



Porco rosso

Porco rosso
de Hayao Miyazaki

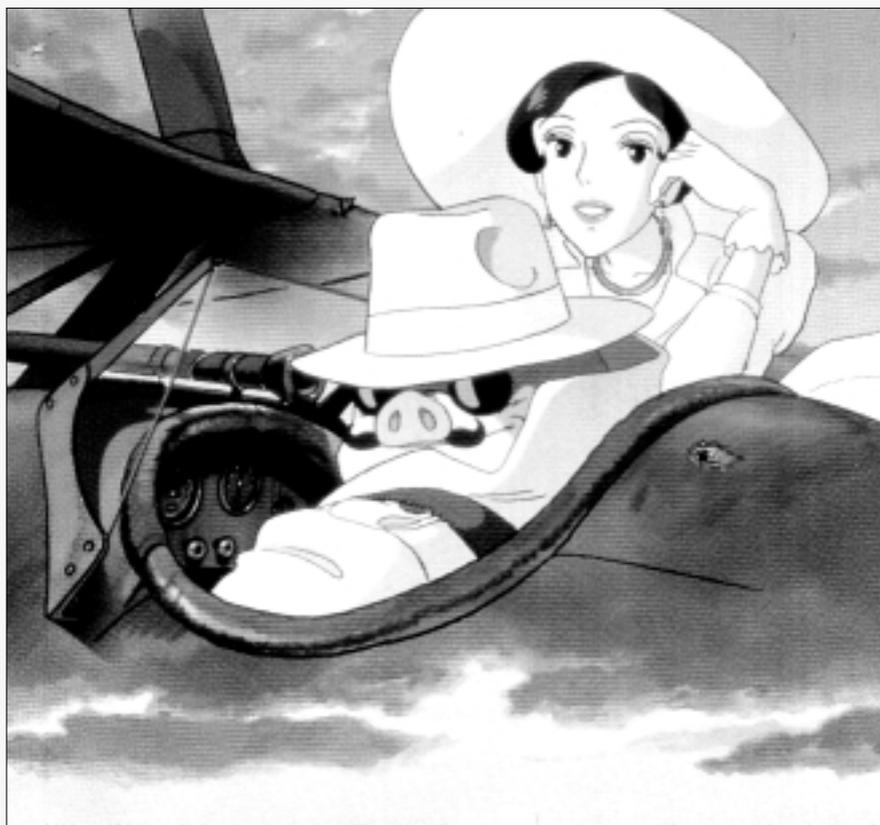
Fiche technique

Japon - 1992 - 1h33
Dessin Animé - Couleur

Réalisateur :
Hayao Miyazaki

Musique :
Joe Hisaishi

Voix de :
Jean Reno
(Porco Rosso)
Adèle Carasso
(Fio)
Gérard Hernandez
(Paolo)
Sophie Deschaumes
(Gina)



Résumé

Porco est un ancien pilote de combat de la guerre 1914-1918; devenu un cochon il a conservé ses qualités d'homme et il est devenu chasseur de primes, spécialisé dans la lutte contre les pirates aériens de l'Adriatique. Il fréquente les salons de l'Hôtel Adriana, tenu par la belle chanteuse Gina, qui est amoureuse de lui depuis l'époque où il était un homme nommé Marco. Les pirates s'unissent pour l'éliminer et engagent Curtis, un américain dont l'hydravion est plus performant que celui de Porco. Curtis parvient à endommager gravement la machine du justicier qui se réfugie

dans son île, puis se rend à Milan pour la faire réparer chez son vieil ami Piccolo. Il doit le faire en cachette, car la police fasciste le recherche. C'est la jeune Fio (dix-sept ans) qui se charge, à sa grande surprise, de diriger le chantier, et qui s'impose ensuite à bord pour les essais de l'hydravion. Poursuivi, Porco s'échappe, secondé par Fio, et rentre dans son île. Là, les pirates coalisés lui ont tendu un piège et le retiennent prisonnier. La verve et la malice de Fio parviennent à les convaincre d'organiser un nouveau combat singulier entre Porco et Curtis.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique :

Le dessin animé assume pleinement l'héritage de la bande dessinée d'origine, restituant les caractéristiques d'un style mêlant les messages à un public jeune et les clins d'œil et références plus adultes, et les mécanismes de récit qui s'inspirent de la bande dessinée contemporaine : romantisme distancié, stéréotypes de l'aventure et clichés empruntés à la tradition cinématographique, citations, volonté d'insérer la mythologie dans un contexte précis (ici, guerre 14-18 et Italie fasciste). L'humour est représenté par les pirates plus ridicules que méchants, le pilote américain qui veut faire carrière à Hollywood, quelques contrastes heureux dans le graphisme, et aussi par les commentaires du héros et sa voix, très typée (celle de Jean Reno dans la version française). La réalisation, qui recherche une grande diversité dans le cadrage des séquences d'action n'est pas sans dynamisme ni invention. Le graphisme est malheureusement fort conventionnel, du moins en partie (le dessin des personnages de Gina et Fio relève de la banalité habituelle). Certains éléments de l'action restent inexplicables (comment Marco est devenu Porco, les liens antérieurs entre les personnages positifs) ; de même la fin du film est vite expédiée et laisse supposer qu'une suite serait en préparation.

Daniel Sauvaget
Saison Cinématographique 1995

Pour beaucoup, l'animation japonaise se résume à bâclage et hyperviolence. La sortie de **Porco rosso** (en attendant **Mon voisin Totoro** et **Le château dans le ciel**) va faire réviser ce jugement. Oui, il existe au Japon un dessin animé soigné, poétique, original. Un dessin animé sans super héros éructant hérissé d'armes futuristes.

Quoi de plus étrange qu'un pilote au visage de cochon ? Nous sommes dans les années 20, sur les côtes de l'Adriatique. Marco Porcellino, dit Porco rosso («Cochon

rouge»), a établi son repaire sur une île déserte. A bord de son hydravion, il chasse les flibustiers du ciel, qui profitent de la montée du fascisme pour rançonner les riverains. Non, **Porco rosso** n'est pas un film de guerre, même si on y voit quelques spectaculaires combats aériens. La plupart du temps, l'ambiance est mystérieuse et romantique. Mystérieuse, cette photo d'un jeune pilote raturée par Marco : aurait-il eu, autrefois, un visage humain ? Romantiques, ces séquences où, accoudé au bar d'un palace, il semble vouloir oublier un douloureux secret, tandis que la belle propriétaire, amoureuse de lui, chante *Le temps des cerises*. Ne vous laissez pas rebuter par certaines constantes du graphisme japonais (grands yeux, bouches démesurées). Entrez dans l'univers Miyazaki, avec son dessin semi-réaliste, proche de la ligne claire d'Hergé, et ses décors superbes, d'une minutie et d'une délicatesse rares.

Bernard Génin
*Télérama Les 60 meilleurs films
de Cannes 95 à Cannes 96*

Souvent annoncée, sans cesse reportée, la sortie française de **Porco rosso** comblera les amateurs de films d'animation qui, faute d'avoir pu juger sur pièces (il s'agit du premier film de Hayao Miyazaki distribué dans l'Hexagone), connaissent la réputation flatteuse de son auteur. Mais il serait dommage que les autres, ceux qui réduisent le dessin animé à un spectacle pour enfants, passent à côté de ce film formidable qui, s'il peut parfaitement convenir à un jeune public, s'adresse d'abord aux adultes. Afin de lever toute ambiguïté, il convient encore de rappeler que l'œuvre de Miyazaki, radicalement opposée à l'esthétique du sexe et de la violence des *mangas* nippons, ne saurait être assimilée aux dessins mal animés de Goldorak et de ses épigones. Nulle trace ici de guerrier mécanique ou de parabole futuriste sur le pays du Soleil levant.

L'histoire, située dans l'Italie de 1929, retrace les exploits légendaires d'un

cochon pilote. Comme la souris Mickey, le porc Marco s'habille et se conduit en homme. La première scène le surprend d'ailleurs étendu dans un transat, un verre à portée de main, une revue de cinéma abritant du soleil ce qui s'avérera être son groin. Mais, à la différence du bestiaire disneyen cantonné dans un monde merveilleux à sa mesure, le surprenant héros de Miyazaki évolue au milieu de personnages humains, à une époque et dans un lieu clairement définis. Justicier des airs, il vole littéralement au secours des victimes de pirates qui tentent d'imposer leurs lois uniques dans les cieux. Sa tâche est d'autant plus ardue que ses ennemis se sont réunis en une sorte de confrérie où les méchants d'opérette (on pense aux pirates des aventures d'Astérix, dont le vaisseau est régulièrement détruit et réparé) côtoient d'anciens officiers, recyclés dans un banditisme plus ou moins toléré par le gouvernement. Dans ce contexte de l'Italie des chemises noires, la couleur rouge de son hydravion (qui lui vaut son surnom de Porco rosso, en français Cochon rouge) acquiert une valeur de symbole. Marco incarne la résistance au fascisme, et sa condition porcine accentue encore sa marginalité et son refus de la norme. «*L'intérêt d'être un cochon est de ne pas être soumis aux lois*», explique-t-il.

Sa différence, régulièrement rappelée avec humour dans les dialogues («*Il a une tête de lard*»), n'en demeure pas moins un mystère. On sait qu'il n'a pas toujours été un cochon. Dans l'hôtel de Gina, la belle chanteuse courtisée par tous les pilotes, une photo raturée de 1912 laisse même entrevoir son ancien visage humain. Mais Marco refuse de parler de cette époque et de sa douloureuse métamorphose. La clé de l'énigme réside peut-être dans la plus belle scène du film, qui en est aussi l'unique retour en arrière. Au cours d'une mission pendant la Première Guerre mondiale, Marco a perdu connaissance, et, émergeant d'une mer de nuages, il a découvert un fantastique cimetière aérien, une sorte de voie lactée formée par la longue cohorte des pilotes décédés, à bord

de leurs appareils. De là à penser que Marco est mort en tant qu'homme et qu'il est miraculeusement revenu sur Terre sous la forme d'un cochon pour devenir un héros mythique, il n'y a qu'un pas que le spectateur est libre ou non de franchir.

Dans ses entretiens, Miyazaki se défend d'avoir introduit dans son film des références cinématographiques. L'attitude chevaleresque de Marco derrière ses apparences cyniques et sa tenue (imperméable, feutre et cigarette) n'est pourtant pas sans évoquer le Bogart de **Casablanca**. Quant à son face à face avec Curtis, l'as des pilotes américains engagé par les pirates, il rappelle la confrontation des officiers campés par Pierre Fresnay et Erich von Stroheim dans **La Grande Illusion**. Même si le contexte est très différent, on y retrouve le même panache et aussi cette certitude d'appartenir à un monde révolu. Pour paraphraser Renoir, leur combat, quelle qu'en soit l'issue, marquera la fin des Curtis et des Porco rosso. Impression confirmée par l'Histoire. Après avoir fait merveille dans les années vingt en Italie, l'hydro-aviation allait être mise à l'écart et, à cause de ses moteurs inadaptés, ne jouerait aucun rôle dans la Seconde Guerre mondiale. La «grande illusion» de Marco, c'est la poursuite de cet idéal de vie romantique entre ciel et terre, que n'aurait pas renié Saint-Exupéry, mais qui n'est viable qu'en rêve ou sur un écran de cinéma. Dans une scène emblématique, le héros découvre d'ailleurs dans une salle de cinéma un film (un dessin animé, bien sûr) présentant une version caricaturale de ses propres exploits. Sous les traits du méchant, il y est vaincu par une sorte de Mickey.

Ce regard autocritique sur une figure légendaire ainsi que l'atmosphère nostalgique entretenue par *Le temps des cerises*, la chanson du communard Jean-Baptiste Clément, interprétée à plusieurs reprises par Gina, ne doit pas pour autant laisser croire que Miyazaki se prend trop au sérieux. Sans minimiser la finesse de sa fable, il revendique ce décalage qui consiste à montrer un cochon aviateur

s'exprimer en japonais avec ses compatriotes italiens dans les paysages idylliques de la côte Adriatique. Les remarquables scènes d'action qui émaillent ce récit d'amour et d'aventures n'excluent donc pas le comique et la distanciation. Avec un réalisme et un sens du détail époustouflants, Miyazaki multiplie les combats aériens drolatiques et spectaculaires, avant de clore sur un homérique pugilat à mains nues. Revendiquant un certain délire cartoonnesque, il introduit les péripéties les plus fantaisistes (Curtis bondit aisément du sommet d'une falaise, Porco canarde son adversaire en plein vol avec des bouts de ferraille) dans les moments de tension. Ces perpétuels changements de ton se retrouvent dans le graphisme des décors et particulièrement des arrière-plans, tantôt fouillés, tantôt épurés.

On ne louera jamais assez la qualité des dessins et de l'animation, exécutés sans l'aide de l'ordinateur. Dans l'univers du dessin animé, japonais ou autre, Miyazaki représente une exception. A l'instar de son héros Porco rosso, il poursuit son rêve et son œuvre, de façon anachronique. Comme un artisan qui préférera toujours le savoir-faire aux techniques industrielles.

Philippe Rouyer
Positif n°412 - Juin 1995

Entretien avec le réalisateur

Comment vous est venue l'idée d'un cochon comme personnage central ?

Pour les Japonais, le cochon est un animal pour lequel on a de l'affection, mais qu'on ne respecte pas. Pour moi, c'est un animal avare, capricieux et qui n'est pas sociable. C'est quelqu'un qui ne suit pas de régime, qui fume et qui n'en fait qu'à sa tête. En termes bouddhistes, il a tous les défauts de l'être humain : il est égoïste, fait tout ce qu'il ne faut pas faire, jouit de sa liberté. Il nous ressemble beaucoup ! Quand on est jeune, on est plein d'espoir et l'on pense qu'on sera un héros. Avec l'âge, on se rend compte que l'on n'a pas accompli

ce but à cause de l'orgueil, des caprices, des désirs, du goût de la possession. A l'âge mûr, la femme japonaise demande à l'homme si son travail est plus important qu'elle. Et le Japonais lui répond que, si on lui enlève son travail, il n'a plus rien. Le cochon qui ne vole pas devient un cochon ordinaire ! Je dois ajouter que j'aime bien aussi dessiner les cochons.

Pourquoi avez-vous choisi de situer l'action en Europe et particulièrement en Italie ?

C'est essentiellement parce que l'hydro-aviation pendant la Première Guerre mondiale n'a été utilisée que sur l'Adriatique. L'action se déroule sur la côte croate qui faisait partie de l'Empire austro-hongrois. La première fois que j'ai vu un hydravion, à l'âge de onze ans, j'ai été très impressionné. Je le voulais donc pour mon film et il a également l'attrait des choses qui ont disparu. L'origine de cette histoire vient de bandes dessinées que j'avais faites pour mon plaisir et publiées dans de petites revues spécialisées. Depuis la sortie de **Nausicaä** en 1984, puis de **Totoro** en 1988, on m'a collé l'étiquette d'écologiste. Or je ne le suis pas du tout. Je gaspille beaucoup de papier, je bois du café ! C'est pour cela que j'ai réalisé **Porco rosso**. J'ai choisi l'Italie parce que c'est un pays qui n'est pas fait pour la guerre ! De plus, l'hydro-aviation italienne dans les années vingt était vraiment belle. Ils avaient un génie pour cela. Mais lorsque Mussolini a commencé à faire la guerre, ce génie a disparu.

Pourquoi chante-t-on Le temps des cerises ?

Parce que le socialisme a échoué. Cela reflète mon amertume. Pour moi, la chute de la Commune a été à l'origine du bolchevisme. Elle a donné la leçon d'un grand sacrifice. Quand j'étais jeune, je voulais être communiste et j'aimais beaucoup cette chanson. Je n'ai pas pu sauter le pas car j'étais en désaccord avec les régimes soviétique et chinois. Leur conception du communisme me paraissait fautive. Je me suis rendu compte que l'être humain ne

pouvait pas être assez intelligent pour accomplir les idées de Marx. Quand j'ai réalisé **Porco rosso**, cela m'a fait beaucoup de peine, c'était très dur pour moi. Quand j'ai eu cette idée de film, je pensais qu'il n'y aurait plus de guerre sur l'Adriatique et j'ai prié pour que tous mes personnages, Marco, Fio, Gina, vivent dans la paix. Or il y a eu, depuis, les conflits en Yougoslavie. Si Fio avait été dans la guerre civile espagnole, elle serait devenue royaliste, et je me demande ce que Marco en penserait. Je me demande aussi ce qu'il aurait pensé de l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale.

Avez-vous été influencé par les films américains d'aviation, les exploits du Baron rouge, etc. ?

Pas du tout. Je n'y ai jamais pensé. Mais, depuis mon enfance, ma tête est pleine de ces batailles aériennes.

Est-ce que les arrière-plans sont également dessinés ?

Tout est dessiné à la main. Je n'ai jamais utilisé l'ordinateur. Deux cent cinquante personnes ont travaillé sur le film dont quatre-vingt-dix font partie en permanence de mon studio Ghibli. Au départ, je voulais faire un moyen métrage de quarante-cinq minutes, et finalement ce fut le double. La fabrication a duré onze mois. A l'origine, cela devait être une entreprise plus légère afin de détendre mon équipe qui avait beaucoup travaillé sur un film très lourd, **Only Yesterday**, de mon partenaire Isao Takahata. Mais, peu à peu, les événements du monde, en particulier la guerre entre les Serbes, les Croates et les Bosniaques, et la chute du communisme m'ont empêché de m'en tenir à un divertissement léger, et il m'a fallu faire un vrai film de long métrage.

*Dans **Mon voisin Totoro**, ce qui émerveille les enfants - les petites bêtes noires ou un grand monstre qui rugit très fort - devrait a priori leur faire peur. Voulez-vous dire que l'on peut retourner les choses, que l'effroi peut cacher quelque chose de bienveillant ?*

Le mignon, le joli, les nounours sont l'idée que se font les adultes de l'imaginaire des enfants, de ce qui leur fait plaisir. Mais ce qui attire souvent les enfants, c'est la monstruosité. Je pense que la richesse et la profondeur du monde n'offrent pas toujours des traits positifs. Par exemple : les ténèbres de la nuit créaient l'effroi. Alors on a inventé la lumière. Mais en faisant cela, on a oublié quelque chose d'essentiel. Vivre avec l'idée des ténèbres rendait peut-être l'homme davantage maître de son environnement. Tout éclaircir n'est pas toujours positif. Pour aider à faire grandir les enfants, il est nécessaire de les confronter aux ténèbres qui, pour les adultes, peuvent paraître essentiellement mauvaises.

Ce qui est étonnant dans votre dessin, c'est en particulier la manière dont vous représentez les émotions des enfants. Comment arrivez-vous à ce résultat ?

D'abord, j'observe les êtres humains car je les aime bien. J'enregistre dans ma tête tout ce que j'ai remarqué, et ensuite, avec les souvenirs de ce que j'ai vu, je dessine.

*Dans **Mon voisin Totoro**, la vieille voisine, comme les enfants, a vu les Totoros et elle s'en souvient. Voulez-vous dire aux Japonais qu'ils doivent vivre avec le passé et cultiver la mémoire ?*

Oui. Mais en même temps je voulais que les enfants prennent de l'intérêt pour les petites choses. Les enfants japonais, avec les progrès de la technique, finissent par oublier les détails de la vie. Avec **Mon voisin Totoro**, je voulais décrire la nature japonaise. Elle a été en partie détruite, mais elle existe encore, et je voulais montrer cela. J'ai fait beaucoup de films qui se passent à l'étranger; je voulais revenir à mon pays natal, montrer la beauté sauvage de la nature japonaise. Ce fut ma motivation première.

Entretien réalisé par Gilles et Michel Ciment
Positif n°412 - Juin 1995

Le réalisateur

Intervaliste puis animateur de nombreuses séries au cours des années soixante et soixante-dix, Hayao Miyazaki s'est d'abord fait connaître au Japon en 1979 par le long métrage **Arsène Lupin et le château de Cagliostro**, avant d'obtenir un grand succès avec son *manga* **Nausicaä et la vallée du vent**, qu'il adapta ensuite en dessin animé. En association avec Isao Takahata, son confrère auteur du **Tombeau des lucioles**, il a fondé le studio Ghibli, qui produira ses films suivants, **Lapûta**, **Totoro**, **Kiki**, et enfin **Porco rosso** par lequel il est aujourd'hui révélé au public français après avoir remporté le prix du long métrage à Annecy en 1993. Pétri de culture européenne, fasciné par notre continent qui sert de cadre à la plupart de ses films, admiré par Moebius, Hayao Miyazaki fait voler tous ses personnages, et émerveille petits et grands.

René Laloux
Positif n°412 - Juin 1995

Filmographie

Arsène Lupin et le château de Cagliostro	1979
Nausicaä et la vallée du vent	
Lapûta	
Totoro	
Kiki	
Porco rosso	1992