





PANDA PETIT PANDA

HISTOIRE ORIGINALE, SCÉNARIO
Hayao Miyazaki

RÉALISATION
Isao Takahata

Japon / 1972 - 1973 / Visa n° 123 708 / Durée 1h15 / 1,37 / Dolby

Sortie le 14 octobre 2009

DISTRIBUTION
Gebeka Films
13 avenue Berthelot 69007 Lyon
Téléphone 04 72 71 62 27
info@gebekafilms.com

www.gebekafilms.com



PRESSE
Monica Donati
55 rue Traversière
75012 Paris

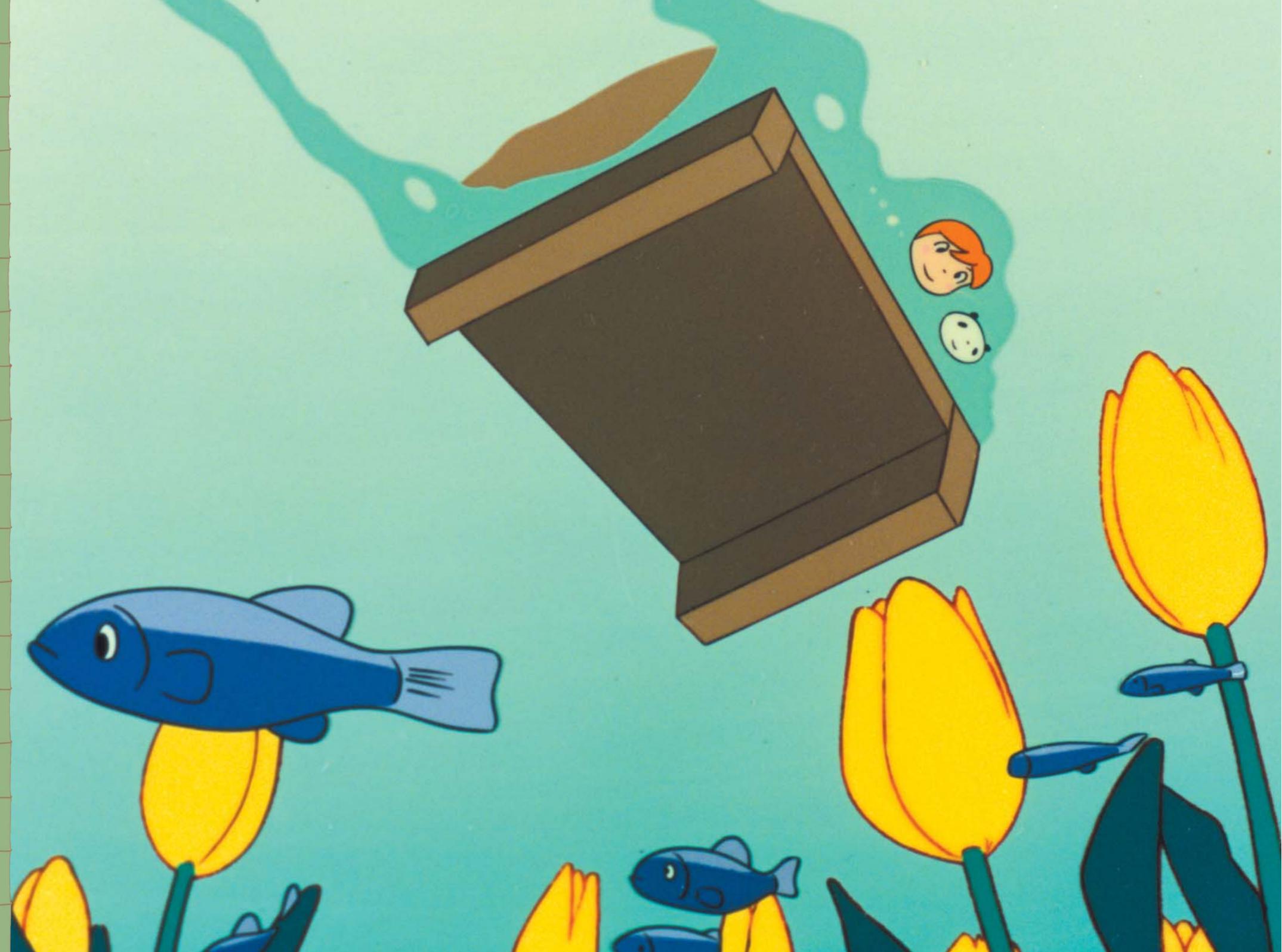
Téléphone 01 43 07 55 22

La petite orpheline Mimiko, habite dans la maison de sa grand-mère. Alors que cette dernière s'absente quelques jours, un bébé panda et son papa, échappés du zoo voisin, pénètrent dans la maison... et s'y installent ! Tous trois deviennent rapidement les meilleurs amis du monde... même si le petit panda se révèle être un habitué des bêtises : il sème la panique à la cantine de l'école, manque de se noyer dans la rivière...

Jusqu'au jour où il découvre un intrus couché dans son lit : un tigre qui ne retrouve pas le chemin de son cirque. C'est ainsi que Mimiko et les deux pandas le ramènent vers sa maman et qu'ils passent des instants merveilleux au milieu de gens du cirque, allant même jusqu'à sauver tous les animaux d'une inondation !

Cela vaut bien une magnifique parade dans les rues de la ville pour la plus grande joie des enfants !

Composé de deux moyens métrages, *Panda kopanda*
et *Panda kopanda amefuri saakasu no maki*.



Panda Kopanda

ou l'irruption du merveilleux au quotidien

L'œuvre animée de TAKAHATA Isao et MIYAZAKI Hayao est désormais identifiée en France, mieux que dans la plupart des pays occidentaux. Initiée de manière clandestine dès les années 70 puis 80, avec la diffusion télévisée de titres qui restent à ce jour parmi les séries animées les plus remarquables du monde¹, la découverte des travaux de ces deux réalisateurs a connu une première émergence au milieu des années 90, avec la sortie en salles d'un long métrage de chacun d'eux². Puis, à partir du tournant des années 2000, les sorties se sont succédées, avec pour résultat que six des sept longs métrages réalisés par TAKAHATA, et neuf sur les dix réalisés par MIYAZAKI, ont fait l'objet d'une distribution dans les salles françaises.

Pour autant, certains versants décisifs de leur travail, et notamment de leurs années de création en commun, sont longtemps restés inconnus du public français. En 2004, la sortie au cinéma des *Aventures de Hols, prince du soleil*³ (1968) a permis de mettre en lumière les débuts des deux hommes, et leur rencontre au sein d'un groupe de jeunes artistes résolus à explorer de nouvelles voies formelles au sein du studio d'animation de Tōei. Avec la sortie des deux moyens métrages de *Panda Kopanda* (1972, 1973), c'est une autre étape essentielle de leur collaboration qui se trouve aujourd'hui présentée en salles pour la première fois auprès d'un public étranger.

1. Aux origines d'une création commune

Pour saisir la portée et l'importance particulières de *Panda Kopanda* dans l'œuvre de TAKAHATA et MIYAZAKI, comme les raisons de l'attachement particulier que tous les membres principaux de l'équipe des deux films conservent pour ce titre, il importe d'abord de remonter quelques années en arrière.

Entrés respectivement en 1959 et en 1963 au studio d'animation de Tōei, TAKAHATA et MIYAZAKI y font la connaissance d'un certain nombre de compagnons décisifs dans leur formation comme dans leur œuvre, et s'y lient d'amitié que rien au cours des décennies suivantes ne saura altérer. L'effervescence et l'esprit de camaraderie régnant chez nombre des employés de ce studio à l'époque, pourraient être comparés à l'atmosphère d'un groupe littéraire où se croiseraient des profils de toutes sortes : en l'occurrence, animateurs, metteurs en scène, scénaristes, décorateurs, coloristes...

Parmi ces camarades, il convient de citer les noms de deux grands animateurs qui s'avérèrent des collaborateurs essentiels et jouèrent un rôle de premier plan dans l'histoire du dessin animé au Japon. ÔTSUKA

Yasuo, mentor et formateur de plusieurs générations d'artistes, et KOTABE Yōichi, créateur graphique de certains des personnages dessinés les plus populaires de leur pays (à commencer par *Heidi*)⁴.

A la sortie de *Hols*, dont l'exploitation en salles par Tōei fut plus que timide, ÔTSUKA, directeur de l'animation et TAKAHATA, réalisateur, sont jugés responsables du retard considérable pris par la production, et tous deux sanctionnés par le studio. La première des conséquences de ces sanctions sera le départ d'ÔTSUKA pour le studio concurrent A Production, au printemps 1969. Technicien hors pair ayant fait ses premières armes sur *Le Serpent blanc* (1958), le premier long métrage du studio et resté fidèle à cette école envers et contre tout, il comprend le premier que le studio ne lui confiera plus le moindre projet ambitieux et part donc ailleurs initier une nouvelle époque, en créant les personnages et en dirigeant l'animation de séries aussi différentes que *Les Moomins* (1969-70), d'après les livres illustrés de la finlandaise Tove JANSSON, et *Lupin III* (1971-72), la première série télévisée pleinement adulte du dessin animé japonais.

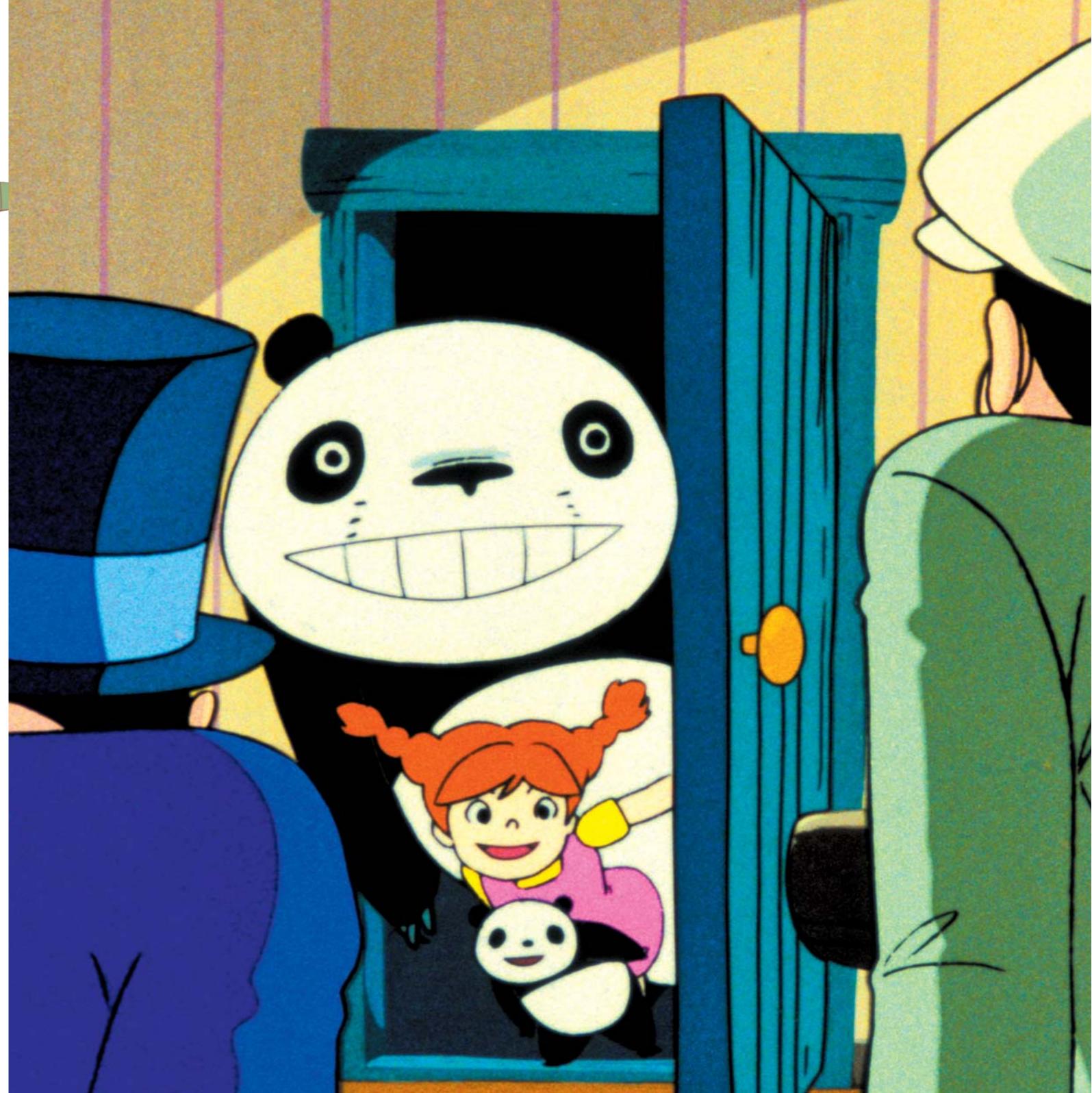
Resté à Tōei dans l'espoir de se voir accorder une autre chance de réaliser un long métrage, TAKAHATA regagne rapidement le poste de metteur en scène, mais finit par comprendre qu'on ne lui confiera plus la responsabilité d'un long métrage à Tōei. ÔTSUKA l'invite alors à le rejoindre à A Pro, en vue d'adapter pour la télévision la célèbre série de romans pour enfants qu'est *Fifi Brindacier* d'Astrid LINDGREN. Au printemps 1971, TAKAHATA quitte Tōei à son tour, suivi par MIYAZAKI et KOTABE qu'il a convaincus de le suivre dans l'aventure que représente cette série de longue haleine.

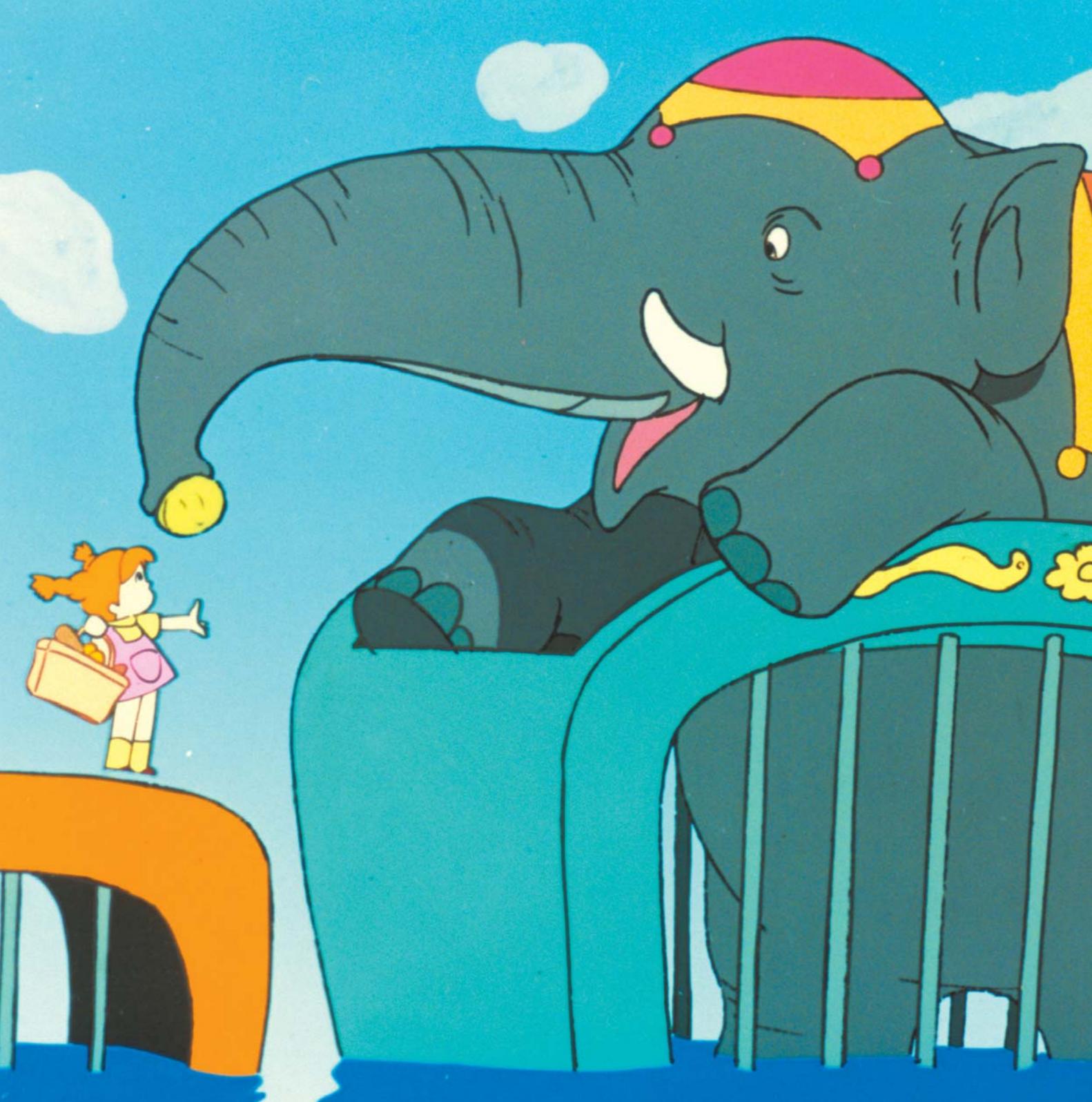
2. La genèse du projet et sa production

En août 1971, après déjà plusieurs mois de préparation sur *Fifi Brindacier*, MIYAZAKI réalise son premier voyage en Occident lorsqu'il accompagne FUJIOKA Yutaka, le président du studio A Production, dans son voyage en Suède en vue d'obtenir les droits d'adaptation des romans de LINDGREN. Malheureusement l'auteur refuse l'idée même de voir son œuvre adaptée.

Pris de court par ce refus, TAKAHATA, MIYAZAKI et KOTABE, soudain privés de perspective à moyen terme, se trouvent alors cantonnés à des tâches d'animation ou de mise en scène sur des séries produites par A Pro, selon les besoins du studio. C'est à cette époque que date le projet de *Panda Kopanda*, sur une idée de TAKAHATA et rédigé en quelques heures par ce dernier après une soirée de discussion enthousiaste avec

(...)





MIYAZAKI. Mais la proposition est classée sans suite et les deux hommes poursuivent leurs travaux d'appoint télévisés à A Pro en attendant de pouvoir s'atteler à un projet à leur idée.

Un coup de pouce providentiel va alors déterminer la production de ce film : le 29 septembre 1972, la Chine et le Japon rétablissent leurs relations diplomatiques et à cette occasion, un couple de pandas est offert par la Chine au Japon. Quasiment inconnu des Japonais jusqu'alors, le panda fait alors l'objet d'un véritable phénomène de mode, provoqué par l'arrivée des deux animaux et leur présentation au zoo d'Ueno, à Tôkyô.

Au sein d'A Pro, la production du projet précédemment ignoré, est alors relancée en urgence, tandis qu'en parallèle, le studio de Tôei met en production un film intitulé *Les Aventures de Panda* (1973)...

Si le récit est élaboré en commun par TAKAHATA et MIYAZAKI, la participation de ce dernier va du scénario et des recherches graphiques à la composition plan par plan (layout) et aux poses-clés. Son apport s'avère déterminant sur le plan visuel, dès les premières esquisses et croquis préparatoires qu'il jette sur le papier en quantités. Avec ÔTSUKA et KOTABE comme directeurs de l'animation, l'équipe trouve la meilleure configuration possible, en une combinaison de talents idéale qui restera sans équivalent par la suite.

Le premier film, produit en l'espace de deux mois et demi, sort en salles le 17 décembre 1972. Face au succès rencontré, un second film, doublé du sous-titre *Le Cirque sous la pluie*, est produit dans la foulée en à peine trois mois, et sort en salles le 17 mars 1973. Tous deux sont projetés au sein d'un programme réunissant notamment des films de monstres (dont un *Godzilla* à chaque fois) sous l'intitulé commun "Tôhō Champion Festival".

Si le temps de production de ces films fut particulièrement court (car l'addition des deux films, équivalant à un long métrage, correspond en tout et pour tout à cinq mois et demi de production), l'équipe a su partager dans la réalisation de ce projet une vision et un engagement communs, qui expliquent l'unité formelle remarquable qui s'en dégage.

3. Une magie au cœur du quotidien

Les deux films de *Panda Kopanda* ont pour personnage principal Mimiko, une fillette vivant seule après le départ de sa grand-mère, et dépeignent son mode de vie autonome, n'hésitant pas à accorder temps et attention à la description de tâches quotidiennes telles que la cuisine, la lessive, etc.

C'est précisément cet attachement aux détails de la vie ordinaire, et que les enfants spectateurs connaissent comme faisant partie de leur propre quotidien, qui permet au réalisateur d'atteindre dans chacun des deux films un impact aussi frappant pour la scène d'apparition des deux pandas,

véritable irruption d'un élément merveilleux à l'intérieur du contexte le plus familier qui soit. C'est en effet dans cette mesure même que l'aspect "magique" en question peut trouver chez le spectateur la résonance et l'attention les plus vives.

Le rapport qui s'instaure entre les personnages, décrit au cours du premier film, est d'ordre pseudo-familial : la fillette vit seule, sans ses parents, tandis qu'il manque une maman pour le petit panda. Dès lors, la solution adoptée voit la fillette jouer le rôle d'une maman pour le petit panda, et le grand panda jouer celui de père pour la fillette...

Le mélange "ordinaire-extraordinaire" se trouve au cœur du projet de mise en scène de *Panda Kopanda*, dans tous les décalages, jeux et glissements imaginables, et pour un résultat hautement réjouissant aux yeux du public enfantin. Au point que la vision des films en salles et l'observation des réactions de leurs propres enfants surent conforter les membres centraux de l'équipe dans leurs choix directeurs. Ainsi, vingt ans plus tard, MIYAZAKI pouvait-il évoquer cette expérience en ces termes : "Je crois que cette adhésion des enfants a déterminé jusqu'à la direction dans laquelle j'allais travailler par la suite".

L'exploration de cette veine ancrée dans la vie quotidienne va prendre dans toute l'œuvre ultérieure de TAKAHATA comme chez MIYAZAKI, une importance considérable. Ici très ludique, elle pourra prendre ensuite un tour plus naturaliste ou dramatique (et évoquant à certains égards le néo-réalisme italien), épique ou pastoral, voire se teinter d'anthropologie culturelle...

A cet égard aussi, et à bien d'autres, l'étape doublée que représentent ces deux "œuvres de jeunesse" constitue dans le parcours et l'œuvre de ces deux réalisateurs un jalon essentiel, à la fois matrice et expérience de référence pour la plupart de leurs explorations ultérieures.

4. Sources d'inspiration, références et correspondances

De manière prépondérante, l'univers visuel décrit dans *Panda Kopanda* est celui de MIYAZAKI. Le papa panda en constitue le signe le plus évident, qui préfigure très clairement ce qui deviendra la figure emblématique de l'œuvre de ce réalisateur, à savoir le personnage-titre de *Mon voisin Totoro* (1988). La parenté dans l'aspect rassurant et réjouissant induit par la seule présence de ce personnage, est à ce point évidente que le réalisateur affirme de lui-même qu'en ce sens, "*Totoro et le Panda incarnent la même chose à [ses] yeux*".

Pour le personnage de la fillette, comme pour l'ensemble de l'univers décrit, les réminiscences liées à *Fifi Brindacier* constituent la veine principale d'inspiration des auteurs. C'est la conséquence naturelle des mois de préparation et de conception dans la perspective entravée d'adapter

(...)



l'univers des récits de LINDGREN. Et dans un renversement de perspective lourd d'ironie du sort, le niveau de soin et de qualité en jeu dans *Panda Kopanda* témoigne a contrario de ce qu'aurait pu donner une adaptation par les mêmes artistes de l'univers de LINDGREN (par la suite assez pauvrement porté à l'écran en dessin animé).

Dans *Le Cirque sous la pluie*, apparaît un autre motif littéraire, celui du conte de *Boucle d'Or* (ou plus précisément celui des *Trois ours* de TOLSTOÏ) : la déduction par les deux intrus du quotidien de la fillette et des pandas, passe par la découverte de divers ustensiles de la vie quotidienne (assiette, siège, brosse à dents, etc.) tous présents en trois tailles allant du minuscule au gigantesque. Par ce recours à des personnages témoins aux réactions de panique fortement exagérées, le spectateur enfantin partage avec les auteurs un rire complice qui le situe d'emblée du côté de ces étranges habitants que le film (lorsque projeté isolément) ne lui a pas encore dévoilés.

Autre motif dont on peut tracer une récurrence, la montée des eaux (déjà évoquée dans le village englouti de *Hols*) est à nouveau présente chez MIYAZAKI dans *Le Château de Cagliostro* (1979) et surtout dans *Ponyo sur la falaise* (2008), où le voyage en bateau des deux enfants après l'inondation, évoque très nettement l'atmosphère du *Cirque sous la pluie*.

D'une manière générale, l'absence parentale, et en particulier celle de la mère, constitue un trait de caractérisation fréquent dans l'œuvre de TAKAHATA (*Hols*, *Heidi*, *Marco*, *Anne*, *Kié*, *Le Tombeau des lucioles*...) comme dans celle de MIYAZAKI (*Nausicaä*, *Laputa*, *Totoro*, *Kiki*, *Ponyo*). Si dans le cas de ce dernier, son vécu personnel n'est pas sans lien avec la prégnance d'une telle situation, chez TAKAHATA, cet isole-

ment affectif s'inscrit avant tout dans le cadre plus large de la littérature pour la jeunesse, registre où l'absence de la mère constitue à la fois un procédé permettant d'intensifier la portée dramatique des événements et situations auxquels se trouve confronté le protagoniste, et un aspect commun à la littérature des contes et ses symboliques.

Dans le cours de l'œuvre de ces deux réalisateurs, se lie un entremêlement de deux lignes d'abord unies durant des années de création commune, avant une séparation qui, par la suite, induira notamment une forme de dialogue par œuvres interposées. Dans cette "tension dialectique" qui définit le rapport de ces deux créateurs, à la fois amis et rivaux, collègues et concurrents, *Panda Kopanda* incarne mieux que tout autre moment de leur parcours, le partage harmonieux d'une même recherche foncière comme formelle, esthétique (dans la simplicité épurée du graphisme au service du récit) aussi bien qu'éthique (dans l'adresse au jeune public comme catégorie première du public le plus large). Et aujourd'hui encore, c'est aussi cela que donnent à saisir ces deux films : l'heureuse conjonction d'une entente sans réserve et la conscience d'une communauté d'animation.

Ilan NGUYÊN
(Université des arts de Tôkyô)

¹ *Heidi* de TAKAHATA, *Conan, le fils du futur* et *Sherlock Holmes* de MIYAZAKI.

² Respectivement *Porco Rosso* en 1995 et *Le Tombeau des lucioles* en 1996.

³ Exploité sous le titre *Horus, prince du soleil*.

⁴ On trouvera une brève notice biographique de ces deux animateurs dans les pages suivantes.



Hayao Miyazaki



Hayao MIYAZAKI est né à Tôkyô en 1941. Pendant la 2^{ème} Guerre Mondiale, son père dirige une usine qui fabrique des éléments mécaniques pour des avions de chasse. Fasciné, MIYAZAKI développe, très tôt, une passion pour les engins volants.

Lecteur et dessinateur passionné de bande dessinée durant ses années de lycée, il découvre à la même époque *le Serpent blanc* (1958), premier long métrage du studio d'animation de Tôei, qui sera à l'origine de sa vocation pour le dessin animé.

Diplômé de la prestigieuse université des Pairs de Tôkyô en 1963, il entre à Tôei Animation où après trois mois d'apprentissage, il est nommé intervalliste ; dès l'année suivante, il est premier secrétaire du syndicat créé par les employés du studio. C'est là qu'il fait la connaissance de Isao TAKAHATA, alors vice-président du comité exécutif du syndicat : cette rencontre sera déterminante pour la suite de sa carrière.

Il travaille sur les nombreuses séries produites par le studio, la télévision supplantant le cinéma en cette fin des années 60 mais collabore avec TAKAHATA sur le long métrage *Horus, Prince du soleil* qui sort en salles en 1968.

En 1971, MIYAZAKI quitte Tôei Animation pour suivre TAKAHATA et KOTABE Yôichi au studio A-Pro. Cette même année, il essaie d'obtenir les droits de *Fifi Brindacier* sans succès.

Deux ans plus tard, tous trois quittent le studio A-Pro pour Zuiyô Pictures. MIYAZAKI travaille alors la série *Heidi* de TAKAHATA, en tant concepteur scénique.

C'est en 1979 que MIYAZAKI réalise son premier long métrage, *Le Château de Cagliostro*, basé sur le personnage de *Lupin III*.

En 1982, il se lance dans la publication de *Nausicaä de la Vallée du vent*, manga dont l'écriture se poursuivra jusqu'en 1994. Le manga remporte un certain succès et une adaptation animée est produite en 1984, réalisée par l'auteur.

Le Studio Ghibli est fondé en 1985 pour produire *Le Château dans le ciel*. Les projets s'enchaînent : en 1987, un documentaire sur l'histoire du canal de Yamakawa, deux épisodes du *Cbien des Baskerville...*

En 1988 c'est *Mon voisin Totoro* (Le personnage de Totoro s'impose très vite comme l'emblème du Studio Ghibli) et en 1989, *Kiki, la petite sorcière*. Le studio produit aussi les films de TAKAHATA.

1997 est l'année de sa consécration au Japon, avec la sortie de *Princesse Mononoke* : le plus gros succès cinématographique de tous les temps au Japon (juste derrière *Titanic* !).

Succès réitéré pour la sortie du *Voyage de Chibiro*. (Ours d'or au festival de Berlin, Oscar du meilleur film d'animation...).

Ponyo sur la falaise vient juste de sortir en France et désormais, chaque long métrage de MIYAZAKI est un événement cinématographique au niveau mondial.



Isao Takahata

Né en 1935, Isao TAKAHATA est diplômé de littérature française à la prestigieuse Université de Tôkyô, mais à l'instar de MIYAZAKI, il choisit d'opter pour une carrière artistique en devenant metteur en scène de dessin animé, après avoir été subjugué par le film de Paul Grimault *La Bergère et le ramoneur*. Au sein de la Toei Animation, il débute comme assistant-metteur en scène sur les premiers longs métrages et il se lie d'amitié avec MIYAZAKI à travers le syndicat des animateurs du studio.

Outre son travail sur les séries TV, TAKAHATA fait ses débuts en tant que réalisateur sur *Horus, Prince du soleil*, film-référence qui marque un tournant dans l'animation japonaise, visant un public plus adulte que les œuvres précédentes de la Toei.

En 1971, TAKAHATA quitte la Toei Animation pour les studios A-Pro entraînant avec lui les deux animateurs, KOTABE et MIYAZAKI. Ils collaborent sur avec les célèbres séries *Lupin III* ou *Heidi*. Cette dernière initie le cycle "Œuvres classiques du monde entier", qui s'est étalé sur 23 ans et qui consistait à adapter des romans célèbres de la littérature pour enfants. Il réalise également les deux moyens métrages de *Panda Kopanda*, avec MIYAZAKI à la conception, et OTSUKA et KOTABE à la direction de l'animation.

TAKAHATA réalise deux autres épisodes pour le compte de la Nippon Animation: *Marco* et *Anne aux cheveux roux*.

Entre 1976 et 1981, il réalise le long-métrage *Gosbu, le violoncelliste* sous la bannière du studio O Production, un hommage à l'œuvre de l'écrivain Kenji MIYAZAWA.

Parallèlement, il travaille avec OTSUKA sur le long métrage *Kié la petite peste*, qui sera ensuite décliné en série télévisée, sous sa réalisation.

Quand TOKUMA propose à MIYAZAKI de réaliser la version animée de son manga *Nausicaä*, l'auteur exige que TAKAHATA en soit le producteur. Ils collaboreront à nouveau pour *Le Château dans le ciel*.

TAKAHATA réalise au sein du studio Ghibli : *Le Tombeau des Lucioles* en 1988, *Pompoko* en 1994 et enfin *Mes voisins les Yamada* en 1999, des chefs-d'œuvre d'une diversité surprenante.

Depuis 2000, il est à l'origine de la distribution au Japon de *Kirikou* et *Les Triplettes de Belleville* ; il se passionne pour l'emakimono, genre artistique du XII^{ème} siècle, associant l'écriture à l'image sur rouleau calligraphié ; en 2003, il signe un segment du projet collectif *Jours d'hiver* aux côtés d'autres grands noms de l'animation, comme Youri Norstein.

Yasuo Ôtsuka

(directeur de l'animation)

Né en 1931, ÔTSUKA est à la fois l'un des plus grands animateurs de l'histoire du dessin animé au Japon et un découvreur de talents hors pair qui a su donner la chance de leurs débuts à d'innombrables créateurs dans ce domaine. Dessinateur de talent dès l'enfance, il noircit d'innombrables carnets de croquis, où il saisit aussi bien son entourage que divers moyens de locomotion (locomotives, jeeps...), car il se passionne dès cette époque de sa vie pour les engins mécaniques.

Entré au studio d'animation de Tôei en 1956, il prend part à l'animation du *Serpent blanc* (1958). Devenu animateur-clé, il devient le mentor de plusieurs générations d'animateurs et de metteurs en scène tels TAKAHATA, Masaaki ÔSUMI. C'est lui qui, en particulier, donne à TAKAHATA comme à MIYAZAKI la chance de leurs débuts, en les sollicitant pour la réalisation de longs métrages dont il dirige à chaque fois l'animation. Ainsi de *Horus* (1968), pour lequel c'est lui qui impose TAKAHATA à la direction du studio.

En 1969, il quitte Tôei pour rejoindre le studio A Production, filiale du groupe Tôkyô Movie. C'est lui qui y appelle TAKAHATA, MIYAZAKI et KOTABE en 1971. Directeur de l'animation sur la première série de *Lupin III* (1971-72), puis sur les deux films de *Panda Kopanda* (1972, 1973), il n'est pas de l'aventure qui commence ensuite avec *Heidi* (1974).

En 1978, MIYAZAKI lui demande de diriger l'animation de sa série *Conan le fils du futur*, qui marque ses débuts en tant que metteur en scène. L'année suivante, ÔTSUKA rejoint le studio Telecom et débâche MIYAZAKI en lui proposant de réaliser son premier long métrage, *le Château de Cagliostro*, puis TAKAHATA pour *Kié la petite peste* (1981). Ces parcours croisés disent bien la confiance qui lie les trois hommes, par-delà tous les conflits d'intérêt ponctuels, et avec pour résultat un retour réussi de TAKAHATA et MIYAZAKI vers le domaine du long métrage, qu'ils ne quitteront plus par la suite.

Ainsi, de leurs débuts à la fondation du Studio Ghibli en 1985, ÔTSUKA n'aura cessé d'exercer directement une influence majeure sur l'œuvre et le parcours de TAKAHATA comme de MIYAZAKI. Chacun d'eux reconnaît d'ailleurs volontiers l'importance dans leurs parcours respectifs de ce mentor aussi discret qu'incontournable.

Yôichi Kotabe

(directeur de l'animation)

Né en 1936 à Taïwan (alors colonie japonaise), KOTABE étudie la peinture traditionnelle de style japonais Nihon-ga à la prestigieuse Université des arts de Tôkyô avant d'entrer au studio d'animation de Tôei au printemps 1959, dans la même promotion que TAKAHATA. Animateur de génie, il a marqué l'histoire du dessin animé de son pays par une sensibilité graphique à la fois douce et débordante de vie, et par ce que TAKAHATA désigne comme "la beauté particulière de son trait".

Sous la houlette de l'animateur légendaire qu'est Yasuji MORI, il fait ses débuts aux poses-clés sur le film *Le Prince-garnement terrasse la Grande Hydre* (Yûgô SERIKAWA, 1963), qui marque un tournant stylistique important dans la production de Tôei. Il collabore à *Horus*, explorant de nouvelles voies formelles dans l'animation de l'élément aquatique. Peu après, il est directeur de l'animation du *Vaisseau fantôme volant* (Hiroshi IKEDA, 1969). Il joue de même un rôle essentiel dans l'animation de *L'Île au trésor des animaux* (IKEDA, 1971), qui marque la fin de l'âge d'or du long métrage à Tôei.

Rejoignant A Production en 1971, il prend part à la préparation de la série *Fifi Brindacier*, avant d'assurer avec ÔTSUKA la direction de l'animation sur les deux films de *Panda Kopanda*.

KOTABE suit à nouveau TAKAHATA et MIYAZAKI chez Zuiyô en 1973, où il crée l'ensemble des personnages et dirige l'animation de *Heidi* (1974) et *Marco* (1976).

Côté longs métrages, il dirige l'animation sur *Tarô l'enfant-dragon* (1979), *Kié la petite peste* (1981) et tient le poste d'animateur-clé sur *Nausicaä de la Vallée du vent* (1984) et *le Tombeau des lucioles* (1988).

A partir du milieu des années 1980, KOTABE enseigne la technique du dessin animé au Tôkyô Design College, tout en supervisant chez Nintendo le versant graphique et d'animation de jeux phares telles que *Mario*, *Zelda* ou *Pocket Monsters*.

Il participe en 2003 au projet collectif *Jours d'hiver*.



Version Française Piste Rouge
Direction de plateau Jean-Marc Pannetier
Coordination artistique et technique Christine Seznec
Enregistrement mixage Piste Rouge Paris XVI^{ème}

Mimiko Camille Donda
Papa Panda Philippe Catoire
Pandy Dorothee Pousseo
Tigry Pauline Brunner
Directeur du zoo et du cirque Gérard Surugue
Employé Jérôme Pauwels
Adultes Boris Rehlinger
Philippe Bozo
Cédric Dumond
Karin Texier
Brigitte Virtudes
Enfants Jessica Barrier
Hermine Regnaut
Thomas Sagols
Grand frère Arthur Pestel

Idée & graphisme originaux, scénario, layout Hayao Miyazaki
Réalisation Isao Takahata
Producteur Nobuo Inada
Direction de l'animation Yôichi Kotabe, Yasuo Ôtsuka
Studio décors Modern Creative Group
Kobayashi Production
Direction artistique Hisao Fukuda⁽¹⁾, Shichirô Kobayashi⁽²⁾
Directeur de la prise de vue Tatsumasa Shimizu
Musique Masahiko Satô
Animateurs Hayao Miyazaki, Tsutomu Tanaka,
Yuzo Aoki, Kenji Kitahara
Couleurs Hiroko Yamaura
Son Atsumi Tashiro
Production TMS Entertainment, Ltd.

(1) Panda kopanda
(2) Panda kopanda amefuri saakasu no maki



www.gebekafilms.com