PARADOXE

qu'une petite entreprise. Le PDG m'a donc demandé conseil. Pour la première fois, on me proposa d'adapter un roman nippon. Au début, j'ai jugé la tâche trop compliquée. Pour réaliser le film, je savais que Ô-Production ne pourrait pas recourir aux techniques d'animation médiocres qu'ils employaient sur leurs formats courts. Esthétiquement, j'ai craint que le film ne soit déficient. J'ai donc suggéré au studio d'améliorer les techniques d'animation qu'ils connaissaient déjà. Cette idée a considérablement modifié leurs plans. J'avoue que j'éprouvais de l'inquiétude. J'avais peur que le film n'échoue à cause de moi.

Comment avez-vous fait pour transformer cette périlleuse entreprise en flamboyant succès ?

Dans un premier temps, j'ai pensé qu'en suivant la trame générale de la nouvelle, cela permettrait à toute l'équipe de se repérer, donc de gagner du temps en terme de story-board et de découpage. Grâce à cela et à la décision courageuse de monsieur Murata de nous laisser travailler calmement, sans pression au niveau des délais, nous avons pu nous concentrer sur la mise en scène et en images. Par exemple, nous avons apporté un soin particulier à l'intégration des musiques dans le film. Cela a pris beaucoup de temps, mais nos efforts n'ont pas été vains.

Parlez-nous du personnage de Goshu ?

Pour moi, Goshu est un mauvais violoncelliste non seulement à cause de son manque de technique, mais aussi parce qu'il ne s'ouvre pas aux autres, et reste donc hermétique à la magie de la musique. Ses multiples rencontres avec des animaux espiègles et exigeants le font progresser sur les plans techniques et humains. Lorsqu'on est jeune tout est possible. On peut rapidement mûrir et faire de grands progrès. Pendant l'écriture du scénario, je me suis interrogé sur la manière d'évoquer subtilement les difficultés et les progrès de Goshu dans sa relation avec les autres.

Vous avez donné des indications particulières au dessinateur Toshitsugu Saita, notamment en terme de représentation des personnages ?

A part le coucou, que je lui ai demandé de représenter de face dans une scène, je l'ai également obligé à montrer certains personnages de manière subjective. C'est une des marques de fabrique de l'animation japonaise. On sacrifie parfois la cohérence stricte au profit de l'onirisme, pour magnifier les émotions que peuvent ressentir les spectateurs. Dans les films d'animation occidentaux, les personnages sont presque toujours représentés de manière objective. Si l'un d'eux a un visage long, il est dessiné en diagonale de manière à ce que sa singularité apparaisse clairement au public. Sur le plan graphique ce parti pris est intéressant, mais paradoxalement il empêche de s'identifier complètement aux personnages. Par rapport aux films occidentaux, les films japonais sont créés afin que l'auditoire puisse s'impliquer dans les sentiments des héros. C'est une priorité.

Jeune vous étiez donc introverti comme Goshu ?

Tout à fait. C'était même pire, car je n'avais pas la chance de communiquer avec de petits animaux. Dans la société actuelle, beaucoup de gens s'enferment dans un monde virtuel. Plutôt que d'ouvrir leur cœur au monde réel, ils essayent de s'enfermer dans un univers irréel et confortable, car conçu sur mesure. Ils finissent par vieillir sans avoir mûri. Goshu a la chance de rencontrer des animaux un peu frustes et pinailleurs. S'ils avaient été uniquement mignons et compatissants, il aurait préféré leur compagnie à celle des hommes. Le chat et le coucou inculquent à Goshu la rigueur. Le Tanuki au tambour et la souris lui enseignent la gentillesse et la compassion.

Comment avez-vous choisi la musique accompagnant les scènes montrant les animaux ?

J'ai beaucoup réfléchi. Vraiment beaucoup. Dans l'œuvre originale, Goshu joue une rhapsodie pour guérir la souris. Mais j'ai trouvé ça inadéquat, car ce genre de morceau est trop bruyant. J'ai donc choisi la symphonie n°6 de Beethoven. J'ai demandé à M. Mamiya d'arranger le morceau de manière à ce qu'il convienne à un violoncelle en solo. Je voulais exprimer en cet instant l'harmonie de Goshu et sa sincère sympathie pour le souriceau. Je n'ai pas de regrets quant à mon choix. Il est très difficile de mettre en scène la musique lorsque l'on adapte un livre car, évidemment, le volume est muet.

LES FILMS DU PARADOXE

Pour Goshu..., je désirais ardemment que la symphonie n°6 de Beethoven s'apprécie autant auditivement que visuellement. Peut-être aurait-on pu réduire les interludes musicaux du film, mais j'ai insisté pour qu'on utilise les morceaux principaux dans leur intégralité. Je souhaitais que le spectateur ait envie de réécouter la sixième symphonie après avoir vu le film. J'ai choisi cette musique car je savais que Kenji Miyazawa l'aimait beaucoup. La symphonie n°6 est, comment dire, très souple, tandis que la plupart des œuvres de Beethoven sont au contraire composées comme des architectures rigides...

D'autre part, lorsque Goshu joue seul, je souhaitais que sa musique soit physiquement mise en scène non seulement par ses mouvements, mais également grâce à d'autres artifices. J'ai donc imaginé la séquence où Goshu répète en chantant la partition du violon. Plus tard, on m'a expliqué que les violoncellistes ne répètent jamais en chantant des partitions autres que les leurs. A propos des morceaux originaux, "La chasse au tigre en Inde" et "Le joyeux Cocher", ils sont tous deux l'invention de M. Mamiya.

Je trouve que l'apparente simplicité du "Joyeux Cocher" rend cette composition entraînante et enjouée. En ce qui concerne "La chasse au tigre en Inde", comme je voulais souligner le manque d'expertise et de confiance de Goshu, je me suis servi de ce morceau relativement basique pour mettre en évidence les tares du héros qui est encore incapable de jouer un morceau compliqué. Cependant, cette musique est très vive, rythmée, et dégage suffisamment d'énergie pour mettre le chat en déroute. "La chasse au tigre en Inde" a comme objet de faire comprendre au spectateur l'intérêt de la musique moderne. D'une part, le morceau fait augmenter de quelques degrés la température du chat, et d'autre part il permet à Goshu de faire ses gammes tout seul. De manière plus générale, je désirais que l'implication du héros dans l'univers musical devienne de plus en plus importante avec chacune de ses performances. Pour ouvrir son cœur, il faut prendre le risque d'en abandonner un morceau.

Pouvez-vous nous parler de la scène où Goshu se rend compte que c'est grâce aux animaux qu'il a progressé ?

Au Japon, certaines personnes n'ont pas aimé cette scène. C'est normal. Quand on adapte un roman à l'écran, et je sais de quoi je parle car j'en ai adapté beaucoup, on détruit nécessairement une partie de l'œuvre originale, et ce quelle que soit la minutie que l'on a investie dans l'entreprise. J'aimerais parvenir à réaliser une adaptation de livre fidèle à 100%, mais aujourd'hui encore je me dis que je ne parviens pas à exprimer certaines subtilités. Un réalisateur ne finit jamais d'apprendre, il doit toujours essayer de progresser.

Auriez-vous d'autres projets d'adaptation d'œuvres de Miyazawa ?

Ses livres sont tous difficiles à adapter. Mais je ne cache pas que j'ai une grande affection pour "L'origine de la danse du Lion". Cependant, bien que cette idée d'adaptation me trotte dans la tête depuis déjà quelques temps, je ne désire pas précipiter les événements. Je travaille à mon rythme. Pour être honnête, je ne sais même pas si je vais pouvoir réaliser un autre film. Cela dépend énormément des producteurs et de la santé financière du studio Ghibli. Mais cette perspective ne me tracasse pas, même si j'ai bien sûr encore envie de réaliser quelques rêves.

KENJI MIYAZAWA (AUTEUR DE LA NOUVELLE "GOSHU LE VIOLONCELLISTE")

Par ses luttes et ses prises de position, Kenji Miyazawa occupe une place dominante dans l'histoire intellectuelle de l'archipel nippon. Aujourd'hui reconnu au Japon comme étant l'auteur le plus important mais aussi le plus lu de son siècle, Kenji Miyazawa est devenu immortel grâce à la richesse et la puissance de son imagination, qui font de lui le digne successeur de Jean de La Fontaine et Charles Dickens.

Né le 27 août 1896 à Hanamaki, dans la préfecture de Iwaté au Japon, Kenji Miyazawa obtient un diplôme d'agronomie en 1921. Mais, rapidement, il s'installe à Tokyo où il gagne sa vie en tant que correcteur dans une petite maison d'édition...

Kenji Miyazawa décide très tôt de se mettre au service des paysans. En fait, il exerce au cours de son existence de multiples activités. Tour à tour chercheur, enseignant, technicien agricole, il connaît de longues périodes de maladie et de convalescence. Attiré dès l'adolescence par la spiritualité bouddhique, il se rend finalement à la capitale, où il s'enthousiasme pour le cinéma, le théâtre et la musique. Il apprend seul à jouer de plusieurs instruments, notamment de l'orgue et du violoncelle.

LES FILMS DU PARADOXE

Il tente alors d'utiliser les arts pour marier sa rigueur scientifique et sa foi afin de donner naissance à une nouvelle conception des rapports humains. Ainsi, Kenji Miyazawa crée un orchestre, puis une troupe de comédiens, avant de s'impliquer totalement dans l'écriture lorsque l'état de santé de sa petite sœur le contraint à regagner sa ville natale. Kenji Miyazawa devient alors professeur dans une école agricole. C'est à ce moment qu'il rédige la fable mettant en scène Goshu le Violoncelliste, une sorte d'autobiographie transformée en fable.

Son œuvre connaît un vif succès aussitôt après sa mort, en 1933 (il a 37 ans). Ses nombreux contes et poèmes pour enfants figurent encore aujourd'hui en tête de nombreux manuels scolaires. Pourtant ses écrits ne révèlent nulle intention moralisatrice ou didactique. Kenji Miyazawa s'est d'ailleurs toujours désintéressé de leur publication. Il a quand même fait paraître un volume à compte d'auteur en 1924 : Un restaurant très couru (Chumon no ui ryuriten). À l'époque, le responsable d'une revue enfantine qui l'avait sollicité avait refusé plusieurs de ses manuscrits car il n'y avait découvert aucune valeur éducative et en avait détesté les formes dialectales qu'il jugeait incompréhensibles. Sans doute le langage de Kenji Miyazawa était-il trop libre, trop généreux.

La nouvelle GOSHU, LE VIOLONCELLISTE
est publiée aux Editions du Serpent à Plumes
dans le recueil TRAIN DE NUIT DANS LA VOIE LACTÉE
(Collection Motifs)