Viannette Soleil • Communication écrite

Les mondes de l'enfance dans quatre *anime* de Hayao Miyazaki

……

INSTITUT ALBERT LE GRAND - IRCOM

COLLOQUE 2020 « L'ENFANT »

Sous la direction de M. Gabriel Morin

Les mondes de l'enfance dans 4 *anime* d'Hayao Miyazaki

Après avoir annoncé successivement sept fois son départ à la retraite, Hayao Miyazaki, 79 ans, a annoncé en 2017 qu'il en sortait officiellement une fois de plus pour préparer un nouveau long métrage : Kimitachi wa Dou Ikiru ka (« Comment vivez-vous ? »)[1]. L'un de ses collègues, Toshio Susuki, producteur du Studio Ghibli[2] a confié qu'en dépit de ce que le réalisateur affirme, il ne prendra jamais sa retraite, cela l'ennuie trop.

L'un des piliers de l'œuvre de ce réalisateur est la mise en avant de figures héroïques très pures. Bien que les héros de ses *animes*[3] ont des âges différents selon les histoires, neuf *animes* ont pour héros principal un enfant ou un adolescent, et seulement deux comptent un adulte pour héros. Réfléchir à la part relative à l'enfance chez Miyazaki semble importante pour comprendre son œuvre. De même, réfléchir aux vertus et à l'épanouissement des enfants dans ces films se révèle riche pour comprendre cette période de la vie.

Cernons la manière dont nous pouvons définir l'enfance. L'enfant vient étymologiquement du latin *infans* qui signifie en latin classique « celui qui ne parle pas encore » et en bas latin « garçons ou fille de six à quinze ans environ ». L'enfant peut être une désignation de filiation. Si l'enfant est étymologiquement tel dès sa naissance, la psychologie parle de « l'éveil conscient de l'enfant » à partir de trois ans. Il développe alors curiosité et émerveillement pour ce qu'il découvre. Il dessine des personnages sans corps, n'ayant pas encore conscience de la complexité du concept. C'est aussi l'âge du complexe d'Œdipe où il peut admirer énormément son parent du sexe opposé. Il écoute de plus en plus ce qu'on lui dit et s'applique à exprimer ses émotions et ses besoins. Son corps se développe proportionnellement très vite, il a donc besoin de beaucoup se nourrir. Entre trois et quatre

[1] Hayao Miyazaki, Comment vivez-vous ?, (Kimitachi wa Dou Ikiru ka), Studio Ghibli, Tokyo, prévu pour 20212022

[2] Le studio Ghibli, (kabushiki gaisha), est un studio d'animation japonais fondé en 1985 à Tokyo par Miyazaki et Takahata.

[3] *Anime*, (*japanime* ou *japanimation*) est un terme dérivé du japonais désignant une série ou un film d'animation provenant du japon.

ans il est sujet à des angoisses nocturnes et des cauchemars. A cet âge, il est important qu'il apprenne la sécurité.

Quand l'enfance s'arrête-t-elle ? En biologie on considèrerait qu'elle s'arrête à la puberté, soit entre neuf et dix-huit ans chez les filles, et douze et dix-huit ans chez les garçons. Cela parait très large pour définir l'âge de sortie de l'enfance. Si l'on s'en tient au statut juridique de l'enfant, la septième année marque l'âge de raison, 10 ans est l'âge de la sanction pénale et du consentement à certains actes importants, à partir de 13 ans on peut poursuivre pénalement quelqu'un, 16 ans est l'âge de l'aptitude au travail. Là non plus on ne trouve pas d'âge objectif qui permettrait d'arrêter la fin de l'enfance. Cependant, il est intéressant d'y observer que l'enfant peut être reconnu très tôt responsable de ses actes et des choses qu'il a sous sa garde. Peu importent ses capacités de discernement et sa conscience des choses. Prenons l'exemple d'un enfant, que nous nommerons Jean, qui s'« amuse » à lancer des pierres sur les chats qui passent devant chez lui. Jean est responsable de la mort du chat qu'il finit par tuer en lui lançant une pierre, et du préjudice qu'il cause à ses maitres. Le fait qu'il ait conscience, ou non, du dommage qu'il a causé à autrui ne change pas la gravité de ce dommage. Finalement, nous pouvons postuler que l'enfance se termine, selon le domaine que l'on considère, soit à l'entrée dans l'adolescence, soit à l'entrée dans l'âge adulte ; l'enfance est un concept dont la définition varie selon le domaine qui l'étudie.

Tentons de cerner les différents stades de l'enfance avec le biais de la psychologie. Jean Piaget (1886-1980) était un psychologue suisse, et demeure une référence en matière de psychologie de l'enfant. Il étudie les stades du développement de l'enfant à partir de son développement cognitif.

Mais d'abord, qu'est-ce qu'un stade ? Selon le psychologue, un stade est une étape du développement de la pensée.[4] Chaque stade est nécessaire à cette progression. Un enfant ne peut pas passer au stade trois sans être passé par le stade deux. Ils se déroulent dans le même ordre pour tous les enfants. C'est pour cela par exemple que les enfants apprennent les additions avant les multiplications. Mais ces stades ne s'actualisent pas pour tous les enfants au même âge, il peut y avoir un retard dans le développement d'un enfant à cause d'un

[4] « La psychologie de l'enfant », Bärbel Inhelder et Jean Piaget, 1966

blocage à un stade. « Pour Piaget, l'intelligence se construit petit à petit et elle se caractérise par le fait que l'enfant comprend le monde d'une façon différente à mesure qu'il avance en âge. »[5] Jean Piaget a aussi découvert que le développement de l'enfant dépend de ses interactions avec le monde extérieur donc il est étroitement lié à son environnement, et au travers de ses jeux qui lui permettent de comprendre comment fonctionne le monde qui l'entoure.

Les stades du développement peuvent être vus comme des « manières de voir le monde ». Et une fois qu'il a franchi un stade, il ne peut pas revenir en arrière. Il existe selon le psychologue quatre stades principaux dans le développement de l'enfant.

Le premier stade est le « sensori-moteur », il commence dès la naissance et se termine à environ deux ans. Les capacités sensorielles et motrices du bébé s'y développent. L'intelligence y est essentiellement pratique. En touchant les objets, l'enfant découvre le fonctionnement du monde et de son corps. Notons le fait qu'il pense que la chose qu'il ne voit plus a disparu.

Le second stade, « préopératoire » de deux à sept ans, offre à l'enfant de faire sien des concepts plus abstraits. Il quitte l'appréhension des choses instantanées et il est acquiert beaucoup au niveau de la fonction symbolique. La conséquence naturelle la plus significative est l'apprentissage du langage.

De sept à douze ans, vient le stade « opératoire concret » de l'ouverture et de la rapidité. L'enfant sort de son égocentrisme pour se projeter dans l'espace et dans le temps. Ses théories de l'esprit deviennent plus subtiles. Ses raisonnement vont de plus en plus loin et sont de plus en plus abstraits mais ont besoin de support concret.

Le stade « formel » enfin, s'opère de douze à seize ans. Il s'agit pour Piaget du dernier stade. La vision du monde se fixe ici de manière définitive. Les enfants passent un certain stade dans l'abstrait : ils sont capables de mener des réflexions sans support concrets. Les notions de bien et de mal ne leur sont plus imposées par l'extérieur.

---

[5] Article de « Cabinet psy, psychothérapie à Paris pour enfants et adolescents. » site cabinet Psy, enfant, section enfant, divers, les stades chez Piaget.

Avec l'aide de ces quatre stades dans le développement de l'enfant, nous allons pouvoir étudier la relation entre les enfants et leur monde intérieur, leur petit monde familial, leur vision du vaste monde, et leur engagement dans celui-ci, avec le support de quatre *animes* de Hayao Miyazaki.

Présentons d'abord ce réalisateur japonais, et le studio dans lequel il a évolué. Hayao Miyazaki, né en 1941 à Tokyo, est le fils d'un concepteur d'avions. La passion pour l'aviation que ce concepteur exprime en créant la *Miyazaki Airplane* [6] aura d'ailleurs un impact fantastique dans le cinéma de son fils : objets volants de toutes sortes, plan verticaux, poursuites aériennes font partie intégrante de la magie de Miyazaki. La maladie qui a atteint sa mère lorsqu'il avait 6 ans est également reflétée dans plusieurs de ses films, de même que son tempérament de feu auquel il rend hommage avec humour en mettant en scènes des femmes intelligentes au caractère bien trempé à qui rien ne résiste. Dès ses 21 ans, Hayao rejoint un club de recherche sur la littérature enfantine, et l'année suivante il intègre le studio Toei[7], qui produit des films et séries d'animation. En plus d'y rencontrer sa femme et son ami et associé Isao Takahata, Miyazaki apprend et travaille sur ses séries animées, dans lesquelles il inclut déjà des éléments oniriques originaux comme le vaisseau fantôme volant, et s'inspire de la littérature occidentale avec notamment le chat botté, inspiré du conte éponyme de Charles Perrault. Après plusieurs autres projets, dans lesquels il ne se sent jamais pleinement libre, il décide de fonder en collaboration avec Takahata un studio qui lui ressemble. Les deux amis créent en 1985 le studio Ghibli, avec Toshio Shusui dont l'œuvre restera moins conséquente que les deux autres. Miyazaki y a réalisé huit longs métrages, Takahata en a fait cinq. L'omnipotence de ses deux hommes ont permis de développer un « esthétique Ghibli »[8].

Parmi les huit longs métrages qu'il a produit au studio Ghibli, il n'y en a pas un seul où aucun enfant n'apparaisse. Les enfants ont souvent une place centrale dans ses histoires, et plus que d'être les porteurs d'un message, ils transforment la face du monde par leurs actions et leur

---

[6] *Miyazaki airplane* était une entreprise de fabrication de pièces pour avions pendant la seconde guerre mondiale, à Kanuma, Toshigi, Japon.

[7] *Toei Animation co., Ldt.* (Toei animeshon Kabushiki-gaisha), est un studio de production de films et séries d'animation japonais fondé en 1948 à Tokyo

[8] Alexandre Mathis, Un monde parfait selon Ghibli, Playlist Society, 2018

simple existence. Afin de tenter d'étudier la thématique de l'enfance chez Miyazaki, j'ai choisi de me pencher sur quatre de ses films. Ils permettent de voir les quatre stades de l'enfance. Les enfants qu'ils mettent en scène sont à chaque fois d'âge différent. Même si on sait rarement quel âge précis ils ont, on remarque qu'il ne se cantonne pas à un stade de l'enfance, mais crée des personnages de stades très différents, allant de la toute petite enfance, au passage à l'âge adulte en passant par l'adolescence. Avec l'aide des quatre stades dans le développement de l'enfant évoqués précédemment relativement au travail de Jean Piaget, nous allons pouvoir étudier la relation entre les enfants et leur monde intérieur, leur petit monde familial, le monde des adultes, et leur engagement dans celui-ci. Pour étudier toutes ces relations dans l'œuvre de Hayao Miyazaki, quatre *animes* me semblent particulièrement appropriés.

Mon voisin Totoro[9], le premier succès international de Miyazaki, sorti en 1988 met en scène Mei, une petite fille d'environ trois ans, et sa grande sœur Satsuki d'environ 8 ans. Ce film est la chronique paisible de la vie d'une famille qui s'installe à la campagne près de Tokyo pour se rapprocher de l'hôpital de la mère, sans doute atteinte de tuberculose. Les petites filles y font la connaissance des Totoros, des esprits de la forêt mi chats mi hibou.

Le deuxième film, Ponyo sur la falaise[10], sorti en 2008, met en scène la rencontre de Sosuké, 5 ans et de Ponyo, une petite créature mi fille mi poisson rouge. Leur histoire d'amitié entraine des conséquences fantastiques en faisant se rencontrer brutalement la terre et la mer.

Le voyage de Chihiro[11], qui représente le plus grand succès du studio Ghibli, est sorti en 2001 et raconte le périple initiatique de la jeune Chihiro, âgée d'une dizaine d'années qui, transportée sans comprendre dans un monde de divinités traditionnelles japonaises, doit développer son courage, sa détermination et son ingéniosité, pour retrouver son prénom et délivrer ses parents, pris et métamorphosés par la sorcière Yubaba, qui régit le Palais des bains, où les dieux fatigués viennent se détendre.

---

[9] Hayao Miyazaki, Mon voisin Totoro, (Tonari no Totoro), Studio Ghibli, Tokyo, 1988

[10] Hayao Miyazaki, Ponyo sur la falaise, (Gake no ue no Ponyo), Studio Ghibli, Tokyo, 2008

[11] Hayao Miyazaki, Le Voyage de Chihiro, (Sen to Chihiro no kamikakushi), Studio Ghibli, Tokyo, 2001

Enfin, Kiki la petite sorcière[12], sorti en 1989 est l'histoire charmante du départ traditionnel d'une sorcière de quatorze ans de chez ses parents pour une ville inconnue. Elle doit trouver sa spécialité et se découvre des ressources insoupçonnées en mettant en place un service de livraison à dos de manche à balais.

Les personnages enfantins de Miyazaki sont tous très différents. Ils ont des caractères parfois aux antipodes et leur histoire les amène à découvrir le monde, parfois de manière très douce, et d'autres fois violemment. Par exemple, un thé partagé paisiblement avec une grand-mère peut en l'espace de dix minutes se transformer en une lutte sous la tempête pour livrer à temps un plat qui doit rester chaud… Les enfants ne sont pas épargnés par la difficulté et doivent trouver en eux, et non chez les adultes, les ressources nécessaires pour s'en tirer.

De la petite enfance au passage à l'âge adulte, dans la violence et dans la douceur, dans l'encouragement ou l'adversité, ces enfants nous parlent et nous apprennent des leçons. Il faut dire que face à l'engouement général pour ses films d'animation avec les tentatives de décryptages, Hayao Miyazaki a déclaré que nul ne pouvait porter une réelle étude sur son œuvre, que c'était peine perdue pour quiconque s'y essayait. Voilà de quoi décourager ses dizaines de milliers de fans à travers le monde. Cependant, chaque œuvre produite par un artiste échappe nécessairement à son auteur et devient l'objet de l'interprétation de ceux qui la contemplent. Sans prétendre cerner absolument les désirs que nourrissait le réalisateur pour ses films d'animation, je vais tenter de réfléchir sur ce qu'ils peuvent nous apprendre sur l'enfant.

En passant par tous les stades du développement de l'enfant, et en le plongeant dans son petit monde familial, son monde imaginaire intérieur, le monde du jeu, le monde extérieur et même des mondes magiques dont il ne saisit pas le sens, comment Miyazaki montre-t-il que l'enfant a un rôle à jouer dans sa manière d'appréhender ces mondes, se tournant vers les autres, vers son identité profonde et vers l'avenir ?

Pour tenter de répondre à cette question, nous allons étudier ces quatre films en réfléchissant de manière complémentaire aux caractéristiques des différents stades de l'enfance. La petite enfance chez Totoro et Ponyo avec l'imagination et l'enthousiasme sans bornes qu'elle reflète

[12] Hayao Miyazaki, Kiki la petite sorcière, (Majo no takkyubi), Studio Ghibli, Tokyo, 1989

(I)[13], puis l'âge de raison chez Chihiro avec ses désillusions et ses premières responsabilités (II)[14], et enfin la prise d'indépendance avec Kiki la petite sorcière qui s'accompagne d'un douloureux deuil du monde de l'enfance (III)[15].

[13] I- Le monde intérieur de l'enfant
[14] II- La rencontre de l'enfant avec le monde extérieur
[15] III- L'engagement de l'enfant dans le monde

I- Le monde intérieur de l'enfant

A- L'imagination, porte fluide vers des mondes imaginaires

1- Le doute sur la réalité des créatures rendu peu important car la magie est un prisme du réel

Il convient de s'intéresser spécialement aux personnages magiques que les enfants rencontrent au cours des histoires pour en apprendre davantage sur ces enfants. Au-delà du débat pour savoir si oui ou non ces créatures sont bien réelles, étudions leurs qualités propres et ce qu'elles transmettent. A travers quelques exemples, nous tenterons de cerner certaines qualités qu'elles ont en commun, et certaines spécificités.

Nous utiliserons le personnage de Totoro et du chat bus ainsi que les noiraudes, les petites sœurs de Ponyo, l'esprit sans visage et les boules de suie chez Chihiro. Nous pourrons aussi étudier le robot de Laputa du film « le château dans le ciel »[16]. Tout d'abord, ce sont des personnages dont on sait très peu de choses. On ne sait pas d'où ils viennent, pourquoi ils croisent la route des enfants à ce moment de leur histoire. Totoro est un esprit de la forêt selon le père des deux filles, le personnage d'un livre et un ami pour ces dernières. Le chat bus est un ami de Totoro. Comme le sans-visage dont on n'apprend rien pendant tout le film, ces personnages ne parlent pas. Ils disparaissent aussi vite qu'ils apparaissent, sans explication. Ils sont intrigués par les enfants et un lien fort entre eux se crée rapidement. Ces personnages offrent des cadeaux aux enfants (des graines de la part de Totoro, de l'or par le sans-visage, des fleurs pour Sheeta de la part du robot), ils leur font découvrir des choses extraordinaires (le vol de nuit avec Totoro, le tombeau des robots sur Laputa), leur rendent des services et volent à leur secours (les petites sœurs de Ponyo l'aident à s'échapper deux fois, le chat bus retrouve Meï et conduit les sœurs à l'hôpital, le sans-visage prend la défense de Chihiro, de même que les boules de suie).

Sans jamais avoir de conversation avec les enfants, ces personnages mystérieux sont toujours présents lorsqu'ils ont besoin d'aide. Ils ne sont pas un soutien pour les adultes de qui ils semblent se méfier mais apparaissent à la demande des enfants. Ils ne semblent pas accessibles par n'importe qui. Lorsque Meï décrit les noiraudes qu'elle a vu au grenier, la

[16] Hayao Miyazaki, Le Château dans le ciel, (Tenku no shiro Rapyuta), Studio Ghibli, Tokyo, 1986

grand-mère sourit « moi aussi je les voyais quand j'étais petite fille ». Les adultes ne semblent pas saisir ce que les enfants comprennent à leur contact. Seule Ponyo se fait comprendre de ses sœurs, le robot refuse de coopérer avec les adultes qui envahissent l'ile, monsieur Kusakabe aimerait voir Totoro mais doit avouer que tout cela est bien mystérieux, enfin, personne ne comprend ce que veut vraiment le sans-visage, à part Chihiro.

Une véritable communication s'établit entre les enfants et ces personnages, et elle n'est pas verbale. Les scènes qui les rassemblent sont donc identiques pour tous les pays du monde. Le chat de Kiki est différent car il possède la parole et il est un véritable repère pour elle, et non un être à découvrir. Toutefois, lorsque Kiki perd ses pouvoirs, Jiji perd la parole. D'abord paniquée, elle finit par l'accepter et entame une relation nouvelle avec son compagnon. La dernière image du film les montre tous les deux échanger un regard complice. Les américains, non satisfaits de cette « happy end »[17] ont décidé de faire parler Jiji pour éviter de frustrer les spectateurs qui voulaient le voir parler à nouveau. Mais la fin qu'avait choisie Miyazaki avait du sens : en grandissant, on ne renonce pas à la joie de la magie, on apprend à être heureux autrement.

2- La facilité des enfants à voir au-delà du quotidien

Avec leur imagination, les enfants ont la capacité de sublimer des situations de la vie quotidienne pour en faire des évènements extraordinaires. Prenons l'exemple d'une des scènes les plus emblématiques de mon voisin Totoro. Satsuki et Meï attendent leur père à l'arrêt de bus proche de chez eux, dans la forêt sous la pluie. Meï a lourdement insisté pour rester avec sa sœur qui voulait apporter un parapluie à leur père, qui rentre de l'université où il enseigne. Rapidement, l'ennui s'installe. Après le passage d'un bus et le croassement d'une grenouille, le temps se fait long. Meï somnole et Satsuki essaie de tromper son ennui en jouant avec un élastique. Les notes répétitives de la bande son[18] et le son des gouttes de pluie accentuent l'impression de lenteur. Soudain, Satsuki entend un bruit de pas lourd à côté d'elle. Surprise, elle se retourne et découvre la patte de Totoro qui se gratte. « Totoro ?
C'est bien toi Totoro ? ». De la même manière qu'il avait répondue par trois grognement à

[17] Gael Berton, L'œuvre de Hayao Miyazaki : Le maître de l'animation japonaise, Third Editions, 2018

[18] Joe Isaishi, « Le monstre tout mouillé » (zubunure obake), Mon voisin Totoro album, 1988

Meï qui lui demandait son nom, Totoro répond affirmativement à sa grande sœur. Ce moment ennuyeux d'attente d'un bus devait sembler encore plus long pour des enfants « et ce bus qui n'arrive pas… », avait soupiré Satsuki peu avant. Mais, soit par magie, soit grâce à l'imagination et à la somnolence des enfants, voilà Totoro qui vient leur tenir compagnie. Sastuki lui prête un parapluie, ils rient ensemble, découvrent le chat-bus… Il ne se passe rien d'extraordinaire dans cet échange mais les petites filles sont extrêmement heureuses de cette rencontre. Le départ de Totoro est accompagné de la remarque touchante de Meï « tu as vu ? Totoro est parti avec le parapluie de papa… » La raison pour laquelle elles avaient attendu si longtemps, luttant contre le sommeil, est devenue sans importance. D'ailleurs, lorsque Mr Kusakabé arrive, la pluie s'est arrêtée.

Dans kiki la petite sorcière, l'une des premières scènes montre l'envol de la sorcière. Elle ne sait pas vraiment où elle va : « Vers le sud ! Je veux voir la mer », répond-elle à Jiji. La nuit est claire, elle semble voler vers la lune, au-dessus de grands lacs. Elle demande à son chat d'allumer la radio, on entend alors la chanson[19]. Il ne s'agirait pas d'une scène ordinaire pour tous les personnages de Miyazaki mais, on l'apprend rapidement, tout ce que sait faire Kiki, c'est voler. Or, elle veut marquer son départ, en garder un souvenir extraordinaire. Elle n'est pas angoissée par l'avenir, concentrée sur sa route, elle se laisse porter. Elle prend le temps d'admirer la campagne sous ses pieds, de voler avec des oies sauvages, un avion au rythme de la musique. Elle dénote avec l'autre sorcière qu'elle rencontre au bout d'un moment.
« Peux-tu éteindre cette musique s'il te plait ? J'aime rester concentrée quand je vole. ». Alors que Kiki est souriante, insouciante, confiante et enthousiaste, l'autre jeune fille se montre concentrée, froide et distance. Les deux personnages font exactement la même chose, elles se déplacent sur leurs balais et pourtant elles semblent très éloignées. Le message semble être le suivant : rien ne vous oblige à être malheureux et stressé ! Allumez la radio, regardez autour de vous, souriez, votre quotidien peut être merveilleux si vous le voulez ! Ce qui sépare les deux sorcières, c'est seulement un an, mais l'une semble avoir perdu l'insouciance de l'enfance face à toutes les responsabilités qu'elle a découvertes pendant son année d'apprentissage, tandis que l'autre est confiante dans l'avenir. Cette insouciance, source de joie, semble être une vertu propre à l'enfance.

[19] Yumi Matsutoya, « Rouge No Dengon », Lipstick Message, 1975

3- Incitation pour les enfants à partir à l'aventure

Dans cet environnement d'une beauté qui fait écho à la vie intérieure de chaque enfant, où des moments de bonheur et de découverte s'opèrent dans un respect pour la nature et pour les autres, les enfants sont libres de partir à l'aventure. Le message est clair de la part du réalisateur pour les petits spectateurs : allez-y, vous ne serez pas grondés ! Le père de Meï l'encourage à jouer autant qu'elle veut pendant que sa sœur est à l'école. Elle est complètement libre car son père lui fait confiance. C'est en s'aventurant seule dans la forêt que, sur la trace des petits Totoros qu'elle trouve le repère du grand Totoro. Elle s'y endort et lorsque son père et Satsuki la trouvent bien plus tard, elle ne se fait pas gronder. Même si sa sœur a eu peur, son père non seulement ne le lui reproche pas, mais il décide de la croire lorsqu'elle raconte ce qu'elle a vu. Cette liberté la pousse plus loin lorsqu'elle décide d'aller retrouver sa maman à l'hôpital, et se perd dans la campagne. Mais comme tout se termine bien, l'imprudence de la petite fille ne provoque aucun malheur.

Ponyo quitte ses sœurs et ses parents de leur maison sous-marine pour partir découvrir le monde des humains. Malgré l'interdiction de son père et ses vaines tentatives pour la retenir, la force qui la pousse à sortir de l'eau a raison de tous les obstacles. De plus, sa mère ne lui reproche pas de vouloir partir vivre avec Sosuke, alors même que Ponyo explique à Lisa et Sosuke que parfois « elle est très sévère ». Malgré les bouleversements qu'engendrent ses bêtises, Gran-mammare s'émerveille devant sa fille et calme la colère de son mari. Ponyo ne paie donc aucune conséquence du tsunami qu'elle a déclenché.

Chihiro n'hésite pas à fuguer du palais des bains à plusieurs reprises : pour aller voir ses parents, pour sauver Aku sur le toit et pour aller rejoindre Zeniba, « au fond de l'étang »[20]. Loin d'être retenue par quiconque, le vieux Kamaji lui offre des billets de bus qu'il conserve depuis des années, souvenirs de celui qu'il était dans le monde des humains. Ce geste est un bel encouragement à partir accomplir sa mission.

Quand à Kiki la petite sorcière, elle a le devoir de partir un an en apprentissage dans une ville qu'elle ne connait pas. A seulement quatorze ans, elle doit se débrouiller seule pour trouver du travail, une maison, et sa voie. Elle qui est si décidée à décoller le plus vite possible au début

[20] « le fond de l'étang » est le nom de la station terminale du train qui emmène Chihiro chez Zeniba

du film déchante rapidement lorsqu'une sorcière qui rentre chez elle après son apprentissage la fait douter en lui demandant quelle est sa spécialité. Kiki, brusquement apeurée par la pensée qu'elle ne sait rien faire d'autre que voler, réalise que ce voyage ne sera peut-être pas aussi facile qu'elle l'avait d'abord pensé. « Quelle est ma spécialité ? », demande-t-elle juste avant qu'un éclair la déstabilise et qu'une pluie battante l'oblige à trouver un abri. Kiki multiplie les petites aventures pour aller livrer les colis de ses clients sur son balai, chacun s'extasie de ce servie de livraison volant et la félicite pour son courage. Lorsque son ami Tombo est en péril à la fin de l'histoire, elle n'hésite pas à courir à son secours. Nous voyons à ce moment-là tous les adultes qui la connaissent depuis son arrivée dans la ville en train de l'encourager. Tous les habitants de la ville rassemblés autour du dirigeable l'encouragent en scandant « Sauve-le ! Sauve-le ! ». Tout cela montre que Kiki est suffisamment responsable pour accomplir des choses courageuses que même les pompiers sont impuissants de faire.

Entre les parents qui cherchent à aider les enfants à suivre leur désir, et des figures adultes qui les encouragent à partir à l'aventure, les enfants sont libres d'accomplir de grandes choses et profitent de cette liberté.

B- La création du merveilleux

1- Mei et les Totoros

Il est intéressant d'étudier le personnage de Totoro pour voir dans quelle mesure l'imagination de l'enfant impacte le monde dans lequel il évolue. Pendant le film, on hésite constamment entre croire ce que l'on voit et en douter. Prenons l'exemple de la rencontre de Meï avec les Totoros. Elle semble d'abord surprise d'apercevoir cette petite créature mi chat mi hibou qui laisse tomber des glands derrière lui. Elle doit alors se concentrer très fort pour le voir lorsqu'il disparait. Après l'avoir suivi et rencontré le grand Totoro, elle se réveille dans un endroit qui n'a rien à voir avec celui dans lequel on l'a vue s'endormir. Elle est très surprise et ne parvient pas à retrouver le chemin de son terrier, même lorsque son père et sa sœur l'accompagnent dans la forêt chercher le trou où elle était tombée. On commence alors à se demander si ces créatures ne sont que le fruit de son imagination. D'autant qu'à plusieurs reprises, les petites filles font référence à un livre où il est question de Totoro. Alors Totoro est-il bien leur voisin ou est-il le fruit de leur imagination ? Malgré toutes les explications plus ou moins probables

avancées par des fans, le réalisateur a démenti la théorie selon laquelle les Totoros ne sont pas réels dans le film. Au lieu de répondre de manière logique à cette question qui est finalement peu intéressante, Miyazaki nous invite à admirer la fécondité de l'imagination des petites filles. Tout d'abord, Meï puis Satsuki est surprise de rencontrer les Totoros, elles ont une capacité d'émerveillement sans borne. Puis, elles créent rapidement et avec aisance du lien. Meï en grimpant sur son ventre et Satsuki en lui proposant un parapluie, alors qu'il est trempé sous la pluie. Elles disent aussi la vérité quand leur père leur demande ce qu'elles ont vu. Elles ne cachent pas la vérité mais n'en rajoutent pas non plus, leur transparence est très pure. Enfin, elles essaient de les retrouver mais cela ne dépend pas d'elles. Satsuki, jalouse de la découverte de sa sœur, s'écrie « C'est pas juste ! Moi aussi je voulais le voir ! » Ce à quoi leur père répond « Peut-être un jour, si tu as de la chance ». Il signifie par-là que même si la créature n'existe que dans l'imagination de Meï, le rencontrer est une grande chance et qu'elle n'est pas à la portée de tout le monde. Il semble donner beaucoup d'importance au monde imaginaire de ses filles en adressant une prière de remerciements aux « esprits de la forêt » qui ont veillé sur Meï. En expliquant à ses enfant qu'autrefois, les hommes et les arbres étaient amis, il donne une dimension plus spirituelle à l'extraordinaire, que les adultes présentent plus de facilité à accepter.

2- L'épanouissement de l'enthousiasme

Pour comprendre le lien entre la vérité, l'imagination et les enfants chez Miyazaki, une scène est particulièrement parlante. Totoro vient de donner un petit sachet de graines à Satsuki pour la remercier pour son parapluie. Les filles ont planté ces graines et, comme l'écrit sa grande sœur, « Meï les surveille et les arrose chaque jour », les filles s'impatientent. Une nuit, elles sont réveillées par les trois Totoros qui dansent dans le jardin, autour de l'endroit où les graines sont plantées. Meï et Satsuki les rejoignent et se lancent dans une danse, en déployant leurs mains jointes vers le ciel comme pour inviter les graines à pousser. Totoro se concentre très fort, et comme par magie, l'une des graines germe. Ensuite, toutes les graines germent avec l'aide des enfants qui déploient une formidable énergie pour faire grandir à toute vitesse les plantes. Elles sont pleines de joie, heureuses et excitées de participer à la naissance d'un camphrier, cet arbre qui devient immense et en l'espace d'une minute, surplombe la maison. Le lendemain, elles se précipitent au jardin pour voir si l'arbre à bien poussé : et là, surprise. Toutes les graines ont germé ! Folles de joie, elles dansent autour du potager en chantant «

c'était un rêve qui n'était pas un rêve ! ». Cette scène résume assez bien la portée de l'énergie et de l'imagination des enfants chez Miyazaki : même quand les choses les plus spectaculaires paraissent peu probables, et finalement on ne peut en être sûr, de petits détails prouvent la fécondité de l'énergie enfantine déployée grâce à l'imagination. L'arbre représente la magie, la joie. Tout ce qu'apportent les enfants autour d'eux. Dans leurs rêves et dans leurs jeux, cette magie est décuplée, elle ne peut pas se contenir et explose au-delà de toute mesure. Mais dans la réalité du quotidien, elle se repère aussi souvent dans les petits détails qui apportent autant de joie. A la vue de ses filles autour de leur potager, monsieur Kusakabe sourit, attendri. On peut aussi prendre l'exemple de la scène où la famille chasse les noiraudes. Il fait nuit, Meï, Satsuki et leur père sont en train de se laver dans la salle de bain. On entend le vent qui siffle et qui menace les murs, les faisant trembler. Les enfants expriment leur peur « tu crois que c'est les noiraudes ? » demande Meï, encore impressionnée par les petites boules de suie qu'elle a vues en arrivant. Alors, pour les rassurer, leur père éclate de rire. « Allez les filles ! On va faire fuir les noiraudes ! » Satsuki éclate aussi de rire, puis Meï, bien qu'elle prenne plus au sérieux les dangers, finit par rire. Leur joie et leur énergie se déploient brusquement, et on voit de l'extérieur des centaines de petites noiraudes s'échapper par la cheminée pour trouver une nouvelle cachette. Encore une fois, il ne s'agit pas de prouver de manière rationnelle que c'est bel et bien le rire des enfants qui ait chassé les noiraudes mais d'exprimer dans cette scène la puissance de la joie des enfants.

C- Un cadre propice à l'épanouissement

1- Environnements harmonieux

Si l'on peut trouver un point commun indéniable aux films de Miyazaki, c'est le soin apporté à la beauté des paysages. Ces paysages sont mis en valeur par un effet de contraste visuel. Dans une scène, tout ce qui est amené à bouger est dessiné d'une façon particulière : on voit les contours bien définis avec une limite noire et des couleurs plus unies. Mais tout ce qui ne bouge pas (l'arrière-plan) a l'apparence d'aquarelles, ce qui offre une grande liberté au réalisateur et aux dessinateurs de peindre de magnifiques étendues, des prairies en fleurs, des montagnes enneigées…

Dans Totoro, la campagne inspirée de celle où Miyazaki a grandi, près de Tokyo, est peinte avec un soin exceptionnel. On admire les rizières, la forêt, les petits temples, les couleurs du

soleil couchant ou encore la pluie qui tombe de nuit sur la forêt. Cette beauté paisible invite à la contemplation et offre une impression de sécurité qu'expriment les enfants en rentrant seuls de l'école, ou en partant visiter les alentours à leur arrivée par exemple.

Chez Chihiro, la beauté des paysages s'exprime essentiellement avec l'eau. Notamment avec l'étendue d'eau que Chihiro s'arrête plusieurs fois pour observer. En effet, cette étendue d'eau entre le palais des bains où elle se trouve et la ferme où sont enfermés ses parents se creuse tous les jours et les sépare d'avantage. Cette vaste mer est peinte d'un bleu pur et clair, qui se confond avec le ciel le jour et parait d'une blancheur éclatante la nuit sous les étoiles. D'un côté la vue de cette mer lui rappelle qu'elle s'éloigne de ses parents et dans ce cas l'eau représente sa tristesse. Mais de l'autre, son visage ne trahit pas de désespoir à cette vue, elle semble plutôt perdue dans ses pensée. Cela n'est sans doute pas par hasard si c'est de cette même étendue qu'apparait Aku, sous sa forme de dragon, pourchassé par de petits soldats de papier : Chihiro le reconnait alors instantanément. L'eau joue à ce moment et à la fin un rôle de guérison pour Chihiro, qui retrouve ses racines et ses souvenirs les plus profonds, qui prennent leur source dans une scène de noyade dans une rivière. Elle est alors prête à franchir l'étendue d'eau pour rejoindre ses parents. Le cadre où la petite fille évolue est propice au retour de ses souvenirs.

Ponyo aussi trouve ses racines dans l'eau car elle est née au fond de l'océan. Cependant, on est loin de l'étendue calme de Chihiro. Les eaux du fond de l'océan sont agitées à cause du tsunami géant qu'a déclenché Ponyo. Ce n'est donc pas une mer plate et paisible qui est représentée. Toujours en mouvement, elle est si déchainée qu'on ne trouve pas une seule fois la mer peinte en aquarelle. La plupart du temps les énormes vagues sont dessinées à la manière des personnages et des objets mobiles. C'est un contraste qu'on voit très peu chez Myiazaki : les petites îles et falaises stoïques peintes en aquarelles au milieu d'une immensité de vagues mouvantes. Les éléments déchaînés sont plus grands que les éléments stables. La violence menace la quiétude. On retrouve le même phénomène dans le Château dans le ciel[21] quand Sheeta et Bazu se retrouvent piégés dans un « repère de dragon », un océan de nuages déchainés. Dans Ponyo la mer est donc mis en scène de manière à exprimer le danger. Ce

[21] Hayao Miyazaki, Le Château dans le ciel, (Tenku no shiro Rapyuta), Studio Ghibli, Tokyo, 1986

cadre exprime l'attirance qu'a Ponyo pour les terres émergées, qui tiennent bon face aux tentatives de la mer pour la retenir.

Dans Kiki la petite sorcière, la mer est toujours présente, calme et stable mais aussi animée : les mouettes et les pécheurs constituent l'identité de cette « ville qui flotte sur la mer ». C'est de la belle ville de Stockholm que Miyazaki s'est inspiré, il avait eu pour elle un véritable « coup de cœur » lors d'un voyage d'affaire en Europe. L'architecture en est directement inspirée, de même que le style des parcs, les arbres et les fleurs. On trouve dans la stabilité des rues de cette ville ni trop grande ni trop petite un cadre propice à l'épanouissement de la sorcière : elle y a ses repères et peut voler d'un bout à l'autre de l'île en « moins de dix minutes » mais elle est aussi assez grande pour qu'elle multiplie les rencontres et agrandisse sa clientèle. Quand Kiki ne se sent pas accueillie, c'est d'ailleurs le seul moment où la ville semble dangereuse : elle manque de provoquer un accident, le trafic est bruyant.

2- Personnages attachants et non inquiétants

Les enfants sont libres de s'épanouir dans leur environnement respectif également parce qu'ils n'ont pas à faire à des monstres. Contrairement à beaucoup de dessins animés, les Miyazaki ne mettent pas systématiquement en scène des créatures monstrueuses qui matérialisent les cauchemars des enfants. Si la magie est bien présente, elle sert d'avantage à mettre en scène des créatures fantaisistes et drôles que des personnages inquiétants.

Ainsi dans Totoro, on pense d'abord que les noiraudes sont des petites bêtes terrifiantes qui vont menacer la vie familiale des Kusakabe, mais dès la première scène où les filles décident de chasser ces créatures, on voit une petite noiraude perdue avec des yeux naïfs qui ne parait pas inquiétante du tout. Il ne faut d'ailleurs pas plus d'une seconde pour que Meï l'attrape. Les petits totoros ne sont pas plus agressifs que des chatons et ils sont si peureux que Meï a même du mal à les suivre. Le grand Totoro malgré sa grande taille et sa bouche immense n'impressionne pas du tout Meï, qui grimpe sur son ventre, et tente de crier aussi fort que lui avant de l'endormir sur lui. La rencontre entre la petite fille et Totoro est un moment d'une profonde douceur, où l'innocence de l'enfance est exprimée par l'absence de dialogue mais une communication qui passe par le rire, le sourire et l'imitation. Le chat-bus n'est pas menaçant non plus, il est même très serviable et permet à Satsuki de retrouver sa sœur. Ce personnage est inspiré du chat d'Alice aux Pays des merveilles de Lewis Carroll avec son grand

sourire et sa capacité à disparaitre. Mais contrairement au monde de Carroll, Miyazaki ne rend pas ses personnages effrayants.

Dans Ponyo, les créatures magiques sont originaires des abysses, où le sorcier Fujimoto, le père de Ponyo, mène ses expériences magiques. On y découvre des petites filles poissons rouge mais aussi de nombreuses créatures sous-marines préhistoriques. Mêmes les plus impressionnantes sont mises en scène comme si elles étaient des amies du sorcier. Par exemple on voit passer une sorte de pieuvre fluorescente, et le sorcier sort un pistolet précipitamment… pour la saluer avec un signal fluorescent conçu spécialement à cet effet. Les profondeurs sous-marines ne sont pas le lieu où les peurs des enfants trouvent leur source dans ce film, même quand les créatures du sorcier remontent à la surface, elles sont calmes et les humains n'en sont pas préoccupés.

Dans le voyage de Chihiro, les créatures magiques paraissent effrayantes au début du film car Chihiro est paniquée de voir le monde qu'elle connait s'effacer au profit d'un monde étrange qu'elle ne comprend pas. On y voit des esprits avec des masques qui semblent menaçants, les hommes-grenouilles et la sorcière paraissent hostiles et monstrueux au premier abord. Le sans-visage qui se transforme en monstre à un moment donné n'est pas agressif normalement, c'est le rejet qu'il reçoit de Chihiro qui le rend affamé et capable d'avaler les travailleurs du palais des bains à la moindre contrariété. Mais l'intérêt de l'histoire est justement de voir comment une petite fille arrive à s'affirmer et à voir au-delà de ce qui semble mauvais, hostile, pour trouver la bonté en chaque créature. Elle est la seule à comprendre que cet or que lui propose le sans-visage n'a pas de valeur, et elle le refuse. Elle parvient à lui pardonner et à lui vouloir du bien alors que tout le monde lui a tourné le dos. Dans une étude que j'ai menée avec des enfants de 9-10 ans[22], la moitié d'entre eux avait perçu que ce que voulait vraiment ce monstre c'était d'avoir des amis. Au cours du film, on voit de moins en moins les créatures comme des monstres mais on les découvre comiques (comme les trois « têtes de compagnie » de Yubaba), attachantes et généreuses (le vieux Kamaji et ses boules de suie), impliquées dans la réussite de Chihiro (toutes les créatures la félicitent quand elle réussit à purifier l'esprit putride et quand elle retrouve ses parents), la

[22] Classes de cm1-cm2 de l'école « cours Éric Tabarly », espérance Banlieue Toulon, janvier 2020

sœur de Yubaba est même aussi rassurante et bienveillante qu'une grand-mère, c'est d'ailleurs ainsi que Chihiro l'appelle.

Miyazaki ne met pas en scène des monstres destinés à faire peur aux enfants : soit ils sont rassurants immédiatement et invitent les enfants à les rencontrer, soit leur bonté est plus cachée, il revient alors aux enfants de la découvrir.

3- La poésie du quotidien « triomphe tranquille de l'innocence »[23]

Dans tous les films de Miyazaki mais particulièrement ceux qui ont trait à l'enfance, on prend le temps d'observer un certain rythme de vie. Les scènes qui constituent les films relèvent autant d'actions significatives pour l'avancée de l'intrigue que de scènes « gratuites » de cuisine, de repas, de ménage, de trajets… C'est ce qui fait le charme de ces films, au milieu du Tsunami qui menace la falaise, la famille prend le temps de faire découvrir la maison à Ponyo, trouver le moyen de retrouver l'électricité et le gaz, prendre un thé, préparer le diner, se coucher… Pour cette fois et pour bien d'autres, le réalisateur aurait aussi bien pu passer ces moments, de manière à « gagner » dix minutes, mais au contraire il renouvelle sans cesse ces moments où on se concentre sur des actions de la vie quotidienne. S'il le fait, c'est qu'il y a une réelle importance. En effet, pour qu'un enfant se développe et grandisse bien, il a besoin d'un rythme de vie sain, de moments de bonheur et des temps pour s'éveiller aux choses. Un film où les actions s'enchainent sans pause, où l'on ne prend pas le temps de vivre, c'est le miroir d'une société où tout est accéléré. Miyazaki décrit le monde tel qu'il doit être, où prendre un thé est aussi important que de partir à l'aventure.

Dans chaque film, il y a au moins une fois la scène de la découverte d'un lieu. Le personnage prend le temps d'inspecter consciencieusement le nouvel endroit pour y prendre ses marques. Meï et Satsuki passent de longs moments à courir dans le jardin et la maison en nommant l'une après l'autre toutes leurs découvertes. Chihiro part seule à la découverte du parc perdu, Kiki inspecte sa chambre en arrivant.

Les héros, quand ils sont des enfants, font tous preuve d'une grande politesse. Ils témoignent un profond respect et de l'amitié aux anciens, en les appelant « grand-père » et « grand-mère », en s'inclinant devant eux, en leur faisant confiance et en leur obéissant. Dans Totoro, Meï,

---

[23] Termes de Kalopani, article sur le site de *sens critique*, février 2020

d'abord prise de surprise devant la vieille voisine, s'attache particulièrement à elle et lui témoigne de la gentillesse et du respect. Satsuki est très polie avec les adultes qu'elle rencontre (sa maitresse, les voisins).

Dans Ponyo, Sosuké prend le temps tous les jours d'aller saluer les vieilles dames de la maison de retraite où travaille sa maman et de discuter avec elle. Même celle qui est sèche et toujours de mauvaise humeur a droit à un petit cadeau lorsqu'il en fait un à toutes. Il salue poliment les adultes et est moins à l'aise avec les autres enfants.

Chihiro est si maladroite et perdue au début du film qu'elle se fait sévèrement reprendre par Line qui lui assène : « Alors ? On ne t'a jamais appris à dire merci ? Ou d'accord ? ». Tout au long du film, Chihiro multiplie des « merci » et les « d'accord », étant de plus en plus à l'aise avec les personnes qu'elle côtoie.

Kiki est si polie et avenante qu'elle réussit à se lier très vite d'amitié avec des adultes, et à gagner leur respect. La boulangère éclate même de rire lorsque Kiki s'écrie « Merci madame ! », n'ayant pas l'habitude d'être appelée « madame ».

II- La rencontre de l'enfant avec le monde extérieur

A- Le rencontre de deux univers opposés

1- La confrontation de forces opposées et la confiance

L'énergie puissante des enfants, leur imagination et leur désir d'aventure sont source de confrontation entre deux mondes opposés : celui de la petite enfance et celui de l'âge de raison. Chez Miyazaki, ce choc est exprimé avec le recours visuel aux forces de la nature qui s'affrontent, mais aussi de manière inversée. Prenons l'exemple de quelques scènes.

Lors de la première rencontre entre Ponyo et Sosuké, elle est encore un poisson rouge à tête de petite fille, coincée dans un pot en verre près de la rive. Le petit garçon l'aperçoit et s'empresse de lui venir en aide. Lorsqu'il la sort de l'eau, de grosses vagues menaçantes tentent de le rattraper mais il est plus rapide. Cette scène, inspirée par « la petite sirène » d'Andersen à cela de différent, en plus du fait que c'est seulement une enfant, que c'est Sosuké, l'humain qui vient chercher la princesse dans l'eau. C'est lui qui la sauve, qui la nourrit

ensuite et la protège. C'est lui qui lui donne un nom. Cette scène montre que l'enfant pour grandir, a besoin de l'aide des autres. Ce sont certains enfants plus âgés, des adultes bienveillants qui viennent ouvrir le champ de vision des enfants sur le vaste monde. Cela dit, tous les adultes ne sont pas aussi raisonnables, et nombreux sont ceux qui veulent empêcher par tous les moyens leurs enfants de grandir. Le père de Ponyo, le sorcier Fujimoto en est un bel exemple. Sous couvert de détester la pollution des humains et de vouloir préserver ses enfants de leur bêtise, il craint que sa fille le quitte pour toujours. Il l'avoue à sa femme lorsqu'ils retrouvent leur fille. Paniqué à l'idée que sa fille puisse se transformer en écume si Sosuké la rejette, il expose sa grande crainte à son épouse : « mais si le plan échoue, elle va se transformer en écume ! », ce à quoi Gran-mammare répond « oui mais nous sommes nés de l'écume et nous retournerons à l'écume ». Autrement dit, son avenir ne nous appartient pas, laissons la vivre et suivre son destin ! Nous finirons tous par mourir, retarder notre heure n'est pas un raison valable pour se terrer sous la mer. Enfin, le sorcier avoue ce qui le préoccupe « mais elle n'a que cinq ans, c'est trop tôt… ». Parle-t-il du fait que Ponyo veuille les quitter ou qu'elle puisse mourir ? En acceptant la confrontation de leur enfant avec le monde extérieur, les parents doivent accepter les risques nécessaires. Plus tôt dans le film, il s'était lamenté devant la désobéissance de sa fille « j'aurais voulu qu'elle reste pure et innocente pour toujours… ». Lisa, la maman de Ponyo, tout en ayant conscience des risques, laisse de grandes responsabilités à son fils de cinq ans. C'est lui qui communique avec son père par morse, elle le laisse avec Ponyo en lui demandant de veiller sur elle… Également à cause de la mer qui est montée et la contraint de se rentre à la maison de retraite ou elle travaille sans assurance de revenir.

Dans le monde de Chihiro, la confrontation entre les éléments est montrée de manière plus inquiétante. En effet, elle renvoie à une peur intrinsèque à l'enfance, celle de disparaitre. Au moment où Chihiro réalise que tout change, que ses repères disparaissent, elle se met à disparaitre elle-même. Elle perd sa consistance. Prise d'une peur panique, elle se met à pleurer, repliée sur elle-même. C'est le fait de ne pas se sentir appartenir au monde dans lequel elle est qui lui fait perdre sa consistance. Aku lui explique ensuite qu'elle doit s'adapter si elle veut vivre. Il ne s'agit pas de « s'adapter pour survivre » comme l'écrirait Darwin en se battant pour se maintenir en vie au détriment des autres, mais de trouver sa place parmi les autres, malgré ses peurs. La première chose qu'il lui donne pour l'empêcher de disparaitre,

c’est une sorte de pate noire qu’elle doit avaler. Elle commence par refuser, méfiante et tente de le repousser. Mais là, horreur, elle ne peut pas le toucher, ses bras n’ont plus aucune consistance ! Elle décide alors, contrainte, d’avaler ce qu’il lui propose, et peut ensuite lui toucher la main. C’est donc seulement la confiance qui peut la sauver. Peu à peu, elle retrouve ses couleurs. Se croyant incapable de se tenir sur ses jambes, elle est désolée et s’excuse auprès d’Aku qui lui demande de le suivre « mes jambes, je ne peux plus marcher ! » mais après quelques encouragements elle se remet sur pieds. Dans un monde qui parait hostile et effrayant, la confiance en un ami est vitale.

Dans Kiki la petite sorcière, la confrontation avec un monde nouveau sa fait d’une autre manière encore. Kiki est bien plus confiante que Chihiro en arrivant. Enthousiaste, elle est persuadée qu’elle trouvera tout de suite une maison, du travail, des amis… Mais le choc est violent lorsqu’elle rencontre le désintérêt des habitants de la ville vis-à-vis d’elle. Elle ne s’attendait pas à ne pas rencontrer tout de suite des amis. La solitude est le résultat le plus douloureux pour elle de la confrontation entre le monde qu’elle connait, entourée de sa famille, de ses amis et des voisins, tous venus l'encourager pour son départ et la foule d’une grande ville où elle ne trouve pas sa place. Contrairement à Chihiro, elle ne veut pas se cacher, elle n’est pas méfiante de l’aide des autres, au contraire elle en a besoin. Mais face à l’indifférence qu’elle rencontre, elle commence à se fermer sur elle-même et hésite à dire à la boulangère ce qui la préoccupe. C’est dans la confiance en l’avenir qu’elle trouve son refuge, le premier soir lorsqu’elle dit à Jiji son chat qui lui demande « on pourra changer de ville demain ? » « On devrait rester quelques jours ici Jiji, tu sais je trouve qu’Osono est vraiment gentille et je veux prendre le temps de rencontrer des gens comme elle qui m’acceptent tel que je suis. »

2- L’équilibre naturel perturbé

Certains éléments semblent dissonants par rapport à l’harmonie générale des histoires. Il s’agit de signes qui témoignent la perturbation d’un certain ordre établi. Tout l’enjeu pour les enfants est de dépasser cette dissonance pour retrouver un équilibre.

Face à la réalité de la maladie de leur mère, Meï et Satsuki réagissent de manière différente. Elles sont en train de travailler joyeusement dans le potager de Grand-mère leur voisine lorsque Kanta leur apporte un télégramme urgent. Satsuki a tout de suite un mauvais pressentiment et Meï reste interdite. A la nouvelle de l'aggravation de la maladie de leur maman, les deux enfants réagissent différemment, mais elles prennent toutes les deux par un certain aspect l'attitude contraire à leur naturel. Meï est une petite fille enthousiaste, exubérante, qui partage tout ce qu'elle pense, tout ce qu'elle découvre et se tourne sans cesse vers sa grande sœur. A ce moment de l'histoire, elle s'arrête de parler. Alors qu'on a l'habitude d'entendre sans cesse sa voix, elle ne partage plus ce qu'elle ressent. Après avoir essayé de suivre sa sœur à la recherche d'un téléphone et s'être fait rejeter par Satsuki, elle décide sans en parler à quiconque de partie seule à le recherche de l'hôpital de sa maman pour lui donner un épi de maïs qu'elle a cueilli « spécialement pour elle ». Meï se coupe de son naturel face au monde effrayant de la perte de sa maman. Elle se tait et part seule. Son énergie formidable le quitte peu à peu. On la voit marcher, le regard vide, toute sale sans savoir où elle va à travers la campagne, puis assise et découragée au bord d'une route. Satsuki est une fille d'une dizaine d'année, raisonnable mais toujours souriante et voulant croire à la magie dont sa sœur parle. Elle est aussi exubérante, énergique, et très patiente avec sa petite sœur. Après avoir appris la nouvelle, elle affiche un air grave, déterminée à prendre en main la situation et prévenant son père. Mais après avoir tenté de rassurer Meï deux fois, elle s'emporte « ah tu m'embête ! Ce que tu es sotte ! ». Après quoi Meï prend la décision de partir rejoindre leur mère. La complicité qui liait les deux filles disparait lorsque leur innocence affronte le monde de la maladie et de la possibilité de la mort. L'équilibre et l'harmonie familiale est fragilisé.

On retrouve de manière très forte la perte d'énergie chez Ponyo. Passés le premier jour où Ponyo est capable de se servir de ses pouvoirs magiques pour réparer la tuyauterie, agrandir un bateau jouet et le faire démarrer, ses forces commencent à s'épuiser. C'est une petite fille avec une formidable énergie et un dynamisme sans égal dans le film. Elle a une grande générosité et utilise ses pouvoir d'avantage pour aider les autres qui pour elle-même. Par exemple, elle n'hésite pas à donner toutes les provisions qu'ils ont emportées sur le bateau à une maman « pour faire du bon lait pour le bébé », courant sur l'eau pour le rejoindre. Mais plus elle évolue dans le monde dont l'équilibre a été perturbé par la montée de l'eau sur la terre émergée, plus ses forces la quittent. Lorsque Sosuké lui présente une bougie à agrandir

pour faire avancer leur bateau, elle perd tout à coup toute son énergie. Ce qui ne lui demandait que peu d'effort une heure avant la coupe de son énergie vitale. Après s'être concentrée de toutes ses forces en vain, elle s'endort. Très rapidement, elle se transforme en petit poisson et perd le contrôle de son apparence. Les pouvoirs et l'aspect de Ponyo reflètent bien le déséquilibre de la situation.

B- La frontière matérialisée

1- Frontières physiques et symboliques

On retrouve tant de mondes différents dans les animés de Miyazaki qu'il fallait une multitude de frontières, symboliques et physiques pour passer de l'un à l'autre. Pour cette thématique, nous partirons de Ponyo et de Totoro.

Dans l'histoire de Ponyo et Sosuké, tout tourne autour de la rencontre entre deux mondes : la mer et la terre. La frontière physique est plutôt claire, elle prend la forme de vagues menaçantes qui montent de plus en plus haut pour dépasser les surfaces émergées. Mais ce qui se cache sous l'eau, c'est le petit monde de Ponyo et sa famille : une multitude de petites sœur qui n'ont pas encore de corps développé, ne savent pas parler, ne montrent pas de pensée singulière, un père surprotecteur qui veut vire replié sur lui-même avec ses filles et les animaux sous-marins, et une mère qui apparait de temps en temps et qui est liée fondamentalement à la mer. La mer, c'est tout ce que connait Ponyo. Pourtant c'est vers la surface que dès le début du film Ponyo est attirée. La surface, c'est l'inconnu, une maman qui prend des risques pour le simple plaisir de les prendre, le danger (la pollution, la déshydratation, la fatigue…), un petit garçon qui sait parfaitement parler et prendre ses responsabilités. La frontière entre ces deux mondes est aussi matérialisée par le développement de Ponyo. Non seulement son corps se développe, mais elle en prend conscience et apprend à nommer les choses. Lorsqu'elle réussit à se faire pousser des bras et des jambes, elle s'écrit, très fière d'elle « des pieds ! Des jambes ! », Elle revendique le prénom qu'elle veut « Je ne m'appelle pas Brunhilde ! Je suis Ponyo ! Ponyo aime Sosuké et elle veut devenir humaine, comme lui ! ». La force de sa volonté de grandir et de découvrir un monde nouveau s'exprime à ce moment-là par l'ouverture d'une gigantesque brèche dans la frontière entre terre et mer : elle déclenche un formidable tsunami. Mais plus tard, quand le monde

qu'elle a choisi semble lui demander trop d'effort, son corps redevient peu à peu comme avant, elle perd ses forces, la parole, jusqu'à ce qu'elle redevienne un petit poisson.

Dans Totoro, c'est la forêt qui lie les enfants aux créatures qu'elle abrite, et plus particulièrement, le camphrier. Cela n'est pas un hasard si le père des petites filles pense que Totoro est un esprit de la forêt. On voit à plusieurs reprises dans la forêt des petits temples qui s'apparentent aux sanctuaires Shintos où les japonais viennent se recueillir pour chaque évènement de la vie. On a la une référence au « syncrétisme shinto-bouddhiste nippon » (L'œuvre de Hayao Miyazaki, Maitre de l'Animation japonaise, chapitre 5, p 153). Selon ce mélange de croyances, très intégré au japon, les Yokai sont des esprits présents dans toute chose naturelle. Totoro, Ponyo, et les esprits qui se rendent au palais des bains sont les incarnations de la forêt, la mer, des rivières et des lacs… On a même le nom de la rivière dont Aku est l'esprit « Koaku ». D'ailleurs, le film commence lorsque le père de Chihiro décide d'emprunter le chemin qui mène à un site sacré, signalé par un Tori en bois et les maisons des esprits, que seule Chihiro remarque.

2- Eléments d'un monde perdus dans l'autre

Le contraste entre le quotidien des personnages et leurs aventures fantastiques est si grand que le retour à ce quotidien peut-être rude. La perte du monde magique qu'ils ont découvert est source de tristesse, d'incompréhension mais surtout d'une profonde nostalgie. En effet, chez Miyazaki, les enfants ont une réelle vie intérieure, les émotions ne sont pas le monopole des adultes.

Ponyo réussit avec l'aide de ses parents, de Sosuké et Lisa à rester sur terre, ce qui relève de l'extraordinaire de son point de vue. Kiki aussi trouve sa place et ne quitte pas ses amis à la fin de l'histoire. Mais pour les fillettes de Mon voisin Totoro et Chihiro, le retour au quotidien est bien marqué et laisse un sentiment de mélancolie. On s'interroge même sur la réalité. Ont-elles seulement rêvé ? Miyazaki laisse alors de petits détails pour nous rassurer.
Notre interprétation néanmoins reste libre.

Lorsque Chihiro retrouve ses parents, ils ont oublié ce qui leur était arrivé. Chihiro en est surprise mais comprend qu'elle ne doit pas leur en parler pour protéger ce lieu sacré. En la

laissant partir, Aku lui a demandé une seule chose : qu'elle ne se retourne pas en partant. Elle a couru droit devant elle, dévalé les marches, traversé la prairie et c'est là qu'elle a retrouvé ses parents. En les suivant, elle semble prise d'un doute et fait mine de se retourner, mais se ravise au dernier moment, fidèle à la promesse qu'elle a faite à son ami. A ce moment, on voit briller dans ses cheveux le reflet d'un élastique violet. C'est celui que la sorcière Zeniba lui a fait, avec l'aide de ses compagnons. Ainsi on comprend que non seulement Chihiro n'a pas rêvé, mais aussi que le passage entre les deux mondes permet à des éléments de l'un de se glisser dans l'autre.

Pour Meï et Satsuki, c'est un sachet de graines offert par Totoro qui fait le lien entre le monde de Totoro et le leur. C'est un cadeau très symbolique de la part de « l'esprit de la forêt » car en leur remettant de quoi planter un Camphrier, il leur donne la responsabilité de veiller sur la forêt. Il a pu juger de leur pureté et de leur générosité : c'est en remerciement du parapluie prêté par Satsuki qu'il lui tend le sachet. Il semble leur offrir une invitation dans son monde, le moyen de le rejoindre. Car c'est en suivant des glands puis en tombant entre les racines de l'arbre que Meï a découvert l'existence de Totoro.

Bien que Ponyo parvienne à rester avec Sosuké à la fin, elle est d'abord retenue prisonnière dans le royaume de son père sous l'eau et ne parvient pas tout de suite à revenir. Lorsqu'il l'avait d'abord trouvée, coincée dans un pot en verre sur la rive, Sosuké avait mis Ponyo dans un saut en plastique pour la garder avec lui en la laissant nager. Lorsque les vagues l'ont rattrapé, il s'est précipité dans l'eau avec ce seau pour tenter de la retrouver. Le seau est le lien qui a permis aux deux enfants de se rencontrer. Alors quand elle réussit à échapper à l'océan, elle ramasse le seau tombé des mains de Sosuké et le lui rapporte. C'est ce seau en plastique qui constitue l'élément qui lie la mer à la terre et permet à Ponyo de passer d'un monde à l'autre.

C- La vitalité héroïque des enfants

1- La rapidité, la course

Les enfants mis en scène dans ces films ne sont pas inactifs. Au contraire, ils prennent part à l'action, s'engagent corps et âme dans les combats qu'ils doivent mener ! Ils prennent acte de la nécessité de se plier aux règles que le monde dans lequel ils sont impose. Par exemple, Chihiro comprend très rapidement que pour survivre, elle doit avancer. Si elle reste dans son

coin à se cacher, elle est condamnée à disparaitre. Le seul moyen pour elle de s'en sortir, c'est d'aller de l'avant. Pour illustrer cela, Aku la fait sans cesse avancer. Elle se lance avec lui dans plusieurs courses effrénées. Puis peu à peu elle trouve en elle-même la force et l'élan pour aller de l'avant. Au départ elle y est contrainte, comme l'illustre la longue scène où elle doit descendre un long escalier pour rejoindre le vieux Kamaji, conformément aux instructions d'Aku. Tétanisée, elle descend très lentement, une marche après l'autre… Puis, par accident, elle dégringole à toute vitesse les centaines de marches restantes. Cette « course » ne vient pas de sa volonté. Mais c'est grâce à cet élan qui lui est d'abord imposé qu'elle trouve la force de continuer dans cette voie. Lorsque, plus tard, elle voit Aku en dangers, elle se précipite à son secours.

On peut admirer dans Ponyo, une scène extraordinaire. Lorsque Ponyo court sur les grandes vagues du tsunami qu'elle a déclenché, on y voit immense un élan vital. Elle est absolument portée sur son objectif, suivre Sosuké et son visage souriant montre qu'elle est certaine à l'avance de l'atteindre. Rien ne semble pouvoir compromettre l'élan qui la pousse à avancer. Cette scène est d'une force spectaculaire.

Kiki semble aussi animée en permanence par une force intérieure qui l'encourage à se déplacer. Elle prend rapidement conscience de son devoir, des échéances, des difficultés et ne se laisse pas démonter. En témoignent certaines scènes. On peut notamment la voir porter un colis visiblement beaucoup trop lourd pour elle, déterminée à ne pas décevoir son client, voler à toute vitesse pour livrer des cadeaux d'anniversaire à temps…

2- Le héros sauve ses amis

Nous prendrons pour illustrer le secours qu'apportent les enfants à leurs amis sont les enfants deux scènes importantes, dans Le voyage de Chihiro, et dans Ponyo.

Chihiro a beau être repliée sur elle-même au début du film et maladroite, elle parvient à sauver deux puissants esprits, ce que personne n'avait réussi à faire. Elle sauve d'abord un esprit venu se purifier au palais des bains. Il était si répugnant que tout le monde l'avait d'abord pris pour un esprit putride, à laver le plus rapidement possible pour s'en débarrasser. Mais malgré les litres et les litres d'eau thermales hors de prix, l'esprit ne se débarrasse pas de sa saleté, et

regarde ses pattes en fronçant les sourcils, pour inciter Chihiro à faire quelque chose. C'est elle qui prend la décision d'aller plus loin que ce que son contrat de travail exige delle, elle prend le risque de se noyer pour retirer ce qui semble être une épine de l'esprit. C'est alors un torrent de déchets humains qui se déverse dans le bain. « Ce n'est pas un esprit putride ! » s'exclame alors Yubaba en félicitant Chihiro. Cet esprit était celui d'une rivière souillée par la pollution humaine. Tout le monde reconnait alors l'action héroïque de Chihiro. C'est aussi elle qui sauve son ami Aku en l'obligeant à manger un remède, puis en faisant ressurgir des souvenirs enfouis en elle et en lui révélant son vrai nom. Elle qui pensait devoir sauver ses parents ne les sauve pas par ses propres forces. C'est seulement la conséquence de toutes les actions héroïques qu'elle a accompli en amont et qui l'ont transformée. Seule elle pouvait sauver ceux qu'elle a sauvés.

Kiki sauve son ami Tombo dans une scène presque chevaleresque. Elle a perdu ses pouvoirs depuis quelques temps lorsqu'elle voit à la télévision son ami suspendu à un dirigeable, que personne ne peut aider. Elle réalise en un instant qu'elle est la seule à pouvoir faire quelque chose pour lui venir en aide. Elle n'hésite pas une seconde et cours le rejoindre. Kiki se concentre de toutes ses forces pour faire voler son balais, celui-ci ne lui obéit plus comme avant et elle doit sublimer sa colère en énergie pour le rejoindre. Après beaucoup d'efforts, elle réussit à le sauver *in extremis*. Non seulement les enfants sauvent brillamment leurs amis, mais il se trouve que ce sont les seuls à pouvoir agir dans les circonstances où ils agissent. Leur héroïsme semble relever de l'évidence, de la nécessité.

III- L'engagement de l'enfant dans le monde

A- Un engagement libérateur

1- Des peurs, angoisses, comparaisons

Nous avons donc vu que par intérêt et par nécessité, l'enfant ne s'engage pas à moitié dans le monde où il évolue. Que ce monde soit celui de la réalité quotidienne, où un monde fantastique dans lequel il ne sait pas comment il est arrivé, il va de l'avant, en s'y engageant corps et âme. Ce plein engagement se révèle être source de libération pour eux. Tout d'abord, il les libère d'un mal être originel. Ce mal être est plutôt présent chez les enfants qui ont passé

l'âge de raison et qui prennent plus gravement conscience des dangers, et de leurs propres faiblesses.

Chihiro a peur de tout au début de l'histoire. Les petits temples sur le bord du chemin, le parc abandonné, les plats préparés sans personne pour les servir, puis les esprits, les exigences qu'on a pour elle… Tout est source d'angoisse. Puis, plus elle avance dans l'histoire en engageant toutes ses forces et toutes ses ressources, plus elle se libère de la peur qui la paralysait. On l'observe d'abord au rythme des scènes. La moindre action lui demandait beaucoup de temps au début. Comme Miyazaki ne se retreint pas dans les scènes qui peuvent paraitre inutiles, on en prend la mesure notamment quand il s'agit pour Chihiro de porter une pierre dans la chaudière, ou de descendre l'escalier. Mais ses gestes sont de moins en moins maladroits et lents à mesure qu'elle avance. On le voit aussi à son expression, elle affiche un air de plus en plus serein. On en a aussi la preuve lorsqu'elle rencontre le bébé de Yubaba qui lui demande de rester jouer avec lui dans sa chambre car il est convaincu que dehors il attrapera des maladies. Elle lui répond : « C'est en restant enfermé ici que tu deviendras malade ! » On a l'impression de voir une petite fille différente de celle qui se cachait au début de l'histoire.

Kiki souffre de peurs différentes de celles de Chihiro. Elle souffre de se découvrir différente des gens qu'elle rencontre dans sa nouvelle ville. On le voit aux regards sombres qu'elle jette sur les boutiques de vêtements qui lui font envie, ou lorsqu'elle baisse les yeux en croisant des groupes de filles de son âge. Elle se plaint à plusieurs reprises du noir de sa robe « mais le blanc me va mieux ! », « j'arriverai jamais à m'y faire… ». Ce à quoi sa maman répond : « ce n'est pas la robe qui compte, c'est le cœur. » Mais pour qu'elle réussisse à croire à cela, il lui faut s'engager vraiment dans sa nouvelle ville, faire ses preuves, et affronter ses peurs. Elle y parvient en perdant puis en retrouvant ses pouvoirs, en passant du temps avec des amis, et en osant faire ce qu'elle seule a le pouvoir de faire : sauver son ami. On la voit à la fin en train de discuter avec les filles qu'elle croisait auparavant et qui la mettait mal à l'aise. En trouvant des ressources insoupçonnées au plus profond d'elle-même, elle parvient à trouver sa place, et à se libérer des comparaisons et des complexes qui l'emprisonnaient.

2- Apathie, bêtise, déprime

L'engagement des enfants est également libérateur d'une toute autre sorte de maux. En effet, c'est le côté maussade et apathique que l'on reproche le plus au personnage de Chihiro au début du film. Elle n'a pas cet éveil et cet enthousiasme enfantin que l'on peut voir chez les fillettes de Totoro, Ponyo ou encore Kiki. La première scène la montre avachie sur la banquette arrière de la voiture, déprimée. Elle tient dans ses mains un bouquet de fleurs déjà fanées. C'est la même scène que dans Totoro : une famille qui arrive en voiture dans sa nouvelle maison. Mais alors que Meï et Satsuki sont enthousiastes et impatientes, Chihiro est renfrognée et déprimée. On le lui reproche à plusieurs reprises quand elle commence à travailler au palais des bains : « espèce de gamine paresseuse, enfant gâtée et d'une incroyable bêtise ! » tonne Yubaba, « on ne t'a jamais appris à dire merci ? Ou d'accord ? » la toise Line, « qui est-ce qui m'a fichu une gamine aussi empotée… », dit encore celle-ci. Ce n'est pas sa maladresse évidente que les personnages lui reprochent, mais c'est son manque de dynamisme, sa bêtise. Or, au fur et à mesure qu'elle se dépasse par nécessité, elle prend en assurance et en énergie. Son regard devient plus vivant, elle commence à s'intéresser vraiment à ce qui se passe autour d'elle, à y éprouver de l'intérêt. Elle devient empathique et solidaire envers les autres. Elle sourit de plus en plus souvent, pleure aussi. Elle semble retrouver des émotions d'enfant authentiques. Ses sentiments ne sont plus anesthésiés par un rythme de vie trop confortable qu'on devine avec des parents aussi impolis et gourmands. Le personnage de Chihiro a été inspiré par la fille d'un ami de Hayao Miyazaki avec qui il passait des vacances à la montagne. Cette petite fille était si gâtée qu'elle n'était plus passionnée pour rien. Elle ne comprenait rien aux animés de Miyazaki, n'était ni triste ni joyeuse. Cette rencontre a profondément touché le réalisateur qui a eu l'idée du personnage de Chihiro à partir de cette triste réalité des enfants japonais dont la vie se résumait à des jeux vidéo et des dessins animés sans intérêt ni poésie. Il offre donc une solution à cette apathie : découvrez le monde tel que je le vois, plein de surprises, de mystères et d'aventures, trouvez-y votre place en vous y engageant corps et âme, en aidant les autres et en retrouvant votre identité profonde : vous êtes plus que des enfants paresseux, maussades et gâtés !

B- Trouver son identité et s'accomplir

1- Sa spécialité, son talent

Pour trouver leur place dans le monde, les enfants doivent trouver en eux les ressources nécessaires pour y vivre, et atteindre leurs buts. C'est l'occasion pour eux de découvrir leurs talents propres et leur spécialité, encouragés par les adultes bienveillants. Miyazaki semble croire à un appel, si c'est n'est une prédestination vers un domaine où pour se développer, chacun doit s'y consacrer jusqu'au bout. « Du sang de sorcière du sang de peintre du sang de boulanger… » Dit Ursula à Kiki, pensive. C'est d'ailleurs la préoccupation principale de Kiki qui l'angoisse depuis son départ de la maison « quelle est ma spécialité ? ». Elle ne semblait pas se satisfaire de la réponse qu'elle trouvait « tout ce que je sais faire, c'est voler… », soupirait-elle, admirative des connaissances en astrologie de la sorcière qu'elle avait croisée. Mais en perdant son pouvoir de voler et en le retrouvant, elle réalise que c'est son bien le plus précieux. En sauvant Tombo, elle a suscité tant d'admiration de toute la ville et de fierté de la part de ses amis qu'elle n'a plus peur de décevoir ses parents, sa mère ayant soupiré au début de l'histoire « elle sait voler, rien d'autre ! Elle ne connait pas le secret de cette potion par exemple… ». Elle ose enfin lui envoyer une lettre en leur assurant « j'ai foi en moi et en l'avenir ».

2- Les liens d'amitié

Dans ces animés, les enfants passent d'une manière ou d'une autre par plusieurs étapes pour s'accomplir. La première chose qui revient à chaque fois, c'est l'amitié. Chaque héros se lie d'amitié avec un personnage en particulier qui le révèle à lui-même.

Meï et Satsuki passent d'une certaine admiration qui tend à la fascination envers Totoro à une véritable affection. C'est lui que Satsuki appelle à l'aide lorsqu'elle se sent abandonnée, elle sait que c'est un ami sur qui elle peut compter. De fait, il vole aussitôt à son secours et met tout en œuvre pour qu'elle retrouve sa petite sœur.

Ponyo est mue du début à la fin de l'histoire par son amitié avec Sosuké. C'est cette amitié qui la rend humaine et qui lui donne la force de surmonter tout ce qui les sépare. Elle répète à plusieurs reprises « Ponyo aime Sosuké ! », il fait figure d'autorité dans une certaine mesure car il est habitué à être « l'homme de la maison » quand son père est absent. Il se sent responsable de Ponyo qui est parfois imprudente, c'est lui qui l'a sauvé en premier et c'est à cause de lui qu'elle veut revenir sur terre.

Chihiro se lie d'amitié avec Aku, c'est d'abord lui qui la sauve en lui apprenant à survivre dans le monde où elle se retrouve, puis elle lui vient en aide à son tour.

Kiki développe une amitié inattendue avec Ursula, la jeune fille qui peint dans la forêt. Elles sont si différentes que leur amitié semble d'abord improbable : Ursula se montre sèche et désagréable envers Kiki lors de leur rencontre, puis elles se lient d'amitié. C'est à ses côtés que Kiki retrouve confiance en elle pendant sa déprime. Son amie a peint un portrait de la sorcière. Elle a un visage mature, presque adulte, de grandes ailes aux couleurs sombres et un air noble. Elle vole dans les étoiles avec un taureau. En voyant cette peinture, Kiki ne se voit plus comme une petite fille, ni comme une adolescente pleine de complexes, mais elle se découvre telle que la voie son amie, somptueuse. Ainsi, l'amitié a le pouvoir de révéler l'enfant à lui-même, ce n'est pas une quête spirituelle personnelle.

3- La jeunesse, toujours promesse d'avenir

Dans les animés de Miyazaki, la jeunesse est toujours une promesse pour un avenir meilleur. Il y a bien des stades propres à l'enfance dont il faut profiter, mais le futur est toujours évoqué, et ce dans un perspective optimiste.

Satsuki admire sa maman. Elle adopte un comportement protecteur envers sa petite sœur comme pour remplacer leur maman absente et avoue avoir envie de lui ressembler lorsque sa mère lui coiffe les cheveux à l'hôpital « mon dieu ceux qu'ils sont réels, exactement les mêmes que moi à ton âge » dit-elle à sa fille « ça veut dire que j'ai des chances d'avoir de beaux cheveux comme toi quand je serai grande ? ». Meï admire sa grande sœur et veut grandir. Elle est très satisfaite de pouvoir rejoindre sa grande sœur à l'école et faire mine de travailler, « moi aussi je veux avoir les cheveux courts quand je serai grande ! ».

Le film Ponyo se termine sur l'arrangement que trouvent collectivement Ponyo, Sosuké et leurs parents : elle restera sur terre dans la mesure où Sosuké promet de l'aimer pour toujours. La vie dont rêve Ponyo ne s'arrête pas à l'enfance, tous ont conscience qu'il faut envisager un futur raisonnable pour les deux enfants. Ils s'engagent à assurer leur part de responsabilité pour leur avenir.

Chihiro refuse de quitter son ami Aku sans savoir si elle va le revoir. Mystérieux comme à son habitude, il lui promet qu'ils se reverront sans lui dire clairement où, quand ni comment.

Tentée de le voir une dernière fois, Chihiro est sur le point de se retourner en quittant le palais des bains mais ne le fait pas. C'est sans doute sa confiance dans la promesse d'Aku qui lui donne la force de ne pas regarder en arrière. Lorsqu'elle retrouve ses parents, elle parait plus confiance dans l'avenir, elle n'évoque plus la tristesse d'avoir quitté son ancienne école et aborde un air serein. Chihiro ne sait pas de quoi sera fait l'avenir, ni dans le monde terrestre ni dans la possibilité de revoir son ami dans un autre monde, mais elle semble choisir de regarder l'avenir avec confiance et optimisme.

Kiki, au terme de ses aventures, est convaincue d'avoir trouvé sa place dans la ville. Elle s'est fait des amis, a trouvé un travail et a prouvé à tout le monde sa valeur. Elle peut alors dire avec assurance qu'elle est ici chez elle. « J'ai confiance en moi et en l'avenir » écrit-elle à ses parents. Le générique de fin montre une vie pleine de promesses pour la sorcière. Osono et son mari ont eu leur bébé, Jiji et sa compagne ont eu des chatons, son ami Tombo a réussi à créer son vélo volant, elle a pleinement retrouvé l'usage de son balais. Elle admire la ville de nuit sur le toit dans la dernière scène. Ce n'est plus la petite fille qui se cachait du boulanger le lendemain de son arrivée, elle est sereine et optimiste.

Qu'ils sachent de quoi leur avenir sera fait ou non, les enfants sont tournés vers le futur avec enthousiasme et confiance. La vie ne s'arrête pas lorsque la magie inhérente à l'enfance s'évapore : en grandissant, de nouvelles aventures s'annoncent.

C- L'envol

4- Perdre ses pouvoirs et ses repères pour les redécouvrir

C'est après certains passages à vide que les enfants prennent leur envol, déploient leurs potentialités. En ayant l'impression de perdre quelque chose de précieux, ils prennent conscience de l'importance de cette chose et en tirent meilleur parti lorsqu'ils le retrouvent.

Ponyo tenait ses pouvoirs pour acquis, et personne ne s'attendait à ce qu'elle puisse les perdre. Or, sans prévenir, ses forces la quittent rapidement. Elle ne peut rien y faire et se révèle totalement impuissante pour aider Sosuké. Lorsque ses parents rétablissent un certain ordre après le chaos qu'elle a causé, s'offre à elle un vrai choix. Il n'est plus question qu'elle

mène sa vie sans mesurer les conséquences de ses actes. Elle doit prendre la mesure de ce qu'implique pour elle de rester humaine. En choisissant de rester humaine, elle prend à témoin ses parents et ses amis qu'elle ne pourra plus aller et venir entre terre et mer comme avant. Son choix fait en connaissance de cause lui permet donc de devenir humaine. Elle a donc conscience à ce moment de ce qu'elle perd et donc de ce qu'elle y gagne. Elle retrouve finalement son corps d'humaine. Nous ne voyons pas comment se poursuit sa vie après mais le sourire qu'elle affiche lors de sa transformation laisse penser qu'elle est heureuse de sa décision.

Chihiro perd également tous ses repères en atterrissant dans un monde dont elle ignore tout. Mais ayant été capable de s'y intégrer et d'y accomplir des actes héroïques, elle est d'autant plus heureuse de retrouver ses parents et sa vie dans son propre monde. Elle était déprimée et maussade dans la situation initiale mais en ayant perdu ses repère elle ne l'est plus du tout. Elle prend la mesure de l'amour qu'elle a pour ses parents et de la chance qu'elle a de ressortir vivante et plus forte qu'avant de cette aventure.

Nous l'avons vu, Kiki perd ses pouvoirs magiques lors d'une période de mal-être. Lorsque finalement elle les retrouve, elle peut prendre la mesure de tout ce qui lui est possible de faire avec son balai. Elle a un don, une chance immense et il n'a pas suffi qu'Osono, Tombo et Ursula le lui disent pour qu'elle le réalise. Elle devait s'en rendre compte par elle-même en perdant ce don. Perdre une chose précieuse a pour effet sur les enfants de leur éviter de tenir ces choses pour acquises et de les redécouvrir avec un nouvel émerveillement.

5- Apprendre à s'exprimer, dire oui ou non

Meï a prouvé qu'elle ne suivait pas sa sœur et qu'elle voulait être entendue. Meï avait depuis le début de l'histoire, la chance d'être écoutée pas son père et sa sœur. Alors même que Satsuki était sceptique sur la rencontre de Meï avec Totoro, leur père a choisi de la croire. Meï a très envie de se faire entendre. Elle s'est fâchée lorsque les autre se sont moqués d'elle alors qu'elle ne retrouvait plus le chemin pour rejoindre Totoro. Bien qu'elle veuille vraiment être entendue, il aura fallu qu'elle fasse quelque chose de dangereux pour que sa grande sœur prenne conscience qu'elle a besoin d'être vraiment écoutée. Quand Satsuki part sans Meï pour appeler leur père, Meï est très blessée, elle voulait rester avec sa grande sœur dans ce moment difficile. Après s'être énervée et avoir pleuré sans que rien n'y fasse, elle décide de

se rendre elle-même à l'hôpital. Elle part toute seule dans la campagne sans prévenir personne. Le résultat aurait pu être catastrophique : les habitants du village lancent des fouilles en croyant qu'elle s'est noyée, Satsuki est complètement désemparée et regrette de ne pas l'avoir écouté. Finalement, tout se termine pour le mieux quand on retrouve Meï, et on peut penser que sa voix sera d'avantage entendue dans les moments difficiles.

Chihiro a appris à parler avec sagesse et moins de maladresse qu'avant. L'environnement de Chihiro est tel lorsqu'elle arrive au palais des bains qu'elle est forcée de s'adapter très vite. Elle doit trouver du travail à tout prix. D'abord tétanisée par l'idée de devoir demander au vieux Kamaji de l'embaucher, elle se résigne et lui demande timidement : « excusez-moi…heu, excusez-moi ! » Trop occupé à faire tourner la chaufferie, Kamaji la considère à peine. Elle comprend alors que personne ne va l'aider si elle n'exprime pas clairement et avec autorité ce qu'elle veut. Elle répète qu'elle veut du travail, plusieurs fois, jusqu'à ce qu'il lui en donne. De même devant l'impressionnante sorcière Yubaba qui vient pourtant de la faire entrer chez elle violemment, elle crie « Je veux que vous me donniez du travail ». La sorcière, surprise par l'assurance de Chihiro lui jette un sort qui lui ferme la bouche. C'est loin de passer l'envie de s'exprimer à Chihiro, dès qu'elle retrouve l'usage de sa voix elle répète avec plus d'assurance encore « Je veux que vous me donniez du travail ! ». « Ca va j'ai compris, je ne suis pas sourde ! » finit par lâcher la sorcière et elle lui accorde ce qu'elle veut.

6- L'envol littéralement, scènes finales décisives qui se passent dans les airs.

Symboliquement, la scène décisive à la fin de chaque anime que nous avons étudié se produit dans les airs, comme pour exprimer l'envol qu'ont fini par prendre ces enfants.

Meï et Satsuki qui viennent de se retrouver regardent leurs parents discuter dans la chambre de l'hôpital, perchées avec le chat-bus dans un arbre en face de la fenêtre. Ponyo se métamorphose en petite fille et sors de son seau en s'envolant, l'image se fige quand elle s'apprête à redescendre sur terre, en face de Sasuke. Chihiro révèle le vrai nom d'Aku et le sauve alors qu'ils volent au-dessus de l'océan, de retour vers le palais des bains. Alors qu'il n'est plus un dragon, ils continuent de voler on ne sait comment. Un enfant qui a vu cet anime afin de participer à une petite étude a demandé à ce moment-là « là ils volent avec le pouvoir

de l'amitié ? »[24]. Peut être effectivement que c'est l'amitié qu'ont développé les deux personnages qu'exprime cet envol. Enfin Kiki retrouve ses pouvoirs, trouve le courage de retrouver son ami, le sauve et trouve sa place dans la ville au même moment, lorsqu'elle s'envole sur son balais.

Ainsi, chaque enfant dans son propre monde a trouvé sa place, et peut se tourner vers l'avenir avec confiance. Cet élan optimiste vers le futur peut être qualifié d' « envol », et est exprimé par des images où les personnages surplombent leur vie et la terre, comme s'ils y voyaient enfin plus clair.

Conclusion

Dans le monde de la petite enfance, l'enfant dispose d'une merveilleuse imagination qui ne connait de limites que lorsque les adultes en imposent. Leur expression pour Miyazaki est leur force créatrice, leur énergie joyeuse et leur monde imaginaire où ils ont toute leur place. Douter de la stricte réalité des Totoros ou de poser la question scientifique de la nature de Ponyo n'ont pas d'intérêt, la vérité de ce que ces créatures fantastiques représentent par leur bonté est du domaine du rêve. Comme les petits enfants, Miyazaki nous invite à voir plus loin que le quotidien et trouver de la magie partout où un enfant en voit. Les enfants ont la capacité de sublimer la vie, dans la poésie du quotidien, comme dans les moments douloureux, et des créatures monstrueuses considérées bien souvent comme indispensables à une bonne histoire sont rendues inutiles, comme les malheurs dont les petits enfants n'ont aucune envie de se nourrir. Ils partent à l'aventure dans le but de se faire de nouveaux amis, c'est tout.

Lorsque cette candeur du début de l'enfance d'estompe, avec l'influence de la société de consommation, un environnement moins bienveillant, un malaise peut s'installer et ternir

[24] Elève de dix ans, cours Eric Tabarly, janvier 2020

cette pureté originelle. Là est l'enjeu de la nécessaire confrontation de l'enfant avec le monde extérieur. Cette rencontre est souvent brutale et un équilibre semble perturbé. Mais c'est aussi un merveilleux voyage, où l'enfant découvre des sentiments authentiques, sans rompre totalement avec le monde imaginaire dont il a toujours besoin. Face à de nouveaux dangers, un nouveau caractère, plus épique émerge et sa capacité à sauver les autres fait grandir l'enfant dans la confiance et la fierté.

Enfin, au terme de l'enfance et à l'aube de l'indépendance, l'enfant doit s'engager dans le monde pour y trouver sa place. Il déploie avec ravissement et effort les talents enfouis en lui, crée de nouveaux liens d'amitié, retrouve des émotions atrophiées par des blessures ou un manque de soins. L'enfant passe par des moments difficiles où il se sent seul, perdu dans un monde trop compliqué et dur pour lui mais grâce à des appuis intérieurs et extérieurs, il réussit toujours à surmonter ces épreuves pour en ressortir grandi et sûr de lui. Les peurs disparaissent et il prend son envol.

On ne peut pas parler en vérité d'un seul rôle de l'enfance dans l'œuvre de Hayao Miyazaki. D'une part il évolue constamment avec les années, et de l'autre le réalisateur se refuse toujours à enfermer un personnage ou un concept dans une vision fixe. Cela rappelle son refus catégorique du manichéisme présent dans tous ses films. De la même manière, il refuse d'enfermer l'enfant dans tel ou tel rôle. Ce sont les caractères des personnages qui s'affirment au fil des aventures qu'ils vivent, et non une prédisposition qui se confirme alors qu'il avance.

Ce qu'on peut retenir, c'est que la jeunesse est tout le temps une promesse d'avenir, les enfants, ont une énergie formidable dont la puissance transforme la vie de tous ceux qui les entoure. Ils sont des personnes à part entière, capables d'aimer, de s'opposer, d'offrir… On les voit d'ailleurs plus souvent protéger qu'être eux-mêmes protégés.

L'œuvre de Miyazaki semble être une magnifique invitation pour les enfants et pour les enfants qui sont en tous les adultes à partir à l'aventure, et trouver en chemin notre personnalité profonde.

Filmographie

- Hayao Miyazaki, Mon voisin Totoro, (Tonari no Totoro), Studio Ghibli, Tokyo, 1988
- Hayao Miyazaki, Ponyo sur la falaise, (Gake no ue no Ponyo), Studio Ghibli, Tokyo, 2008
- Hayao Miyazaki, Le Voyage de Chihiro, (Sen to Chihiro no kamikakushi), Studio Ghibli, Tokyo, 2001
- Hayao Miyazaki, Kiki la petite sorcière, (Majo no takkyubi), Studio Ghibli, Tokyo, 1989
- Hayao Miyazaki, Le Château dans le ciel, (Tenku no shiro Rapyuta), Studio Ghibli, Tokyo, 1986

Bibliographie

- Gael Berton, L'œuvre de Hayao Miyazaki : Le maître de l'animation japonaise, Third Editions, 2018
- Alexandre Mathis, Un monde parfait selon Ghibli, Playlist Society, 2018

Sitographie

Interviews Hayao Miyazaki

- Stéphane Jarno, «Hayao Miyazaki : j'ai été très gâté, j'ai pu accomplir tout ce que je voulais », Télérama catégorie Cinéma, 2014. Disponible sur : https://www.telerama.fr/cinema/j-ai-ete-tresgate-j-ai-pu-accomplir-tout-ce-que-je-voulais-hayao-miyazaki-libre-comme-l-air,106882.php

- Olivier Séguret, «Hayao Miyazaki : j'aspire toujours à une société plus juste », Libération catégorie Cinéma, 2014 . Disponible sur : https://next.liberation.fr/cinema/2014/01/10/j-aspire-toujours-aune-societe-plus-juste_972054

- Erwan Hinguinen, « Hayao Miyazaki : quand j'étais petit, je voulais devenir maçon », 2019, Les Inrock catégorie Cinéma. Disponible sur : https://www.lesinrocks.com/2019/01/23/cinema/cinema/miyazaki-et-les-inrocks-1-5-quand-jetaispetit-je-voulais-devenir-macon/

- Thomas Sotinel, « Nous étions devenue esclaves de notre propre technique», 2009, Le Monde catégorie Cinéma. Disponible sur : https://www.lemonde.fr/cinema/article/2009/04/07/hayaomiyazaki-nous-etions-devenus-esclaves-de-notre-propre-technique_1177763_3476.html

- Tom Mes, «Hayao Miyazaki », Midnight Eye catégorie Interview, 2002. Disponible sur : http://www.midnighteye.com/interviews/hayao-miyazaki/

- Anonyme, «Interview d'HAYAO MIYAZAKI pour LE VENTE SE LEVE », Bandes annonce cinéma, 2014. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=aMKEpdaAdkc&t=68s

- Anonyme, «Une vie : Hayao Miyazaki », Brut, 2020. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=AFU3XB7Aqx0

- Roland Kelts, «Hayao Miyazaki in Conversation with Roland Kelts », UC Berkelev Events, 2010. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=wZWmOYq3fX4

- Julien Marie, «Julien Marie rencontre Hayao Miyazaki », Julien Marie, 2016. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=qHA7gigOpQ4

- Anonyme, «Never Ending Man », Grunkappe, 2019. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=OlgH09rmopc

- Hayao Miyazaki et Studio Ghibli, «Hayao Miyazaki and Studio Ghibli film : The kingdom of dreams and madness », B and F, 2020. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=umJ3mvAfQHs

Etudes et travaux sur les œuvres

- Asher Isbrucker, «The immersive reality of Studio Ghibli », Asher Isbrucher, 2016. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=v6Q6y4-qKac

- Anonyme, « Spirited Away revealed : the Real Mythology and Folklore Explained ! », Storydive, 2019. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=GRVpWwMXrl8

- Anonyme, «Studio Ghibli- tous les films », Studio Ghibli, le blog, sans date. Disponible sur : https://www.studioghibli.fr/les-films/

- Derwell Queffelec, «Hayao Miyazaki, génie de l'animation », France culture, art et création thème Cinéma, 2020. Disponible sur : https://www.franceculture.fr/cinema/hayao-miyazaki-genie-delanimation

- Anonyme, «Hayao Miyazaki », Wikipédia, actualisé 19 avril 2020. Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Hayao_Miyazaki

- Mathieu Macheret, «Les enfants dans le cinéma de Miyazaki : entre deux âges », Viméo, 2017. Disponible sur : https://vimeo.com/221579910
- Gael Berton, « Mon voisin Totoro (Analyse) », Kanpaï, sans date. Disponible sur : https://www.kanpai.fr/culture-japonaise/mon-voisin-totoro-analyse
- Gael Berton, «Le voyage de Chihiro (Analyse) », Kanpaï, sans date. Disponible sur : https://www.kanpai.fr/films-animation-japonais
- Gael Berton, «Ponyo sur la falaise (Analyse) », Kanpaï, sans date. Disponible sur : https://www.kanpai.fr/culture-japonaise/ponyo-falaise-analyse
- Gael Berton, «Kiki la petite sorcière (Analyse) », Kanpaï, sans date. Disponible sur : https://www.kanpai.fr/culture-japonaise/kiki-petite-sorciere-analyse
- Quentin Coray, «Mon Voisin Totoro (Hayao Miyazaki, 1988) Critique et Analyse », A la rencontre du septième art, 2019. Disponible sur : https://alarencontreduseptiemeart.com/mon-voisin-totoro/