

ARBRES

Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil

2001 | 50' | 35 mm 1,66 couleur | Dolby SR

visa d'exploitation 106 233

GENERIQUE

Résumé

Dans le Japon de l'après-guerre, deux sœurs – Satsuki et Mei – et leur père viennent s'installer dans une vieille maison traditionnelle au cœur de la campagne. Elles découvrent un nouveau monde inconnu en explorant cette maison qu'un petit voisin qualifie de hantée. Il s'y passe en effet des choses étranges : des glands sortent de nulle part et des bestioles étonnantes, les Noiraudes, se cachent à la moindre lumière. D'après « grand-mère », la voisine qui vient leur rendre visite, seuls les enfants pourraient les voir. C'est l'occasion pour l'aînée des deux filles, Satsuki, de raconter leurs découvertes à leur mère hospitalisée non loin de là par l'intermédiaire de lettres qu'elle lui adresse ou en lui rendant visite occasionnellement avec sa sœur.

Un jour où Mei joue seule dans le jardin, elle découvre des petites créatures fantomatiques qui se baladent en ramassant des glands. En suivant leurs traces dans un dédale naturel, Mei découvre un camphrier géant qui domine la forêt. Elle tombe alors sur Totoro, un personnage de légende aux pouvoirs étonnants.

Fière de cette rencontre, Mei essaie de persuader son père et sa grande sœur qu'elle a rencontré Totoro, le maître de la forêt, mais ceux-ci restent dubitatifs.

Le lendemain, en allant chercher leur père à l'arrêt de bus, les deux sœurs rencontrent pourtant Totoro qui apparaît comme par magie. Il confie aux deux filles un paquet rempli de graines avant de disparaître avec son Chat-bus dans la nuit. Satsuki et sa sœur s'empressent d'aller planter les graines dans le jardin.

Une nuit, tirées de leur sommeil, les deux sœurs se joignent à un rituel entrepris par Totoro et ses compères pour faire pousser un arbre géant dans le jardin.

Le lendemain, l'arbre a disparu mais les graines ont poussé. Les filles exultent, mais rapidement une nouvelle de l'hôpital les inquiète : leur mère n'est pas autorisée à sortir. Mei, paniquée par l'idée que sa mère puisse mourir, se décide à la rejoindre seule pour lui donner un épi de maïs « qui soigne » mais se perd en chemin. Les habitants du village lancent des recherches sans succès. Satsuki retourne donc au camphrier et demande de l'aide à Totoro. Celui-ci l'embarque dans son Chat-bus et retrouve Mei perdue en pleine campagne, puis dépose ensuite les deux sœurs au-dessus de la chambre d'hôpital d'où elles peuvent observer leurs parents heureux et sereins. Ceux-ci découvrent sur le bord de la fenêtre l'épi de maïs de Mei, où il est écrit « pour maman ».

Générique

Réalisateur : Hayao Miyazaki (Japon, 1988)

Pays : Japon

Date : 1988

Durée : 1 h 26

Production : Toru Hara, Eiko Tanaka, Yasuyochi Tokuma

Directeur de l'animation : Yoshiaru Sato

Directeur artistique : Kazuo Oga

Musique : Joe Hisaishi

Distribution : Wild Bunch

AUTOUR DU FILM

Parcours d'Hayao Miyazaki et résonance sur son œuvre

Hayao Miyazaki naît le janvier 1941 à Tokyo. Son père dirige l'entreprise de son oncle, Miyazaki Aircraft, qui produit des gouvernails pour les avions de chasse Zero de l'armée japonaise, utilisés pendant la Seconde Guerre mondiale. Le nom du studio Ghibli sera d'ailleurs inspiré par un modèle d'avion italien. En 1944, pour fuir les bombardements sur Tokyo, la famille déménage à Utsunomiya. À 3 ans, Hayao en sera fortement marqué. On trouvera d'ailleurs dans son œuvre le motif récurrent de l'explosion sous toutes ses formes. Dans *Totoro*, la forme du camphrier géant ressemble au champignon d'une explosion atomique. En 1947, sa mère est atteinte d'une forme de tuberculose et sera hospitalisée pendant trois ans. Elle restera alitée jusqu'en 1955, ce qui marquera encore une fois profondément Hayao Miyazaki et inspirera le personnage de la mère dans *Mon voisin Totoro*.

La famille Miyazaki revient à Tokyo en 1950, et le jeune Hayao connaît une scolarité classique. Il s'intéresse alors au manga, notamment aux œuvres d'Osamu Tezuka (*Astroboy*) qui donne une vraie résonance à l'anime japonaise.

À l'automne 1958, Hayao Miyazaki découvre le premier long métrage d'animation japonais en couleurs : *Le Serpent Blanc* (du studio Toei Doga) réalisé par Taiji Yabushita et inspiré de la légende éponyme, un des contes chinois les plus populaires. Le film le marque profondément, il décide alors de devenir animateur.

Miyazaki termine ses études à la prestigieuse université Gakushuin où il participe au club de recherches en littérature pour enfants. Ceux-ci tiendront un rôle prépondérant dans ses films.

Les débuts d'animateur

Hayao Miyazaki entre au studio Toei en avril 1963 en tant qu'animateur. Il travaille sur divers films du studio tels que *Les Voyages de Gulliver dans l'espace* (1965), *Ali Baba et les Quarante Voleurs* (1971) et également sur des séries animées comme *Ken, l'enfant-loup* (1963), *L'Île au trésor des animaux* (1971).

En 1964, il est nommé secrétaire en chef du syndicat des travailleurs de la Toei. Miyazaki y rencontre trois autres animateurs qui donneront une nouvelle direction à sa vie et à sa carrière :

Isao Takahata, vice-président du syndicat et futur réalisateur majeur, Yasuo Otsuka, chef animateur de renom, et Akemi Ota, qui devient son épouse l'année suivante. Le couple donnera naissance à deux enfants : Goro en janvier 1967, qui deviendra réalisateur lui-même, et Keisuke en avril 1969.

En 1965, Hayao Miyazaki rejoint Takahata et Otsuka à la conception du film *Horus, prince du Soleil*. Malgré un impact artistique fort, le film deviendra le plus gros échec commercial de la Toei.

À la fin de la production d'*Horus*, la Toei confie à Miyazaki et son épouse l'animation de la dernière longue séquence d'action du *Chat botté* (1969), qui assoit leur talent. L'année suivante, à la naissance de leur second fils, Akemi Ota quitte la Toei pour devenir femme au foyer et s'occuper des enfants.

Entre 1969 et 1970, *Le Peuple du désert* sera le premier court manga / roman graphique publié par Miyazaki, sous le pseudonyme de Saburo Akitsu. Cet aspect de sa carrière est important puisqu'à l'origine *Mon voisin Totoro* avait plutôt été pensé comme un livre pour enfants.

L'émancipation du créateur

Dans les années 70, Miyazaki quitte la Toei et rejoint Isao Takahata et Otsuka. Ils vont collaborer sur plusieurs projets comme *Panda, petit panda* (1972-1973) et les deux premiers coréalisent également quatorze épisodes de la première adaptation de la série à succès *Lupin III* (1971-1972).

En 1978, Hayao Miyazaki réalise sa propre série animée, *Conan, le fils du futur*. C'est à cette occasion qu'il rencontre Toshio Suzuki cette même année, alors rédacteur dans le magazine *Animage*, qui deviendra le futur producteur vedette du studio Ghibli.

En 1979, Miyazaki réalise son premier film d'animation accompagné par Otsuka : *Le Château de Cagliostro*. En 1981 et 1982, il scénarise et réalise les six premiers épisodes de *Sherlock Holmes*.

Toshio Suzuki permet à Miyazaki de prépublier le manga *Nausicaä* dans le magazine *Animage* à partir de février 1982, qui connaît un grand succès dès le départ. La même maison publie également son roman graphique *Le Voyage de Shuna* en 1983. Cette même année, Miyazaki obtient de réaliser *Nausicaä* en long métrage d'animation avec le studio Topcraft, produit par Takuma Shoten, Hakuhodo et Isao Takahata. La même année, sa mère décède. Cette figure maternelle forte occupera alors une place importante dans l'œuvre. Le film *Nausicaä* sort dans les salles japonaises en mars 1984 et marque sa première collaboration avec le compositeur Joe Hisaishi. Avec près d'un million d'entrées, les recettes permettent à Miyazaki et Takahata de créer le studio Ghibli en juin 1985.

Le studio Ghibli

Au sein du studio Ghibli, Hayao Miyazaki est beaucoup plus libre de ses projets et de ses choix, lui permettant de se consacrer aux longs métrages d'animation originaux. Le nom Ghibli qu'il donne à son studio signifie d'ailleurs en arabe sirocco, le vent chaud du Sahara. Miyazaki en fait le porte-étendard d'un nouveau souffle dans l'animation japonaise.

Le premier à paraître est *Le Château dans le ciel* en août 1986, qui attire près de huit cent mille spectateurs.

En avril 1988, *Mon voisin Totoro* sort en séance commune avec *Le Tombeau des Lucioles* de Takahata. Bien que refusé au départ par les producteurs, le succès et surtout l'impact de *Totoro* auprès du public dépasseront toutes les attentes. C'est donc bien *Mon voisin Totoro*, grâce surtout au personnage phare du film décliné en peluches se vendant partout dans le monde, qui rendra célèbre Miyazaki.

Miyazaki au travail

Hayao Miyazaki a une conception très claire de l'animation. Il considère avant tout qu'il s'agit de films à part entière faits au moyen de l'animation. Il donne donc une grande importance à la mise en scène par le dessin et au scénario, même s'il reconnaît lui-même que ce sont d'abord des scènes visuelles qui lui donnent un point de départ avant d'écrire une histoire.

Par exemple, avant d'arriver à l'histoire proprement dite du film *Mon voisin Totoro*, Miyazaki avait deux fragments de scènes en tête : d'un côté, un enfant attendant la nuit avec une énorme créature et de l'autre, une petite fille qui voit un petit être à moitié transparent qui se balade devant lui. Miyazaki reconnaît avoir mûri plus de 10 ans ces deux scènes avant de pouvoir relier les deux idées. C'est alors qu'il a inventé l'histoire de deux sœurs, une petite et une plus grande.

De la même façon, c'est sa découverte selon lui tardive des paysages japonais qui l'a conduit à observer la campagne et sa beauté. Ce sont eux qui l'ont à cette époque inspiré pour *Mon voisin Totoro*. Miyazaki confie avoir d'ailleurs reçu beaucoup de lettres de gens qui disaient reconnaître les paysages et leur propre village dans les dessins et voulaient avoir une confirmation de cela. Mais le réalisateur affirme pourtant qu'il a surtout mélangé des paysages à ses propres souvenirs d'enfant car son but était que le film reflète ce que lui voyait enfant, sensation que traduit très bien la première séquence du film.

Pour Miyazaki, tous les souvenirs sont importants. Ainsi se souvient-il des attitudes des enfants qui venaient dans sa maison jouer dans le jardin. Il capturait les gestes et les expressions pour, dit-il, être le plus proche possible du point de vue de l'enfant.

Ce qu'il revendique d'ailleurs précisément dans *Mon voisin Totoro*, c'est son désir d'envoyer un message à l'enfant qui était en lui. Hayao Miyazaki pense profondément que le but de son œuvre est de transmettre aux enfants la beauté insoupçonnée des multiples mondes qui nous entourent afin qu'ils se rendent compte de ce qui existe autour d'eux.

Miyazaki avait au départ l'idée de faire de *Totoro* un livre pour enfants. Il souhaitait montrer son amour de la nature, qu'il avait ignorée pendant tant d'années. Tel était son véritable point de départ, plus que la création du personnage de Totoro.

Ainsi, quand plus tard il prit la décision de réaliser un film, il décida que Totoro serait « le maître de la forêt », une créature magique qui ne devait ressembler à rien de connu, rien de spécifique et serait le garant de cette nature.

Lassé des séries d'anime japonaises qui ne donnaient ni assez de temps ni assez de matière scénaristique pour raconter des histoires amples, Miyazaki opta pour un travail sur un temps plus long avec le souci du détail. Pour lui, ce travail du détail doit toujours raconter quelque chose.

Ainsi, Miyazaki pense qu'une scène repose en général sur plusieurs points et refuse toute idée ne répondant pas à cette exigence. L'un d'eux est l'information véhiculée par l'image. Par exemple, quand deux personnages sont en conversation, il demande aux animateurs de donner des indications à leur sujet sans qu'ils aient à les dire. Ça peut être un mouvement de bras, des rides sur les mains d'une personne âgée, mais aussi un décor qui renseigne immédiatement sur leur style de vie.

Cela traduit bien l'exigence et le souci de détail qui font le style Miyazaki à l'œuvre dans *Mon voisin Totoro*.

POINT DE VUE DE L'AUTEUR·RICE

SOUS LE SIGNE DE LA FICTION

« *C'était un rêve qui n'était pas un rêve.* »

C'est la petite phrase que crient les deux sœurs quand elles découvrent au petit matin dans leur jardin les graines qui ont poussé pendant la nuit. Pourtant, dans la séquence précédente, nous assistons à une germination extraordinaire déclenchée par un personnage lui-même extraordinaire : Totoro.

Autour du carré de terre où les petites filles ont planté les graines, Totoro et les deux petits, vite rejoints par Mei et Satsuki tirées de leur sommeil par une lumière irradiante, entament ensemble une danse, forme de rituel du salut adressé à la « mère nature » et voient devant leurs yeux grandir à une allure impossible des pousses d'arbres qui se rejoignent pour former un arbre géant en forme de champignon. Cette séquence, que tout désigne comme étant un rêve (voir l'analyse de séquence), laisse place au petit matin à son double dans la réalité qui lui répond comme un écho : les petites filles se réveillent et regardent par la fenêtre mais l'arbre géant a disparu. La séquence précédente était donc bien un rêve.

Pourtant, en se rendant à nouveau sur le carré de terre cultivé, les deux fillettes se rendent compte que les pousses ont bel et bien germé pendant la nuit. Ainsi, leur rêve et leur souhait se sont quelque part réalisés. La germination a bien eu lieu dans la réalité, de façon plus réaliste. C'était donc bien un rêve qui n'en était pas un.

Cette séquence est une matrice du film car elle porte en elle le sens profond du film. En effet, beaucoup de séquences dans leur caractérisation obéissent au même principe du mélange ou du transfuge entre réalité et rêve, l'un n'étant finalement qu'un prolongement de l'autre.

De la même façon, l'idée que tout se transmue et que les objets servent de transition, comme relais entre ce qu'ils sont au départ et deviennent ensuite, participe également à l'univers du film où tout se transforme. Dans *Totoro*, tout se métamorphose pour puiser tant dans la réalité que dans l'extraordinaire comme pour compléter une réalité difficile qui a besoin de son pendant imaginaire pour apporter une forme de bienveillance.

Voyons quelles sont les pistes et motifs qui renvoient à cette idée.

Des figures et des signes à l'intersection de deux mondes, entre visible et invisible

La maison

La maison dans laquelle la petite famille vient emménager est déjà chargée d'une histoire. D'une part, les parents ainsi que la voisine en parlent en blaguant comme d'une maison hantée, ce qui a l'air de les ravir. Le père affirme qu'il a toujours rêvé d'habiter dans une vieille maison

hantée et la mère à l'hôpital se réjouit qu'il puisse s'y passer des choses. Quant au petit voisin, il en a presque peur et affirme explicitement qu'il s'agit « *d'une maison hantée* ».

Les caractéristiques physiques de la maison, qui regorge d'endroits effrayants comme la pièce à l'arrière de la maison ou l'escalier qui mène à l'étage, contribuent à tisser une atmosphère angoissante fidèle à la représentation des endroits hantés.

Si l'on observe bien la configuration extérieure de la maison, on distingue d'ailleurs dans son architecture deux parties distinctes. L'une, marron, forme la partie la plus imposante et l'autre, plus grisonnante, correspond à l'endroit où le père installera son bureau. Sur cette partie, nous remarquons deux petites pointes sur le toit qui font penser aux oreilles des Totoro. Ainsi, Totoro fait déjà implicitement partie du décor, de cette maison.

D'autre part, cette maison instaure un jeu systématique d'apparitions et de disparitions étranges ou inattendues.

Les apparitions

La première apparition est celle des glands qui tombent du plafond et viennent donc de nulle part. C'est visuellement un éclat dans la pénombre qui les fait ressortir, les faisant ressembler d'emblée à des pépites d'or. Ces premières trouvailles ne sont-elles d'ailleurs pas un véritable trésor pour les enfants ? Ces glands qui apparaissent à plusieurs reprises ont donc à la fois un attribut magique (ils brillent et apparaissent sans raison) et une valeur inestimable (reflet doré et surbrillance).

Pourtant, la première explication rationnelle à leur présence est donnée par le père : il doit y avoir un écureuil dans la maison, écureuil qu'on ne le verra jamais.

Le deuxième élément, au statut encore plus étrange, est personnifié par de petites bêtes à la fois insectes, boules de suie et bogues de châtaignes : les Noiraudes. Elles ressemblent à des petites boules poilues noires et se faufilent dans les trous et recoins des murs au plafond. La première fois où elles apparaissent, elles révèlent littéralement les contours d'une pièce dont les deux petites filles viennent d'ouvrir la porte, laissant entrer la lumière. C'est comme si les petites boules de poils, telles des petits amas de poussière envahissant l'espace dérangés par la lumière, se réfugiaient en dehors de l'image. C'est ce mouvement vers l'extérieur du cadre qui rend ces bestioles extraordinaires. À peine visibles, elles disparaissent immédiatement, accompagnées par un bruit de grouillement, à la grande surprise des deux fillettes. Celles-ci s'y reprendront à deux fois pour vérifier qu'elles les ont d'ailleurs bien vues.

C'est le père qui expliquera aux deux sœurs ce phénomène : les Noiraudes sont visibles quand on passe d'un endroit sombre à un endroit éclairé parce que les yeux n'ont pas le temps de s'habituer, offrant ainsi une explication rationnelle. Elles sont donc à la fois réelles, puisqu'on les voit et les entend, et en même temps invisibles car on croit les voir le temps que les yeux s'habituent à l'obscurité. Satsuki est d'ailleurs enthousiaste car les Noiraudes figurent, dit-elle, dans un livre qu'elle a, un livre qui peut aussi bien être un livre de contes qu'un livre scientifique. Il y a donc une forme d'indétermination sur la nature de ces êtres qui apparaissent et disparaissent aussitôt et dont Totoro sera le prolongement. En effet, Mei lui demandera plus tard explicitement s'il est « *une sorte de grosse Noiraude* ».

La scène où Mei croit avoir attrapé une Noiraude est intéressante. Au moment où elle écarte les paumes de ses mains ne subsistent que des traces de suie, de saleté donc. L'espèce d'insecte qui rendait la bestiole réelle (par le son de son déplacement notamment), elle, n'existe plus. Elle s'est volatilisée.

Le troisième élément qui appartient lui aussi au monde du visible et à l'invisible est évidemment les petits êtres magiques qui apparaissent dans le jardin à la recherche des glands : les Totoros. Alors qu'elle s'amuse dans le jardin, Mei trouve un seau troué dont elle se sert comme d'une longue-vue. En effet, ce seau lui permet de mieux voir puisque c'est à partir du moment où elle le braque sur la pelouse qu'un petit scintillement apparaît. Il s'agit à nouveau d'un gland. Après en avoir ramassé plusieurs, elle aperçoit deux petites oreilles blanches qui dépassent dans les hautes herbes. Nous croyons un instant à un lapin. Comme avec l'écureuil, il s'agira d'une fausse piste. Ces oreilles n'appartiennent pas à un être appartenant au monde réel mais plutôt à une sorte de petit être fantomatique. En effet, celui-ci traverse le cadre devant la petite fille en passant littéralement au travers des glands. Sa petite silhouette est translucide, ce qui permet de le rattacher à un monde fantomatique. C'est d'ailleurs en faisant un petit saut dans le vide sur place que le petit être disparaît dans le plan pour réapparaître dans un plan suivant au milieu de celui-ci comme s'il s'était désintégré et qu'il avait repris forme un peu plus loin. Pas de doute, ce petit être est bien magique. Au moment où il est poursuivi par Mei, il perd soudainement son caractère translucide pour devenir plus réel, comme s'il s'était brusquement incarné dans le monde réel. À la fois fantôme et petite bestiole réelle, le Totoro appartient encore à l'entre deux mondes, celui du visible et de l'invisible.

Cette remarque de Francis Hallé peut s'adresser aux dessinateurs autant qu'aux cinéastes. Tourner autour, apprécier la différence des angles, prendre le temps de les choisir en fonction du regard que l'on veut apporter, c'est aussi le travail d'une caméra. Que ce soit dans les plans fixes, dans les plans en mouvement, dans la structure générale du film, chaque choix de réalisation d'*Arbres* est le résultat d'une négociation avec l'élément temporel, puisqu'il restitue la durée nécessaire à ce que la rencontre ait lieu.

Le relais des objets : de l'origine à la métamorphose ou comment faire grandir et protéger.

Nous avons vu que le film cherche à faire cohabiter deux mondes qui se répondent et s'enrichissent mutuellement en déteignant l'un sur l'autre à travers des figures fantomatiques récurrentes. Miyazaki prend soin de « semer », d'égrainer lui-même quelques petits éléments dans la mise en scène pour faire le lien entre les différents niveaux de réalité. Pour cela, il a recours à des petits indices, des objets qui prennent les relais les uns des autres avec à chaque fois une hypothèse qui vient valider leur origine. Par ailleurs, chacun de ces objets a évidemment une aura, un pouvoir magique.

Le gland

Le premier objet en question est le gland, objet que trouvent les deux filles en explorant cette maison. Ces glands à la fois concrets (en tant qu'objet réel apporté par un écureuil) et « magiques » (ils brillent et tombent de nulle part) comme on l'a vu précédemment vont mener Mei au Totoro. Ils sont disséminés dans le jardin à la manière des cailloux du Petit Poucet. Ils semblent donc guider Mei vers les petits Totoros.

C'est par ailleurs lors de la deuxième rencontre, la nuit à l'arrêt de bus, que Totoro confie aux deux filles un petit paquet dans lequel se trouvent des graines « magiques », celles qui feront pousser un arbre gigantesque ou du moins germer le jardin familial (selon qu'on se place dans le monde extraordinaire ou dans la réalité). Ces graines sont dispersées sur la table du salon quand les deux filles ouvrent le petit paquet. Visuellement, elles font penser à des noisettes mais aussi à de vulgaires glands, rappelant ceux glanés par les petites filles. Satsuki, en écrivant sa lettre à sa mère, les désigne comme étant des graines « magiques ». Il y a une logique inversée par rapport à l'idée des glands qui, eux, semblaient visuellement avoir une aura particulière mais provenaient « normalement » de la présence d'un écureuil. Là, c'est le fait que ce soit Totoro qui les ait données qui en font des graines « magiques ». Les graines semblent on ne peut plus banales et pourtant créent un lien direct avec les premiers glands et sont donc associées à l'autre monde un peu magique. Les glands se sont mués en graines magiques.

Les graines ont une fonction éminemment symbolique puisqu'elles se métamorphosent et donnent naissance à des racines mais aussi à un arbre adulte, protecteur comme on le verra.

Le parapluie

Un autre objet sert de transition entre les « deux mondes » et est intéressant à bien des égards par la symbolique qu'il convoque lui aussi : le parapluie. On l'aperçoit à peine au début du film sur la camionnette de déménagement au sommet de l'amas de meubles.

C'est au milieu du film, lors de la séquence où les deux filles rentrent de l'école et sont surprises par une averse de pluie que cet objet va prendre une réelle ampleur. Kanta, le petit voisin abrité par son parapluie, va croiser les deux sœurs réfugiées sous un petit autel au bord de la route. Après les avoir dépassées, Kanta se ravise et va leur offrir son parapluie avant de s'enfuir. Ce geste généreux – mais qu'on peut aussi interpréter comme une manière de se défaire, Kanta étant montré comme très peureux et timide –, va permettre aux deux filles de rentrer chez elles à l'abri. Kanta cachera d'ailleurs à sa mère avoir prêté le parapluie, ce qui le rend visiblement mal à l'aise, mais sera vite rattrapé par la réalité, puisqu'au bout du chemin se dessinera déjà un nouveau parapluie rouge, celui de Satsuki venant lui rapporter le parapluie qu'il lui a prêté.

Dans la séquence qui suit le retour à la maison des deux petites filles, Satsuki s'étonne que son père n'ait pas emporté son parapluie. Un lien invisible se fait alors discrètement entre le parapluie que Kanta leur a prêté et qui lui est rapporté et ce père qui l'a oublié. Les deux sœurs se décident à apporter elles-mêmes le parapluie à leur père à l'arrêt de bus d'où il revient du travail. C'est là que Totoro va apparaître.

Courbée sous son parapluie à cause du poids de sa sœur endormie qu'elle porte sur le dos, Satsuki ne voit que le sol devant elle, le reste étant occulté par la toile de son propre parapluie. Apparaissent alors deux pattes dans son champ de vision restreint, puis une troisième et enfin Totoro qui jaillit littéralement derrière ce parapluie qui protège. Voyant que Totoro prend la

pluie, Satsuki va alors avoir le même geste que Kanta et lui tendre le parapluie de son père pour qu'il s'abrite. Le geste se transmet et circule entre Kanta, le père et Totoro. L'objet parapluie obéit donc lui aussi à une sorte de relais en faisant passer d'un monde à l'autre. Ce qui est touchant et drôle, c'est que Satsuki apprend à Totoro tel un enfant à placer son parapluie au-dessus de la tête. Un geste que son père lui aura probablement appris plus jeune. Totoro va d'ailleurs jouer avec ce parapluie qui le ravit comme un enfant. Il est évidemment intéressant de noter que Totoro emporte avec lui le parapluie qui était destiné au père, non sans l'avoir « échangé » contre le paquet de graines. Ce parapluie, là encore en tant qu'objet de transition, fait le lien entre le monde réel et l'autre monde du Totoro et navigue de l'un à l'autre. Il sert avant tout à protéger, là où les graines magiques servent à faire grandir. La boucle est bouclée.

Le troisième objet qui entretient un rapport étroit entre les deux mondes condense en lui les deux aspects : protection et faire grandir. Il s'agit de l'épi de maïs. Mei se l'approprie dans la scène où la grand-mère lui sert un discours sur les bienfaits de la nature. Elle lui dit d'ailleurs que cet aliment guérit. C'est ce qui va pousser Mei à apporter cet aliment magique à sa mère malade. Elle veut prendre soin d'elle et la protéger, comme un retour logique de l'enfant vers le parent, à la manière du parapluie que les deux sœurs voulaient apporter à leur père pour le protéger de la pluie. Mei va d'ailleurs serrer cet épi contre sa poitrine tout au long de sa folle fuite, comme un enfant qui ne lâcherait son doudou sous aucun prétexte.

En apportant cet épi doudou, elle le donnant à sa mère, elle rompt le lien transitionnel et la fait grandir. Elle prend alors vraiment soin de sa mère malade en imaginant que cet aliment magique la guérira.

Cet épi de maïs a lui aussi une aura et change de monde. Lors de la dernière séquence du film, les deux filles sont perchées sur la branche d'un arbre avec leur doudou de transition qui les rassure : Totoro. Elles observent avec tendresse, d'un point de vue extérieur et lointain, leurs parents dans la chambre de l'hôpital. Nous sommes ensuite aux côtés des parents à l'intérieur de la chambre. Soudainement, le père aperçoit l'épi de maïs sur le rebord de la fenêtre. Tous deux se demandent comment il a pu arriver là, ce qui est aussi notre cas puisque nous avons vu que Mei l'avait avec elle au sommet de l'arbre. L'épi est donc lui aussi un objet magique qui est venu prendre place dans cet espace réel qu'est la chambre. Il porte en lui une attention toute particulière, car il y est inscrit « *Pour maman* ».

Deux motifs libérateurs : Le rire et le cri.

C'est peu dire que les motifs du rire et du cri irriguent *Mon voisin Totoro*. On les retrouve de manière récurrente dans chaque séquence importante du film. Ce rire et ce cri, qui prennent très souvent la forme de grimaces enfantines sont déclenchés tour à tour par les enfants, les parents, et bien sûr Totoro.

La première séquence où le cri revêt une signification particulière est celle où les deux petites filles découvrent les Noiraudes. D'abord figées devant l'embrasement de la porte dans une grimace d'étonnement mêlant surprise et dégoût, les deux sœurs vont expulser un cri – lancé d'abord

par Satsuki –, pour chasser les Noiraudes, alors que curieusement celles-ci ont déjà disparu. Le cri donne l'effet d'un cri à retardement, comme si les filles n'avaient pas eu le temps d'avoir peur sur le moment et qu'elles exprimaient cette peur en décalé dans le temps. Leur cri résonne pourtant dans l'espace vide de la pièce. C'est d'ailleurs ce cri qui les encourage à pénétrer dans la salle et poursuivre leur exploration. Ce cri est donc salutaire puisqu'il leur permet de transformer une peur en une énergie qui les pousse à aller de l'avant et à affronter la réalité.

Au moment où le père vient les rejoindre et leur explique ce à quoi elles ont été confrontées, celles-ci se réjouissent et se mettent à crier le nom des Noiraudes en riant. Le rire vient donc presque récompenser leur curiosité et soulager une forme de peur différée.

Un peu plus tard, lorsque les filles découvrent l'escalier qui mène au premier étage d'une pièce tout aussi sombre que la première, elles se mettent, à peine la tête passée dans la pièce, à hurler de nouveau pour éloigner les Noiraudes. Cela les dédouane de la peur qu'elles pourraient ressentir. Ainsi, le cri devient presque un remède à la peur. Satsuki essaie d'ailleurs de rassurer sa petite sœur en lui disant de ne pas avoir peur en lui affirmant qu'elle veille sur elle. Elle va alors se précipiter avec courage pour ouvrir les volets et faire fuir les Noiraudes. Pourtant, le bruit des Noiraudes qui circulent dans leur dos les fera tout de même sursauter, mais sans qu'aucun cri ne soit poussé. Plus tard, Mei prendra son courage à deux mains et mettra le doigt dans un trou d'où s'échapperont les Noiraudes. Le cri sera cette fois synchronisé avec son émotion.

La question de la peur au travers même des discussions entre les deux filles reviendra plusieurs fois dans le film. Elle constitue un thème récurrent qui parle subtilement du désir de grandir et d'affronter ce qui nous effraie. Les cris portent en eux tout au long du film cette idée profonde du courage nécessaire pour affronter ses peurs et d'aller de l'avant pour, d'une certaine manière, pouvoir en rire d'autant plus après, ce qui est peut-être la définition de « grandir ».

Une autre séquence utilise les mêmes effets que ceux entrevus dans la séquence des Noiraudes, la séquence du bain que les deux filles prennent avec leur père alors que l'orage gronde au dehors. Devant les éléments déchaînés, les petites filles viennent se blottir contre leur père. Alors que tous portent un regard inquiet vers l'extérieur, le père se met soudainement à rire aux éclats. Il suggère à ses filles de rire avec lui bruyamment « *pour faire fuir les fantômes* ». Autrement dit, il leur demande d'une certaine manière de faire fuir leur propre peur. Mei affirme d'ailleurs qu'elle « *n'a pas peur du tout* ». Satsuki taquine alors sa sœur et le rire communicatif du père vient contaminer les deux fillettes. Là encore, le rire est un remède aux peurs plus ou moins rationnelles des deux enfants. Il est délivré comme une recette miracle qui chasse les fantômes, au sens propre comme au sens figuré, puisque juste après l'éclat de rire – doublé d'un éclat d'eau –, les Noiraudes s'enfuient dans le ciel vers l'arbre géant.

Les deux séquences où Totoro apparaît font elles aussi appel aux deux motifs de manière plus singulière. Totoro est à la fois un gros chat, un lapin, une chouette, qui dort et respire bruyamment. Quand Mei le réveille, il se met à bailler en déformant sa bouche d'une manière très impressionnante. Sa bouche, au départ toute petite (plus petite que celle de Mei), se déforme

en une grimace énorme pour devenir une bouche immense, tellement grosse que Mei se trouve presque avalée par cette mâchoire gigantesque qui se referme devant elle au moment où elle arbore un grand sourire, probablement inconsciente du danger. À moins qu'il n'y ait aucun danger. Car Mei se met immédiatement à singer la grimace de Totoro en hurlant, dans un cri fracassant, son excitation (et non sa peur qui aurait pu être légitime). L'image en tremble elle-même. C'est alors un jeu de grimaces enfantines qui s'instaure entre Mei et ce gros nounours à la bouche démesurée.

La deuxième apparition de Totoro à l'arrêt de bus simule elle aussi un plaisir enfantin, celui de jouer avec la pluie, les flaques d'eau. Comme à son habitude, Totoro commence par bailler en grognant puis, découvrant la vertu ludique du parapluie de faire gicler les gouttes de pluie avec fracas, un sourire vient inonder son visage ravi. S'ensuit alors une grimace avec un grognement qui vient là encore faire vibrer l'image et déclencher chez Satsuki un petit sourire étonné, là où cette grosse bête pourrait plutôt inspirer une forme d'effroi ou de peur. Un nouveau décalage va alors se produire : l'effroi viendra plus tard.

À l'énorme sourire figé de Totoro vient répondre celui du Chat-bus. Ce sourire figé qui envahit à chaque fois l'image de façon démesurée vient cette fois inspirer une grimace teintée de crainte aux deux petites filles, surprises et légèrement apeurées par ce Chat-bus envahissant. Pourtant, les deux petites filles repartiront émerveillées et sauteront de joie devant leur père en criant « *On a vu Totoro !* » L'aspect un peu effrayant de Totoro (ses griffes et ses pattes énormes sont mises en avant), puis du Chat-bus ne suffisent donc pas à effrayer les deux sœurs, d'une part parce qu'elles savent au fond d'elles-mêmes qu'il s'agit d'un allié (il figure dans les livres d'enfants et peut venir en aide comme un adulte), d'autre part parce qu'il est comme un grand enfant qui grimace et joue. Totoro est ainsi présenté comme une sorte d'adulte dans ce qu'il peut avoir d'effrayant, quand il crie par exemple, mais aussi comme un doudou rassurant (son sourire énorme) avec qui on peut jouer et contre qui on peut se blottir.

Malgré la peur qu'il peut inspirer, il apprend donc à apprivoiser le monde avec un énorme sourire, ce que les deux sœurs ont vite compris et apprivoisé avec un temps d'avance sur le spectateur adulte.

Une nature dans tous ses états : à la fois extraordinaire et bienveillante.

Miyazaki n'a de cesse de filmer la nature dans tous ses états. À la fois les états organiques, météorologiques mais aussi métaphoriques. Le premier plan du film est celui d'un paysage de campagne, avec ses champs puis ses rizières. Depuis la camionnette, les deux petites filles observent le paysage qui défile. Miyazaki n'hésite pas à insérer des plans vides de nature, comme ce petit cours d'eau avec ses reflets. C'est d'ailleurs la première chose que Satsuki et Mei vont observer avec intérêt en se penchant au-dessus du petit pont qui mène à leur nouvelle maison. Dès leur arrivée, les deux petites filles sont émerveillées par la nature qui les entoure et bien évidemment cet arbre majestueux : ce camphrier géant qui semble être un prolongement des arbres qui bordent leur jardin. Il est à lui seul une forêt.

Plus tard, c'est sous un angle plus atmosphérique que la nature va s'exprimer pleinement et de façon presque inquiétante. Alors que Satsuki va chercher du bois dehors pour la cheminée, le vent se lève brusquement et une bourrasque vient littéralement lui confisquer ses bouts de bois portés à bout de bras. Ceux-ci ont l'air d'être aspirés par la bourrasque pour s'envoler vers le camphrier géant qui semble les avaler. C'est la première fois qu'interviendra d'ailleurs un point de vue surplombant sur un personnage du film, comme si celui-ci était observé par une entité « venant d'en haut », un maître de la forêt comme il sera nommé plus tard. Les arbres aux couleurs sombres sont déformés par la tempête qui souffle au-dessus de la maison en la faisant vibrer. Cette nature semble donc animée d'une force étonnante.

Cette force prend une dimension toute particulière dans la suite de la séquence, quand la tempête semble « rappeler » les Noiraudes en les aspirant à leur tour. Ces petites bestioles qui ressemblent à des bogues de marron paraissent retourner vers le grand camphrier qui devient alors brusquement le symbole de cette nature à la fois surprenante, inquiétante mais aussi presque magique, opérant comme un esprit autonome.

La météo, et notamment la pluie et le vent, prend beaucoup de place dans le récit mais vient surtout donner du sens aux événements. Ainsi, la tempête au début confirme le statut de la maison et de la nature qui l'entoure : la maison est comme hantée et l'arbre qui a l'air de la protéger (on le voit sur plusieurs plans du film) semble habité par un esprit, le fameux « maître de la forêt ». En effet, Satsuki comme Mei vont y trouver du réconfort en faisant confiance à ses pouvoirs surnaturels traduits visuellement par un vent et une pluie qui se déchaînent au moment opportun en modifiant souvent l'action ou le trajet des personnages.

La séquence où Mei et Satsuki rentrent de l'école est intéressante. Les deux petites filles sont surprises par une pluie battante et se réfugient sous un autel au bord de la route. Elles demandent la permission à cet autel de rester pour s'abriter. Elles se mettent alors à saluer l'autel pour son aide, de la même façon qu'elles l'avaient fait avec leur père pour l'arbre qui avait pris soin de Mei auparavant. C'est à ce moment que Kanta, semblant avoir entendu ce besoin de protection, viendra leur offrir grâce à son parapluie. Là encore, c'est la pluie qui permet ce geste protecteur qui a du sens, même si dans ce cas ce n'est pas la nature elle-même qui l'apporte directement mais bien un intermédiaire.

Plus tard, quand les filles rencontreront Totoro à l'arrêt de bus en pleine forêt, c'est encore la pluie qui donnera une tonalité particulière à la scène. Elle se calmera subtilement au moment de l'apparition de Totoro, qui viendra lui-même la renforcer (en sautant sur place) et l'interrompre totalement quand il quittera les lieux, comme s'il était de fait associé au caractère intempêtif de la météo, tour à tour déchaînée et vivifiante.

La scène où les deux fillettes s'envolent avec Totoro sur sa toupie vient confirmer cela. En s'envolant, le tourbillon de la toupie produit une sorte de mini-tornade sur la nature

environnante, ressemblant fortement aux premières bourrasques auxquelles Satsuki avait été confrontée en allant chercher du bois.

Dans son bureau, le père ressent lui aussi ce courant d'air soudain qui le dérange un court instant.

Les balades et les pauses en famille ont toutes lieu au sein d'une nature qui sera tour à tour apaisante, source de bonheur mais aussi de mystères abritant des éléments qui aspirent au surnaturel ou signes de spiritualité. Ainsi, les paysages sont souvent ponctués de monuments appartenant à la culture japonaise, des éléments qui font le lien avec l'au-delà, comme des toriis (portails shintoïstes), des petits sanctuaires, fleurissant au détour de plusieurs plans.

Cette nature cache aussi des passages secrets comme ceux que Mei découvre, des lieux de passage vers des esprits : les Totoros. Lorsque Mei s'enfonce dans un dédale de tunnels de racines menant jusqu'au pied du camphrier géant, l'arbre sacré, il s'agit autant d'un espace physique avec ses ouvertures et ses passages que d'un espace mental un peu extraordinaire avec ses seuils qui mènent vers un autre monde. Cela est suggéré au moment où Mei veut montrer à son père et sa sœur le lieu où vit Totoro mais qu'il reste inaccessible car le trou dans l'arbre par lequel elle est tombée comme Alice aux pays des merveilles a disparu, la privant de l'accès à cet autre monde. La nature garde soudainement avec elle ses secrets comme un personnage à part entière qui se refuse à dévoiler ses mystères.

Pourtant, le père puis Satsuki demanderont à l'arbre sa protection ou le remercieront pour cela en le saluant, comme on remercie quelqu'un pour sa bienveillance, car la nature est un refuge pour l'imaginaire, mais aussi pour se ressourcer et s'émerveiller.

C'est aussi lors d'une séquence où grand-mère viendra vanter les bienfaits de la nature lors d'une séance de cueillette dans le potager et parle alors « *des merveilles de la nature* ». L'épi que récolte Mei est d'ailleurs désigné par la voisine comme étant « *bon pour le corps et l'esprit au point de guérir n'importe quel malade* ». La nature est donc bienveillante malgré tout et porte en elle une partie de la solution au problème. Elle veille sur les personnages non pas en étant toujours belle et apaisante mais aussi en modifiant leur trajectoire, leurs croyances. Elle s'inscrit dans une volonté de bienveillance, comme si elle était – malgré ses turpitudes incarnées par la météo capricieuse –, toujours présente à leurs côtés pour les guider dans des moments difficiles.

À cet égard, il n'est pas étonnant que la chambre d'hôpital de la mère soit tapissée de représentations de paysages : un arbre et des tournesols l'entourent comme s'ils veillaient sur elle, au moment où sa fille lui déposera le remède miracle de la nature, un épi qui guérit « le corps et l'esprit ».

Cette nature, tour à tour magique, effrayante, réconfortante, est celle qui vient tel cet arbre géant abriter nos peurs et nos joies de la manière la plus bienveillante qui soit, en procurant aux personnages des racines et des ailes.

DÉROULANT

Générique

[00.00 – 02.18]

Au son enjoué d'une cornemuse, un petit être ressemblant à un fantôme avec un œil, deux petits pieds et des oreilles (un Totoro simplifié), dessiné de façon très schématique, traverse l'image de part en part avec un baluchon sur le dos d'où tombent des petits pois qui tracent une ligne pointillée régulière sur son passage. Au moment où le petit être quitte l'image, les pois se mettent à germer à la façon de petits papillons avant de devenir eux-mêmes des petits êtres semblables à celui qui les a semés.

Les petits êtres aux oreilles pointues ouvrent la bouche comme s'ils chantaient au rythme de la musique et se métamorphosent en lettres du titre du film : Totoro.

Une nouvelle image apparaît avec en haut et en bas du cadre une frise représentant des morceaux de bois et d'autres objets qui semblent exhumés d'une fouille archéologique, lesquels sont rattachés à des toiles d'araignées qui les font bouger au rythme de la musique.

Des insectes aux contours inquiétants figurent en bas du cadre dans la frise mouvante avec un visage de chat qui sourit. Une petite fille (Mei) vient traverser l'image comme le faisait le petit être auparavant dans une marche rythmée presque militaire. Elle traverse plusieurs fois l'espace, à chaque fois suivie par un insecte démesuré. Retour des multiples Totoros qui viennent occuper l'écran pour chanter à tue-tête et le titre s'inscrit à nouveau. La petite fille reprend son trajet au travers de la frise jusqu'à être finalement accompagnée dans sa marche par un petit Totoro blanc.

Séquence 1 | Arrivée à la campagne

[02.19 – 04.49]

Une camionnette à trois roues surchargée de meubles traverse la campagne nippone. À l'intérieur, deux petites filles, Mei, 4 ans, et Satsuki, 8 ans, se sont réfugiées au beau milieu de l'amas de meubles et d'objets en tout genre et observent la route qui défile, tandis que leur père est à l'avant du véhicule accompagné d'un conducteur. Apercevant ce qu'elles croient être un policier à vélo, les deux petites filles se cachent précipitamment avant de se rendre compte qu'il s'agit juste d'un facteur. La camionnette traverse une forêt avec un petit sanctuaire et des rizières, une campagne assez traditionnelle et rustique.

Le véhicule marque un arrêt au milieu d'une rizière, l'occasion pour le père des deux filles de saluer ses nouveaux voisins et de faire rapidement connaissance de Kanta, un garçon qui travaille aux champs, approximativement du même âge que Satsuki.

La camionnette poursuit son chemin, accompagnée par une feuille qui flotte dans un petit ruisseau, puis s'arrête. Les deux fillettes se précipitent sur un petit pont qui surplombe le ruisseau, émerveillées par cet environnement nouveau.

Séquence 2 | Découverte d'un nouvel espace, la maison

[04.50 – 15.14]

Les deux filles pénètrent sur le terrain où trône une maison assez imposante, composée de deux parties distinctes. Les deux sœurs excitées découvrent cette vieille maison de l'extérieur et s'amuse de son état de délabrement en la désignant comme « *hantée* », ravies de la maltraiter en faisant tomber des morceaux de bois du patio de cet édifice « *prêt à s'écrouler* ». Elles se mettent à explorer le jardin environnant en sautant dans tous les sens jusqu'à s'arrêter devant un gigantesque arbre : un camphrier démesuré que Satsuki désigne à son père comme « *géant* ».

Ce dernier, en train d'ouvrir les fenêtres coulissantes, leur fait alors découvrir l'intérieur de la maison. Sur le sol, un petit éclat révèle un gland. Les deux petites filles s'extasient alors et trouvent d'autres spécimens qu'elles montrent à leur père. Celui-ci attribue leur origine à la probable présence d'écureuils. Interrompu par le déménageur, le père demande aux filles, toujours aussi enthousiastes, d'aller ouvrir l'arrière de la maison.

Une porte déverrouillée par Satsuki donne sur une pièce où des centaines de petites bêtes noires surprises par la lumière vont se réfugier dans les interstices et recoins de la pièce, sous le regard effaré des deux petites filles. Celles-ci, exorcisant leur peur par un cri provocateur, se résolvent à inspecter les lieux à la recherche des petites bêtes. Elles découvrent une salle de bains à l'abandon, immédiatement rejointes par leur père à qui elles annoncent la découverte des petites bêtes noires. Le père leur dit qu'il s'agit sans doute de Noiraudes, visibles uniquement lorsque l'on passe d'un endroit sombre à un endroit éclairé.

Cette nouvelle semble à nouveau ravir les deux fillettes. Une nouvelle mission du père leur est donnée : trouver l'escalier qui mène à l'étage. Les deux sœurs explorent la maison sous toutes ses coutures. Satsuki parvient enfin à trouver un escalier qui mène directement à un endroit très obscur. Du noir surgit encore une fois un gland venu de nulle part. Un nouveau cri collectif vient introduire leur entrée dans une pièce tout aussi sombre. Alors que Satsuki rassure sa petite sœur en lui assurant qu'il n'y a rien autour, des Noiraudes traversent la pièce très discrètement. Les deux petites filles essaient de les surprendre en ouvrant violemment les fenêtres afin de faire rentrer la lumière. À l'extérieur, le père accompagné du déménageur porte un meuble. Satsuki l'interpelle car elle trouve que de « *drôles de choses se passent dans cette maison* », ce à quoi le père répond avec une excitation palpable qu'il a toujours rêvé de vivre dans une maison hantée.

Mei, de son côté, se concentre sur un trou dans le mur : des Noiraudes s'y faufilent. Elle y plonge aventureusement son doigt. Les Noiraudes envahissent alors le mur pour se réfugier dans un autre trou du plafond, mais l'une d'elles tombe entre les mains de Mei qui la capture avec conviction et se précipite pour la montrer à sa sœur. Elle se cogne à une vieille dame inconnue dont l'apparence l'effraie. Son père la lui présente comme étant la voisine, surnommée « *grand-mère* ». Satsuki se présente tandis que Mei cachée derrière elle entrouvre les paumes de ses mains : la Noiraude a laissé place à des traces noires. La voisine s'approche

des enfants et leur demande d'où proviennent ces marques. Les deux petites filles lui parlent alors des Noiraudes. À leur grande surprise la voisine leur apprend qu'elle aussi en voyait quand elle était petite. « *Grand-mère* », charmée par ces deux enfants, leur confie une nouvelle mission : aller chercher un seau d'eau à la rivière pour nettoyer la maison.

Séquence 3 | Le grand rangement

[02.37 – 02.42]

Comme à leur habitude, les deux filles se précipitent avec entrain dehors et rapportent un seau d'eau. Tandis qu'elles actionnent une pompe, les déménageurs continuent leurs allées et venues. Tout le monde se met à nettoyer, ranger, classer.

Le jeune garçon du voisinage, Kanta, apporte un repas l'air tout contrit. À peine Satsuki s'est-elle emparée du panier-repas que lui tend Kanta que celui-ci détale comme un lapin. Il affirme que la maison est hantée avant de disparaître complètement. Après avoir partagé le repas, la voisine salue les filles et leur père.

Séquence 4 | La tempête

[17.30 – 20.14]

C'est la nuit, Satsuki sort chercher du bois mais le vent se lève et une bourrasque venue visiblement du camphrier vient déstabiliser la jeune fille. La petite maison vibre de toute part, semblant inquiéter les filles qui prennent à ce moment leur bain avec leur père plutôt insouciant.

Celui-ci, voulant les rassurer, leur donne une recette imparable pour faire fuir les fantômes : rire aux éclats. Les trois rient alors de bon cœur, ce qui a pour effet immédiat de faire fuir les Noiraudes à l'autre bout de la pièce.

Celles-ci s'envolent même par-dessus la maison pour rejoindre le camphrier géant au moment où nos trois acolytes semblent plongés dans un sommeil profond.

Séquence 5 | Une visite joyeuse à l'hôpital

[20.15 – 24.06]

Au petit matin, une fois la lessive faite et étendue, les trois montent à vélo et saluent « grand-mère » qui travaille à la rizière. Satsuki lui annonce qu'ils se rendent à l'hôpital rendre visite à leur mère. Kanta tire la langue à Satsuki qui le lui rend immédiatement. Le trajet à vélo passe par plusieurs étapes : une bifurcation, une pause dans l'herbe et la montée d'une pente raide en forêt.

À peine arrivées dans la chambre d'hôpital, les filles se précipitent dans les bras de leur mère et lui chuchotent en secret à l'oreille ce qui se passe dans la nouvelle maison. La maman semble

enthousiaste à l'idée qu'il y ait des fantômes. Elle se met à brosser les cheveux de sa fille qui aimerait visiblement lui ressembler.

Le retour à vélo est tout aussi joyeux et fait l'objet de taquineries autour de l'idée qu'une fois revenue à la maison, la maman s'occuperait de Mei pour la rassurer. Mais Mei le certifie : elle n'a pas peur et veut juste dormir avec sa maman.

Séquence 6 | Chacun vaque à ses nouvelles occupations

[07.18 – 09.15]

Un jour nouveau vient illuminer le camphrier géant. Les deux filles réveillent leur père et Satsuki lui rappelle qu'ils doivent faire un pique-nique. Alors qu'ils mangent tous les trois, Satsuki est appelée par une camarade de classe à la grande surprise de sa sœur et de son père.

Alors que ce dernier se met au travail dans son bureau encore tout désordonné, Mei se précipite au jardin et va cueillir des fleurs qu'elle lui offre, puis retourne gambader dehors.

Séquence 7 | Une découverte extraordinaire

[26.36 – 34.19]

Mei découvre une mare avec des têtards. Un peu plus loin, un gland brille au milieu de l'herbe. Elle se met à l'observer de plus près et se rend compte que d'autres glands autour sont disposés comme un chemin naturel qu'elle suit avec enthousiasme. C'est alors qu'elle aperçoit deux petites oreilles blanches qui dépassent des herbes. Un petit animal blanc et translucide traverse la pelouse devant son regard ravi. Elle se met à le suivre, mais celui-ci la remarque et disparaît comme par magie. Il réapparaît un peu plus loin.

Mei se met à le poursuivre à nouveau mais ce petit Totoro disparaît sous les planches de la maison. Mei se plante devant un trou où elle croit apercevoir sa petite silhouette, puis fait le tour de la maison. Elle cherche où se trouve la petite créature. Derrière elle, deux petits êtres s'éclipsent discrètement, le petit blanc translucide et un plus grand, bleu, avec un balluchon d'où débordent des glands.

Mei les surprend dans leur fuite et les poursuit à nouveau, mais est stoppée net dans son élan par un mur de branches. Elle découvre néanmoins un tunnel au travers des racines de l'arbre dans lequel les petits êtres se sont engouffrés. Mei reprend alors sa traque mais tombe bientôt dans un trou au pied du camphrier géant.

Projetée dans le vide, elle atterrit dans un endroit où dort une énorme boule de poils qu'elle s'empresse de tripoter avant de se retrouver sur son ventre protubérant. Le gros animal dort et ressemble aux deux petits êtres qu'elle poursuivait, sorte de mélange entre un nounours et un chat à tête de lapin, en bien plus gros. Mei est attendrie. Elle se met à lui gratter le museau et

lui intime de se réveiller, ce qu'il fait difficilement. Pour elle, il s'appelle Totoro. Tous les deux se mettent à jouer en poussant des cris puis Mei s'endort sur son ventre sous le regard bienveillant des deux autres petits êtres.

Séquence 8 | Mei certifie avoir vu Totoro

[34.20 – 39.26]

Satsuki rentre de l'école et retrouve son père en plein travail. Celui-ci n'a pas vu le temps passer. Satsuki se rend dans le jardin et appelle Mei, sans succès. Elle trouve le chapeau de sa sœur à la lisière du jardin et pénètre alors dans le tunnel de racines que sa sœur avait emprunté. C'est d'ailleurs là, un peu plus loin, qu'elle la retrouve endormie au milieu d'une petite clairière.

Satsuki la réveille en la grondant mais Mei est déçue de ne pas retrouver Totoro qu'elle dit pourtant avoir vu. Satsuki s'étonne que sa sœur ait pu apercevoir Totoro, « *un personnage de livre* ». Le père vient les rejoindre. Aussitôt, Mei les guide vers l'endroit où elle dit avoir rencontré Totoro mais le chemin débouche sur leur maison. Satsuki et son père se moquent gentiment d'elle, ce qui a pour effet de l'énerver. Son père vient alors la rassurer en lui expliquant qu'elle a sûrement vu « *le maître de la forêt* » et que c'est une chance.

Tous les trois se rendent jusqu'au camphrier géant mais le trou dans l'arbre n'y est plus. Le père remercie toutefois l'arbre d'avoir protégé sa fille et les trois saluent l'arbre avec respect.

Séquence 9 | Satsuki aimerait elle aussi voir Totoro

[39.27 – 39.49]

De retour à la maison, Satsuki écrit une lettre à sa mère lui révélant que Mei a vu Totoro ou le maître de la forêt et qu'elle-même serait ravie de le rencontrer à son tour. Totoro est lui perché au sommet du camphrier à jouer de l'ocarina.

Séquence 10 | Mei, un peu triste, veut rester au côté de Satsuki

[39.50 – 42.20]

Depuis sa maison ou dans la classe, Kanta observe discrètement Satsuki. Le cours où les deux enfants se trouvent est brusquement interrompu par l'arrivée de la vieille voisine accompagnée de Mei, qui visiblement se sent très seule.

Satsuki fait comprendre à sa sœur que ni son papa ni elle ne sont disponibles pour s'occuper d'elle. Pourtant, devant la détresse de la petite, Satsuki se résout à la garder avec elle dans la salle de cours. Mei se met à dessiner Totoro devant le regard ébahi des autres enfants.

Séquence 11 | Une aide du petit voisin Kanta

[42.21 – 45.51]

C'est la fin de la journée d'école et le temps menace. Les deux sœurs empruntent le chemin du retour mais la pluie s'abat brusquement. Elles trouvent refuge sous un autel au bord de la route. Satsuki s'adresse à la statue en lui demandant la permission de s'y abriter.

Kanta passe par là avec un parapluie et vient se poster devant les deux sœurs. Il leur tend son parapluie puis prend la fuite sous la pluie battante. Mei et Satsuki peuvent alors regagner leur maison abritées par le parapluie de Kanta.

Mei et Satsuki prennent le goûter bien au chaud à la maison tandis que Kanta se fait réprimander par sa mère qui ne comprend pas où est passé le parapluie. Satsuki et Mei viennent rapporter le parapluie à Kanta mais celui-ci les aperçoit et se réfugie dans un recoin de la maison. La mère de Kanta les accueille, surprise, et les remercie chaleureusement.

Séquence 12 | Mei et Satsuki se rendent à l'arrêt de bus pour attendre leur père et rencontrent Totoro

[45.52 – 53.14]

Mei et Satsuki se rendent à l'arrêt de bus pour attendre leur père qui doit rentrer du travail et lui apporter son parapluie qu'il a oublié. Un bus arrive mais le père n'est pas là. Déçues, les deux sœurs attendent sous la pluie qui redouble. Mei découvre sur le bord de la route un petit autel avec une statue de renard. Elle semble effrayée et vient se réfugier contre sa sœur qui patiente toujours devant l'arrêt du bus.

La nuit tombe et l'atmosphère devient plus pesante. Un vélo passe en couinant comme un crapaud.

Mei commence à sombrer. Satsuki lui propose d'attendre chez « grand-mère », mais elle refuse. Satsuki prend Mei sur ses épaules afin qu'elle se repose. Un crapaud traverse la route, puis des bruits de pas. Devant le parapluie de Satsuki apparaissent les pattes de Totoro.

Celui-ci vient se positionner à côté des deux filles comme s'il attendait le bus. Ils restent un moment les uns à côté des autres et Satsuki demande enfin à la grosse boule de poils s'il est bien Totoro. Celui-ci répond par un grognement. Satsuki lui donne alors le parapluie de son père, objet dont Totoro ne semble pas connaître l'utilité. Le crapaud étonné les regarde. Des gouttes de pluie viennent s'écraser sur le parapluie de Totoro ce qui semble le mettre en joie. Prenant une impulsion, il se met à sauter sur place pour faire tomber plus de gouttes d'eau accrochées aux branches sur son parapluie et grogne comme à son habitude, ce qui réveille Mei et a pour effet d'arrêter la pluie subitement.

Un autobus se dessine dans l'obscurité mais il s'agit en réalité du Chat-bus, sorte de bus imbriqué dans un corps de chat poilu.

Le Chat-bus a les yeux qui éclairent comme des phares et vient s'arrêter à leur hauteur. Totoro s'y engouffre après avoir laissé un petit paquet à Satsuki, puis le bus s'échappe dans la nuit. Satsuki se rend compte alors que Totoro est parti avec le parapluie de son père.

Le vrai bus arrive enfin et le père des deux filles en descend. Elles se blottissent contre lui et dansent en exprimant bruyamment leur joie d'avoir vu Totoro. Ils rentrent tous ensemble à la maison.

Séquence 13 | Le cadeau de Totoro : les graines magiques

[53.15 – 54.09]

Satsuki écrit à nouveau une lettre à sa mère et lui révèle avoir vu Totoro. Celui-ci leur a donné un cadeau enveloppé dans une feuille de bambou. À l'intérieur, des graines et des noisettes magiques qu'elles ont décidé de planter. Alors que Mei surveille la germination, la mère découvre la lettre, qui semble l'attendrir.

Séquence 14 | La cérémonie qui fait grandir

[54.10 – 59.05]

Le père couche les deux filles puis se remet au travail. Durant la nuit, une lumière vient inonder la chambre des filles, réveillant Satsuki. Celle-ci surprend trois petites silhouettes qui traversent le jardin. C'est Totoro et ses acolytes qui font des bonds par-dessus le carré de terre où Satsuki et Mei ont planté les graines. Les deux filles se précipitent dehors pour rejoindre Totoro qui entame une sorte de cérémonie très visuelle à base de saluts autour du petit bout de terre aménagé.

Totoro grogne et aussitôt une petite pousse sort du sol. Un nouveau grognement fait sortir de multiples pousses sous le regard ébahi des enfants. Les plantes grandissent vers le ciel à une allure folle et dessinent une sorte de champignon géant tandis que le père, toujours affairé à son bureau, ne remarque rien de ce qui se déroule juste à côté. Un camphrier géant pousse en accéléré et vient abriter la maison de la famille. Totoro sort une toupie afin d'embarquer tout le monde.

Les deux filles, accrochées au ventre de Totoro, décollent au-dessus de l'arbre et crient avec Totoro. Ils survolent la campagne, les rizières, en produisant une mini-tornade sur leur passage. Le père, toujours concentré sur son travail dans son bureau, sent le vent s'engouffrer dans la pièce. Au sommet du camphrier, des petites silhouettes trônent. Les trois Totoros et les deux filles jouent une petite musique à l'ocarina...

Séquence 15 | La nature réserve bien des surprises

[59.06 – 1.01.49]

Satsuki et Mei se réveillent. En regardant au dehors, elles se rendent compte que l'arbre géant n'est plus là. Elles se précipitent dans le jardin et découvrent néanmoins que des petites pousses sont apparues à l'endroit où elles avaient planté les graines « magiques ». Elles exultent en criant « *c'était un rêve qui n'était pas un rêve* » sous le regard attendri de leur père.

Le facteur vient apporter un télégramme au père des deux filles mais ne trouve personne. Satsuki et Mei, accompagnées de grand-mère, font la cueillette dans son jardin potager. Elles goûtent aux « *merveilles de la nature* » tandis que grand-mère leur vante les mérites des fruits et légumes sur le corps et l'esprit.

Les filles lui apprennent que leur mère va revenir quelques jours à la maison. Mei se réjouit déjà de pouvoir lui donner un épi de maïs qu'elle a cueilli spécialement pour elle.

Séquence 16 | Un télégramme source d'inquiétude

[1.01.50 – 1.06.07]

Kanta arrive en brandissant le télégramme qu'il a récupéré auprès du facteur. Le médecin qui s'occupe de la mère des deux sœurs demande à être rappelé. Satsuki est un peu paniquée et inquiète.

La grand-mère demande à Kanta d'emmener Satsuki à la maison pour appeler son père. Kanta s'exécute. Il mène Satsuki à sa maison en courant, Mei tentant de les suivre, son épi à la main. Elle trébuche et les perd de vue. Tandis que Satsuki appelle son père, Mei court dans le dédale des ruelles à la recherche de Kanta et Satsuki qu'elle finit par retrouver marchant nonchalamment dans la rue. Satsuki lui annonce que leur mère ne pourra pas venir les voir tout de suite. Mei n'accepte pas la situation. Devant cette incompréhension, Satsuki s'énervait contre Mei.

Séquence 17 | Mei se met en tête d'aller jusqu'à l'hôpital pour soigner sa mère mais se perd en chemin

[1.06.08 – 1.13.45]

Les deux filles sont étendues sur le sol chacune de leur côté, déprimées. Grand-mère essaie de rassurer Satsuki mais celle-ci fond en larmes, angoissée à l'idée de perdre sa maman. Mei qui assiste de loin à la scène chausse ses sandales et sort de la maison, son épi toujours serré contre elle. Elle se met à courir et traverse les paysages bien décidée à rejoindre sa mère.

Grand-mère et Satsuki commencent à s'inquiéter de la disparition de Mei. Satsuki comprend assez vite que, suite à leur dispute, Mei s'est sûrement mis en tête de rejoindre leur mère à l'hôpital. « Grand-mère » somme Kanta d'avertir son père car Mei a disparu.

Satsuki parcourt en courant la campagne à la recherche de sa sœur. Elle interroge un paysan qui lui dit avoir vu une petite fille partir vers la forêt. Le soleil se couche et Satsuki court toujours à tort et à travers en criant le nom de sa sœur. Elle arrête un véhicule en se mettant en travers de la route et demande au couple qui s'y trouve s'ils ont vu une petite fille mais ceux-ci ne lui sont d'aucun secours.

Kanta rejoint Satsuki à vélo. Il lui apprend qu'une sandale a été retrouvée au bord d'un lac. Satsuki file vers le lac, effrayée par cette nouvelle. Malgré ses pieds qui lui font mal, ses sandales désormais ôtées, Satsuki trouve la force de continuer sa course folle.

Une partie des habitants du village sont agglutinés autour du lac où des fouilles sont engagées. Grand-mère prie pour que la sandale ne soit pas celle de Mei. Satsuki arrive sur les lieux épuisée et découvre la sandale entre les mains de grand-mère. Elle est catégorique : ce n'est pas celle de Mei. Tout le monde est soulagé.

Satsuki regarde alors vers le ciel et aperçoit un gros arbre qui surplombe le lac. Réalisant sans doute que cet arbre est peut-être son salut, elle reprend sa course folle sous le regard interloqué des badauds.

Séquence 18 | Satsuki demande l'aide de Totoro

[1.13.46 – 1.18.34]

Satsuki passe devant un torii, enjambe un cours d'eau et s'arrête devant le camphrier géant. Elle demande à Totoro en s'adressant à l'arbre de protéger sa sœur puis s'engouffre dans le tunnel de racines. Elle croise sur son chemin des Noiraudes sans y faire attention et débouche sur un tunnel plus sombre encore d'où une lumière perce. Satsuki se précipite et trébuche, propulsée à travers le trou au cœur de l'arbre où Mei avait elle-même chuté. Elle atterrit sur le ventre moelleux de Totoro qui dort profondément. Satsuki réveille Totoro en le suppliant de l'aider à retrouver Mei.

Comme à son habitude, celui-ci expulse un grand cri et s'envole dans les airs en serrant Satsuki contre sa poitrine. Il parvient au sommet du camphrier et appelle d'un nouveau cri le Chat-bus qui traverse la campagne pour les rejoindre. Satsuki remarque que « *personne ne semble les voir* » et embarque dans le Chat-bus qui affiche la destination sur son front : Mei. Satsuki est en extase devant les paysages qui défilent et la célérité du Chat-bus qui se faufile absolument partout sans que personne ne le remarque.

Mei, en pleurs, est assise dans la nuit auprès de statues japonaises, perdue. Le Chat-bus marche sur les fils électriques qui mènent à l'endroit où elle se trouve et vient y déposer Satsuki qui s'empresse d'aller serrer sa sœur dans ses bras.

Séquence 19 | Destination l'hôpital

[1.18.35 – 1.20.13]

Le Chat-bus affiche une nouvelle destination : hôpital. Les deux sœurs montent à l'intérieur, ravies. Le père et la mère des deux filles discutent dans la chambre d'hôpital. Ils s'inquiètent de la réaction des enfants suite au report de la sortie annoncée de la mère.

Mei et Satsuki, perchées sur une branche d'un gros arbre, observent leurs parents. Elles sont rassurées car ceux-ci semblent heureux malgré tout. Derrière elles, le chat bus agrippé à l'arbre esquisse lui aussi un joyeux sourire.

Au moment où la mère exprime son enthousiasme de rentrer à la maison, les parents aperçoivent sur le rebord de la chambre d'hôpital un épi de maïs. Tandis que le père le prend et cherche une explication à cette apparition soudaine, la mère croit furtivement voir ses filles sur une branche en face de la fenêtre avant de se raviser, pensant que cela est le fruit de son imagination. Pourtant, son mari lui montre une inscription gravée sur l'épi : « *Pour maman* ».

Séquence 20 | Générique de fin

[1.21.14 – 1.24.50]

Le Chat-bus repart à travers champ en berçant Mei et Satsuki en son sein. Elles sourient puis lui disent au revoir. Grand-mère vient les serrer dans bras. Kanta discute avec Satsuki et Totoro trône toujours en haut de l'arbre, son ocarina à la bouche. Dans les derniers cartons du générique, les filles retrouvent leur maman, sortie de l'hôpital. Elles sont blotties contre elle dans un grand lit où elle leur lit un livre de contes...

ANALYSE DE SÉQUENCE

Séquence 16. [28.22 – 31.34]

La seizième *Mon voisin Totoro* n'a de cesse de nous faire passer d'un monde à un autre en donnant pourtant toujours l'impression que ces deux mondes cohabitent et communiquent à travers chaque détail (les objets, les créatures qui peuplent l'univers du film) au cœur même de l'image et de la mise en scène. C'est la raison pour laquelle il est intéressant de voir au travers de la séquence qui suit quels sont les moyens cinématographiques que Miyazaki utilise pour être dans une forme de réalisme tout en invoquant et en invitant l'imaginaire d'un monde plus merveilleux à entrer dans le quotidien.

La séquence analysée est une des séquences clés du film parce qu'elle réunit les deux mondes en les faisant communiquer au cours de deux moments bien distincts : le jour et la nuit. Cette séquence voit les deux petites filles s'associer à un rituel avec les Totoros au cours de la nuit afin de faire pousser des graines « magiques », puis découvrir que ces mêmes graines ont réellement poussé le lendemain.

En effet, il faut rappeler que Satsuki a enfin fait la connaissance de Totoro la veille à l'arrêt de bus accompagnée par Mei et que celui-ci, avant de disparaître dans son Chat-bus en pleine nuit, leur a confié un petit cadeau : un paquet contenant des graines. Ces graines que les deux sœurs ont désignées comme « magiques », sans doute à cause de leur provenance, n'ont dans l'apparence du dessin que celles de graines ou de glands tout ce qu'il y a de plus ordinaires. Par contre, on apprend par la lettre que Satsuki envoie à sa mère que Mei et elle attendent beaucoup de ces graines. Elles les surveillent tous les jours dans l'espoir de les voir germer.

La séquence analysée sera découpée en deux parties : la première commence à 54.30 pour s'achever à 57.00 et correspond à la germination de l'arbre géant pour s'achever ensuite sur l'envol des deux filles avec Totoro (de 57.00 à 59.05), et la deuxième qui court de 59.05 à 59.45 montre le réveil des deux filles découvrant la véritable germination.

Nous analyserons ici ces deux parties en détail.

Mais voyons comment s'organise la séquence qui a lieu dans la nuit. Dans la séquence juste avant, alors que les deux filles sont au lit et que le père s'apprête à éteindre la lumière, Mei lui demande si les graines qu'elles ont plantées vont germer cette nuit ; ce à quoi le père répond malicieusement que « *c'est à votre ami Totoro qu'il faudrait demander ça* ».

Le premier plan est pris depuis l'extérieur de la maison. Le père apparaît entre deux portes coulissantes, et vient ramasser un objet qui ressemble à un petit animal avec ses deux yeux, sa grosse bouche et ses anses qui font penser à des oreilles. À l'extérieur, les sons de crapauds résonnent. Ces sons rappellent l'apparition de Totoro à l'arrêt de bus qui succédait à celle de l'arrivée impromptue d'un gros crapaud. Ainsi, le petit animal que le père retire avant que les

filles ne s'endorment annonce sans doute l'arrivée du vrai animal Totoro. La mise en scène prépare déjà l'entrée en scène de la créature.

Le plan suivant nous montre la campagne environnante juste de l'autre côté du jardin de la maison (ce sont les fleurs jaunes qui créent une ligne de démarcation commune entre les deux plans). Au second plan, des hautes herbes avec des parcelles forment différents chemins comme un labyrinthe naturel reliant les arbres dans le fond à la maison. Dans le plan précédent, le père laissait par ailleurs la fenêtre ouverte. Les deux plans donnent donc l'idée d'une ouverture, d'une disposition à accueillir la venue de quelque chose ou quelqu'un.

Les nuages défilent lentement au-dessus des arbres, rendant visible le mouvement du vent, seul élément mouvant du plan par ailleurs fixe. Nous savons par ailleurs que Totoro est là encore associé à cet élément si particulier qu'est le vent.

Deux indices visuels et sonores, le croassement et le mouvement des nuages, annoncent déjà de façon subtile l'arrivée de Totoro.

S'ensuit une vue générale de la maison composée de deux espaces distincts, celui du bureau du père éclairé au milieu de la nuit dans la partie très verticale au toit surmonté de deux petites pointes qui font penser aux oreilles de Totoro ; et celui où dorment les filles, plus à droite, plus horizontal, avec sa porte-fenêtre ouverte. Ce plan est le contrechamp du précédent, le point de vue de la campagne environnante, possiblement comme si quelqu'un observait la maison. Les deux plans sont reliés par ces nuages mouvants dans le ciel.

C'est cet élément qui est à nouveau souligné par le gros plan des nuages qui passent devant la lune, accompagné toujours des croassements et du bruit des insectes de la nuit. Dans le coin du cadre en haut à gauche, on voit l'amorce du toit. Ce point de vue de l'intérieur de la maison pourrait très bien être celui d'une des deux petites filles qui regarderait la lune. Nous assistons par le mouvement dans l'image du vent au milieu de plans fixes à une sorte d'endormissement progressif.

La lumière de la lune qui crée une ouverture sur le sol à travers la porte-fenêtre laissée entrouverte, s'illumine brusquement, comme si les nuages avaient démasqué la lune complètement. Mais ce changement de lumière peut aussi être lu comme une sorte de manifestation surnaturelle à cause de l'intensité soudaine, évoquant ainsi l'arrivée de quelque chose. La lumière trace en effet un tapis de lumière qui pénètre dans la pièce.

Sur le plan suivant, Satsuki filmée d'en haut en plongée dort profondément. Le trapèze de lumière venant de la lune vient s'arrêter au niveau de ses yeux. Un zoom s'approche alors de son visage pour la recadrer de façon plus serrée, traduisant un mouvement intérieur du personnage, qui correspond aussi à une disparition progressive des bruits environnants. Alors que le mouvement de caméra s'arrête, Satsuki ouvre d'ailleurs les yeux et tourne immédiatement la tête vers l'extérieur, comme si elle sentait une présence. Cela est également souligné par l'apparition d'un petit bruit de piétinement qui ressemble à des notes de tam-tam.

Le plan suivant est vu à travers le regard de Satsuki. En effet la moustiquaire vient occulter sa vision créant une image imprécise mais concentrée par l'encadrement de la porte-fenêtre. On y voit les trois Totoros déambuler dans le jardin. L'imprécision de l'image ainsi que sa lumière tamisée, accompagnées par l'apparition d'un son quelque peu improbable, peuvent faire penser à un basculement dans un autre monde, une sorte de projection.

C'est sans doute cette idée qui s'exprime dans le contrechamp avec la lumière de la lune qui vient découper un carré sur la moustiquaire des filles derrière laquelle Satsuki assiste au spectacle, le regard ébahi. Satsuki réveille sa sœur Mei qui ouvre à peine les yeux. Nous sommes alors aussitôt projetés dans leur regard commun.

De loin, le spectacle des trois Totoros qui sautillent autour du carré de jardin cultivé est accompagné d'une musique de film venant souligner ce moment magique et joyeux.

Les deux fillettes, cadrées de façon plus serrée au travers de la moustiquaire dont le montant violet crée une séparation, voient pourtant le même spectacle.

Elles se précipitent au dehors pour rejoindre les Totoros dans leur petit rituel. Il est intéressant de noter que Miyazaki crée deux plans différents séparés par le montage pour montrer cette réunion. Le premier plan voit les filles quitter la maison, puis un deuxième les voit rejoindre l'espace des Totoros dans un plan large qui les montre tous ensemble.

Un raccord vient ensuite isoler les deux petits Totoros à droite cadre et les deux filles à gauche cadre créant une symétrie accentuée par la synchronie des mouvements de salut que tous effectuent en chœur.

Les deux petites filles sont donc associées de fait aux enfants Totoros. Leurs attitudes sont absolument identiques. De même, motifs et couleurs dans le dessin les rapprochent également : la couleur du pyjama de Satsuki avec le pelage du Totoro bleu, la feuille que tient le petit Totoro et celle que porte Mei sur son pyjama.

Le gros plan sur le visage concentré de Totoro, en sueur, est directement rattaché au plan suivant qui voit une pousse sortir instantanément de terre. Sa position avec le parapluie au-dessus de la tête fait penser directement à une pousse de feuille. Cette association de « forme » est explicitée par le plus petit Totoro qui porte au-dessus de sa tête une feuille en guise de parapluie.

Les deux filles, dans un plan serré, reproduisent les mêmes gestes, ce qui fait pousser une deuxième plante.

La contre-plongée accentue leur adresse vers le ciel, tandis que Totoro pousse un grognement qui déclenche, par effet de contagion signifié par le mouvement de caméra, une germination accélérée des pousses suivantes, en gros plan.

Puis, dans le plan où les Totoros et Satsuki font pousser ensemble les plantes, on remarque qu'eux-mêmes voient leurs corps « grandir » tandis que Mei, dans un plan isolé un peu à l'écart, se fait elle renverser par les herbes qui poussent, comme si ce geste trahissait une sorte de maladresse, sans doute en lien avec son jeune âge.

Les branches poussent ensuite littéralement jusqu'au ciel dans un plan serré. Le plan adopte un point de vue beaucoup plus large. On y voit la maison, avec le père toujours attablé devant son bureau dans le fond de l'image à gauche, tandis qu'au centre poussent plusieurs arbres se mélangeant en un même arbre gigantesque devant lequel se prosternent les deux sœurs et les Totoros. Alors que le père semble figé dans le temps et dans l'image, la poussée fantastique de l'arbre magique crée une dynamique dans le plan bien vite trop étroit et va contaminer le plan suivant.

Le ciel et les nuages sont vite rejoints par les branches qui poussent à l'infini et débordent par le côté gauche puis droit des cadres suivants en imitant la forme des nuages, comme un fluide qui se répand. On a ainsi l'impression que cet arbre magique pourrait être une sorte de nuage noir un peu menaçant, comme ceux qui peuplent le ciel au début du film lors de la scène de l'orage. On entend très distinctement par-dessus la musique les bourrasques qui accompagnent les mouvements des branches. Ainsi, deux aspects ou plutôt deux lectures cohabitent, l'une réaliste et logique (il s'agit d'un nuage qui se déploie) l'autre plus extraordinaire (un arbre qui s'étend à l'infini).

La base des multiples arbres qui poussent au pied de la maison devient considérable dans l'image au point d'éclipser le père et la maison à l'arrière-plan toujours un peu plus, sans que le père figé ne réagisse le moins du monde, inconscient de ce qui se trame juste à côté de lui.

Le sommet de l'arbre qui se déploie d'un seul trait, comme si tous les arbres s'étaient réunis pour n'en former plus qu'un, vient abriter et envelopper la maison de manière protectrice, comme on ouvrirait un parapluie. Cet arbre qui pousse et grandit est donc bien celui qui protège tout, comme le parapluie en forme de feuille le fait lui-même.

Le plan plus serré sur le bureau du père qui arrive juste après est très étrange. Celui-ci est associé à son espace de travail qui envahit le cadre. Des tonnes de livres et de documents l'entourent au point de saturer son espace intérieur. L'homme est littéralement plongé dans ses livres. Toutefois, les battants des fenêtres ouvrent sur l'extérieur mais un extérieur qu'on ne voit pas, même si nous, spectateurs, savons que quelque chose d'extraordinaire s'y produit. Alors qu'il écrit, le père regarde soudain furtivement vers cet extérieur, comme si une idée lui avait traversé l'esprit, puis replonge dans son travail. Ce léger regard vers ce qu'on ne voit pas mais dont on sait qu'il existe, c'est à la fois l'extraordinaire dont il n'a pas conscience, mais aussi la possibilité qu'il n'y ait vraiment rien à voir à l'extérieur. La mise en scène de ce regard porte

toute l'ambiguïté de la séquence, « *ce rêve qui n'était pas un rêve* », un rêve auquel les deux filles s'accrochent réellement par la suite en s'agrippant à Totoro comme à un gros doudou géant qui les emmène par-delà les nuages, à travers l'arbre géant qui figure un lieu de passage.

En effet, toute la fin de la séquence qui suit figure l'envol des deux filles avec leur héros. En décollant, Totoro s'enfonce dans la masse sombre du feuillage de l'arbre géant, pour ressortir ensuite au-dessus dans les nuages. Telle une tornade sur sa toupie magique, les petits personnages perchés dessus impriment un mouvement aérien aux paysages qu'ils traversent. Satsuki déclare d'ailleurs « *Je suis le vent* ». Ce même vent qui vient s'engouffrer dans le bureau du père toujours affairé à travailler et fait tourner les pages du livre posé sur sa table tel un courant d'air à la fois réaliste et magique. Ce plan vient directement faire écho à celui où il regardait dehors un peu plus tôt.

C'est donc à nouveau un regard vers l'extérieur qui crée l'ambiguïté. À retardement, le père, comme s'il avait pris conscience du courant d'air, tourne la tête vers le dehors, mais nous ne savons pas réellement ce qu'il voit ou pas puisque l'extérieur n'est plus montré. Une petite musique à l'ocarina émerge dans le lointain. C'est alors que nous apercevons au loin au sommet d'un arbre, telle une chouette entourée d'autres silhouettes, Totoro et ses acolytes. Nous ne sommes pas certains de distinguer complètement qui se trouve là-haut. Ce point de vue est difficilement identifiable et attribuable à un personnage en particulier. Il pourrait s'agir de celui du père ou d'un point de vue complètement extérieur. Du coup, une ambiguïté persiste sur le fait que le père ait vu ou non ces petites silhouettes. Pourtant, de retour dans son bureau, la petite musique, qui pourrait être aussi celle du vent, semble le réconforter. Son regard vers l'extérieur accompagné d'un petit mouvement des paupières en témoigne, ainsi que son petit sourire associé à un regard toujours tourné vers le dehors. Entend-il ? Imagine-t-il ? Là encore, il est permis de penser que les deux réponses cohabitent. Mei et Satsuki en pyjama sont bien au sommet de l'arbre à jouer de la musique avec des ocarinas, même si au petit matin la lumière a changé et que Satsuki, le sourire aux lèvres, se réveille et dirige tout de suite son regard vers l'extérieur.

Au petit matin, les deux sœurs encadrées par la porte battante regardent au dehors et constatent que l'arbre géant n'est plus là à protéger la maison. Elles se précipitent à l'extérieur et, voyant que les graines ont germé, sautent de joie dans un plan vue d'en haut. Les deux petites filles reproduisent l'exaltation du soir précédent à travers les gestes et les postures du rêve dont elles disent elles-mêmes qu'il n'en était pas un. Les deux sœurs ont grandi, tout comme les pousses sorties de terre, cette nuit où leurs désirs se sont mués en réalité, sous le regard toujours bienveillant du papa qui sourit comme s'il avait un peu assisté à leur rêve profond.

Toute cette séquence trouvera son écho lors de la séquence de l'hôpital, où les deux parents trouvent un épi de maïs venant littéralement du nulle part et où la mère lors d'un moment suspendu pensera avoir aperçu les deux filles sur la branche d'un arbre à l'extérieur. Sans doute le fruit de son imagination...

IMAGE RICOCHET

Un des moments les plus surprenants du film est celui de l'arrivée en pleine nuit du Chat-bus, qui vient se substituer au vrai bus ramenant le père de Satsuki et Mei du travail.

Ce Chat-bus, à la fois animal et moyen de transport, vient directement du Chat du Cheshire d'*Alice au pays des merveilles*, représenté par Walt Disney en 1951.

Les deux ont beaucoup de points communs.

Dans le livre de Lewis Carroll, le Chat du Cheshire, qui se considère comme un « Chat-fouin », est un animal qui peut disparaître à volonté, voler et retirer la tête de son corps. C'est donc un animal qui se transforme, comme le Chat-bus.

Quand le Chat-fouin fait la rencontre d'Alice en forêt alors qu'elle est perdue, il lui indique plusieurs directions et se contredit parfois lui-même. Il finit par lui indiquer comment aller voir le Lièvre de mars.

Plus tard, lorsque le Chat-fouin retrouve Alice à nouveau perdue et en larmes et apprend qu'elle n'a jamais vu la Reine, il lui montre un raccourci pour la rejoindre plus rapidement.

Le Chat-fouin est donc une créature hybride qui est rattachée aux déplacements et donne la possibilité de rejoindre un endroit particulier de façon plus rapide. C'est exactement la fonction du Chat-bus dans *Mon voisin Totoro*.

Mais c'est aussi et surtout visuellement que les deux chats se font écho à travers le dessin, depuis l'image du Chat-fouin dans le film d'animation de Disney en 1951 jusqu'à *Mon voisin Totoro* en 1988.



Alice au pays des merveilles, Walt Disney, 1951

PROMENADES PÉDAGOGIQUES

Promenade 1 | Petit voyage au cœur des croyances japonaises.

Le film de Miyazaki est évidemment très ancré dans la culture et les croyances japonaises. Il est aisé de s'amuser à repérer dans le film nombre de petits édifices qui jalonnent les paysages comme les autels, les toriis (petits portiques en bois), les sanctuaires. Tous ces monuments typiquement japonais témoignent des croyances mais parlent aussi spécifiquement de celles des personnages en arrivant à des moments clés du film.

Cela peut être l'occasion de faire comprendre en quoi ces édifices religieux donnent une dimension spirituelle au film.

Deux religions dominent au Japon, le bouddhisme et le shintoïsme. Cette dernière transparait à travers beaucoup d'éléments dans le film. Le shintoïsme correspond à une forme de croyance animiste en une puissance surnaturelle. Il soutient l'idée d'une réalité abstraite ou divine qui, selon le cas, peut être mauvaise ou bienfaisante. Il n'existe pas un seul dieu ou esprit mais plusieurs.

Ces esprits, ou kamis, peuvent se manifester et se retrouver dans toutes les expressions divines de la nature. Tout être animé ou inanimé qui dégage et reflète l'énergie et la force de la nature peut ainsi être considéré comme un kami, un esprit, un dieu à vénérer.

Il peut s'agir d'une montagne, d'un arbre, d'une chute d'eau, d'un animal, ou bien des ancêtres. On voit bien que Totoro, désigné comme « maître de la forêt », fait partie de ces esprits qui se manifestent de manière magique en captant une certaine énergie dans la nature (vent, orage).

À cet égard, l'arbre où se trouve Totoro, d'où vient le vent voire la tempête, figure très bien le lien sacré qui existe entre la nature, un élément de celle-ci et l'accès à un autre monde.

Ainsi, le ruban autour du grand camphrier en fait un arbre sacré. Tous ces éléments peuvent donc faire l'objet de recherches poussées pour mieux comprendre le film mais aussi son lien profond avec les croyances de la société japonaise.

On l'a souligné, la religion shintoïste est particulièrement présente dans le film à travers les édifices et les symboles que les personnages côtoient. Il y a près de 85 000 sanctuaires shintos au Japon. Ces sanctuaires apportent un éclaircissement aux actions et croyances des personnages dans le film.

En effet, il est intéressant de rendre compte de la symbolique de chaque édifice croisé dans le film pour essayer de déterminer pourquoi il apparaît à tel moment du film et donc d'en trouver la signification.

Les toriis, sortes de portails généralement rouges, marquent la frontière entre le sacré et le profane, donc ici dans le film la limite entre le monde des esprits de la forêt (Totoro) et le monde réel.

Les petits sanctuaires (celui où les deux filles s'abritent, ou celui sur lequel Mei tombe quand les fillettes attendent leur père à l'arrêt de bus dans la nuit) ont bien sûr des significations particulières au moment où les personnages les croisent. Lorsqu'ils s'inclinent devant ces petits monuments auxquels ils demandent souvent une protection, on remarque qu'ils sont toujours à l'effigie d'un être ou d'un animal (bébé, renard, etc.). On peut donc chercher à partir de photographies du Japon à qui ils s'adressent et trouver leur signification à l'origine

Promenade 2 | Voyage au pays des contes

Mon voisin Totoro est une sorte de conte puisqu'il parle d'un apprentissage, avec un personnage extraordinaire qui fait grandir les personnages.

Hayao Miyazaki a toujours eu la volonté d'en faire un conte pour enfants, pensant tout d'abord leur en faire un livre. De plus, le réalisateur a vite exprimé le souhait que l'histoire ne soit pas inspirée par des contes traditionnels japonais mais fasse plutôt écho à des contes occidentaux.

Le film se réfère ainsi à au moins trois contes : *Le Petit Poucet*, *Jack et le Haricot magique* et *Alice au pays des merveilles*.

On peut trouver des citations parfois très explicites de ces contes dans les images du film. Il est intéressant de trouver ces indices au sein même des dessins.

La chute de Mei au travers du trou dans l'arbre, le labyrinthe des couloirs au cœur des racines, le sourire du Chat-bus, etc.

La germination des graines qui montent jusqu'au ciel où trône Totoro.

Les petits glands qui forment un chemin menant jusqu'à l'autre de Totoro.

Promenade 3 | Construction graphique de personnages mi-nounours mi-monstres

L'intérêt des films de Miyazaki est qu'ils mettent en scène des personnages complexes, animés de forces contraires et bousculés par des émotions qui les dépassent. Les entités, personnages imaginaires qui peuplent ses films, obéissent à ce même principe.

Miyazaki ne leur attribue pas de psychologie en particulier mais fait passer par le dessin, dans leur représentation, une ambivalence à chaque fois étonnante et productive. Ces créatures sont, dans l'apparence et dans les forces qui émanent d'eux, un savant mélange entre le moderne et la tradition mais aussi entre la monstruosité et la tendresse. Totoro en est l'archétype.

Il serait intéressant de s'amuser à créer ce type de personnage par le dessin en cherchant à inventer des êtres hybrides à la fois étranges et monstrueux, et rattachés en même temps à des

valeurs réconfortantes de la petite enfance (douceur, tendresse, complicité, etc.). Lister des émotions qui rappellent la douceur de l'enfance d'un côté et de l'autre côté celles qui font plus appel aux peurs, aux angoisses enfantines, etc. Ensuite, trouver des figures animales et des objets modernes ou anciens qui s'accordent à ces émotions et créer des « monstres gentils ».

PETITE BIBLIOGRAPHIE

Livres :

Livres tirés du film

- *The Art of Totoro*, album imagé, édition japonaise, Tokuma Shoten, 1988.
- *Tonari no Totoro Ekonte-shuu*, story-board de Mon voisin Totoro, édition japonaise, Tokuma Shoten, 2001. Ouvrages en importation du Japon, et en édition anglaise, mais pas d'édition française.

Le seul ouvrage tiré du film édité en France est un « roman album » :

- *Mon voisin Totoro* d'Hayao Miyazaki, Gébéka Films / Canal / Tonkam, 1999.

Articles de revues de cinéma sur *Mon voisin Totoro*

- *Animeland*, hors-série n° 3 sur Isao Takahata, Hayao Miyazaki et le studio Ghibli, Paris, janvier 2000.
- *Catalogue de la rétrospective Aux sources de l'animation japonaise des années 20 aux années 50*, Maison de la Culture du Japon à Paris, Paris, novembre 2002 (texte de synthèse par Watanabe Yasuchi).
- *Cahier de notes sur Gauche le violoncelliste* (repères chronologiques de l'animation japonaise, historique du studio Ghibli et du compagnonnage de Miyazaki et Takahata, par Ilan Nguyên et Xavier Kawa-Topor).
- Revue DADA sur Miyazaki, Arola, Dec2014.

Livres

- *Hayao Miyazaki, au gré du vent*, Sébastien Bénédic, Rouge-Profond
- *Le monde de Miyazaki*, Susan Napier, Imho, Déc 2020.
- *L'œuvre de Hayao Miyazaki*, Gaël Berton, Third Eds, Aout 2018
- *Hayao Miyazaki, nuances d'une œuvre*, Victor Lopez, Moutons électriques, Novembre 2018.
- *Hommage à Hayao Miyazaki*, Stéphanie Chaptal, Ynnis Editions, octobre 2020.

Petite sélection de sites internet

Sur Miyazaki, le studio Ghibli, Mon voisin Totoro :

<http://nausicaa.net/> (en anglais)

<http://www.nausicaa.net/miyazaki/ghiblink/>

(directement sur le film : <http://www.nausicaa.net/miyazaki/totoro/>)

<http://www.butta-connection.net/> (en français)

<http://www.oomu.org/> (en français)

<http://www.butta-connection.net/ghibli.php3>)

<https://www.kanpai.fr/culture-japonaise/historique-studio-ghibli>

<https://www.kanpai.fr/culture-japonaise/biographie-hayao-miyazaki>

Interviews de Miyazaki

<https://www.youtube.com/watch?v=mUv02B84paU>

<https://www.bing.com/videos/search?q=hayao+miyazaki+totoro+interview&docid=608038447484044041&mid=281C5C966CC20A10BBE9281C5C966CC20A10BBE9&view=detail&FORM=VIRE>

NOTES SUR L'AUTRICE

Florent Darmon encadre des ateliers théoriques et pratiques dans de nombreuses structures (Cinémathèque française, Forum des Images, Maison du geste et de l'image, Cinémas indépendants parisiens, Ciclic, ACAP) et délivre des cours en université (Paris 3, Paris 7, Paris 8) et écoles de Cinéma (Louis Lumière, 3IS, CLCF, Ecole de la Cité).

Diplômé de Louis-Lumière et Docteur en cinéma (université de Picardie), il a réalisé plusieurs documentaires et fictions (moyens métrages) sélectionnées dans divers festivals (Ecrans documentaires, Brives, Pantin, Belfort).