



# Ecole et Cinéma 68

« Le mignon, le joli, les nounours sont l'idée que se font les adultes de l'imaginaire  
des enfants, de ce qui leur fait plaisir. Mais ce qui attire souvent les enfants,  
c'est la monstruosité. » Hayao Miyazaki



2 février 2011

# SOMMAIRE

---

## Autour du film

- A Hayao Miyazaki, sa vie, son œuvre
- B Mon voisin Totoro
- C Entretien avec Hayao Miyazaki

## Les arts du langage

- A Comprendre le film : le travail préparatoire à l'oral
  - 1 L'affiche
  - 2 Le résumé du film
- B Découvrir l'univers du film
  - 1 Les personnages
  - 2 L'allégorie de la nature
  - 3 Les références à la littérature
- C Produire des écrits
  - 1 Des jeux de lettre, des jeux de mots, des jeux de phrases
  - 2 Kigo et haïku
- D Le débat : Avoir peur / Ne pas avoir peur / Être rassuré
  - 1 Décrypter les images
  - 2 Collecter les peurs
  - 3 Repérer les moments de peur dans le film
  - 4 Exploiter la peur de manière littéraire
  - 5 Autres pistes possibles
  - 6 Bibliographie : des livres sur la peur et le courage
- E Le genre littéraire « Merveilleux »

## Histoire des arts et pratiques artistiques

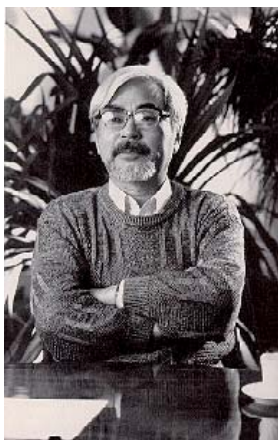
- A Arts du visuel
  - 1 L'estampe japonaise
  - 2 Pratiques artistiques autour de l'estampe
  - 3 Le cinéma d'animation japonais
  - 4 Pratiques artistiques autour du cinéma d'animation
- B Arts de l'espace
  - 1 La maison japonaise
  - 2 Pratiques artistiques autour de la maison japonaise
- C Arts du son
  - 1 L'ocarina
  - 2 A la découverte de quelques instruments traditionnels japonais
  - 3 Une fanfare japonaise : Les Pascals
  - 4 Pratiques artistiques autour de la musique

## Ressources

- A Les ressources du CDDP
- B Les fiches élèves

## Notes autour du film

## A. Hayao Miyazaki, sa vie, son oeuvre



### ■ LA MAGIE DE L'ENVOI

Hayao Miyazaki est né à Tokyo en 1941. Sa jeunesse est marquée par la guerre et par l'image d'une mère atteinte de tuberculose, qui restera alitée pendant neuf ans. À la fin de la guerre, sa famille quitte la ville en proie aux bombardements américains et s'installe à Utsunomiya, à quelques dizaines de kilomètres de la capitale: nombre de souvenirs de cette époque, notamment la maison où il passe son enfance et la longue maladie de sa mère, lui serviront de base des années plus tard dans la construction de son film **Mon voisin Totoro**. Habité dès l'enfance par une passion dévorante pour les engins volants (son père dirige une entreprise de construction aéronautique), il en gardera un goût prononcé qui prend forme dans chacun de ses films de manière différente, au cours de séquences célébrant invariablement la magie de l'envol.

### ■ ETUDIANT DILETTANTE

Admirateur inconditionnel des séries de bandes dessinées d'Osamu Tezuka, le pionnier de l'après-guerre, Hayao Miyazaki vise déjà à faire du dessin sa profession quand il découvre en 1958 le premier long-métrage réalisé par le studio d'animation de Tôei, *Le Serpent blanc*. À son entrée dans une université de Tokyo, l'année suivante, il opte pour la section économie, la plus à même de lui laisser pendant quatre ans le loisir de perfectionner son dessin par un travail acharné et de participer aux travaux d'un cercle d'études sur la littérature pour enfants.

### ■ ACTIF ET MILITANT

En 1963, Hayao Miyazaki entre à la Tôei, où son acharnement créatif et son volume de travail le distinguent rapidement. Parallèlement aux longs métrages de studio, le travail sur les séries télévisées apparues en cette même année 1963, prend peu à peu de l'importance, suscitant de nombreux conflits et problèmes entre les animateurs et leur direction. Miyazaki, actif au sein du syndicat de la Tôei, y fait notamment la rencontre de deux mentors qui deviendront les compagnons d'une longue route commune : Yasuo Otsuka et Isao Takahata, tous deux responsables syndicalistes. En 1965, il se joint à titre volontaire au projet monté par les deux hommes dans l'hostilité grandissante de la direction de Tôei, et sous la direction technique de Yasuo Otsuka prend une part décisive à la première réalisation d'Isao Takahata en long-métrage, **Les Aventures de Hols, prince du soleil** (1968).

### ■ LES DISSIDENTS

Après ce coup d'éclat et le départ forcé de Yasuo Otsuka pour le studio concurrent en 1969, Hayao Miyazaki choisit de suivre Isao Takahata dans son départ pour le même studio en 1971. Leur projet d'adapter l'univers de **Fifi Brindacier** d'Astrid Lindgren ne peut voir le jour pour cause de refus de l'auteur. C'est en se basant sur leurs travaux préparatoires pour ce projet que les deux hommes réalisent avec l'aide de Yasuo Otsuka deux petits bijoux d'animation, les deux courts métrages **Panda, petit panda** (1972) et **Panda, petit panda : le chapitre du cirque pluvieux** (1973), dans lesquels on trouve déjà de nombreux éléments dus à Miyazaki et ouvertement annonciateurs de **Mon voisin Totoro**.



### ■ OEUVRES CLASSIQUES DU MONDE ENTIER

Hayao Miyazaki et Isao Takahata se lancent ensuite dans un travail de plusieurs années pour le compte de la Société Nippon Animation, pour laquelle ils initient avec **Heidi** le principe de séries télévisées annuelles sous la bannière des Oeuvres classiques du monde entier, cycles d'adaptations animées des plus grands succès mondiaux de la littérature pour enfants. C'est au cours de cette période, qu'avec le soutien technique de Yasuo Otsuka, Hayao Miyazaki fait ses débuts dans la mise en scène, en 1978, avec une série qui fera date dans la production télévisée japonaise, **Conan, le fils du futur**, la première série ani-



mée diffusée sur la prestigieuse chaîne de télévision nationale NHK : tous les thèmes chers au réalisateur y sont déjà réunis.

### ■ GENTLEMAN CAMBRIOLEUR

Quittant alors Nippon Animation pour entrer aux studios Telecom Animation Film, Hayao Miyazaki et Isao Takahata enchaînent presque instantanément sur un long-métrage déclinant les aventures d'un personnage qu'ils ont déjà animé ensemble en 1971 pour la télévision, **Lupin III**, dont le héros est l'héritier dénaturé du gentleman cambrioleur national Arsène Lupin, imaginé par l'écrivain français Maurice Leblanc. Première réalisation de Miyazaki au cinéma, le film, intitulé **Le Château de Cagliostro** (1979), est un premier chef-d'œuvre, une réussite magistrale, un coup d'éclat qui intègre au surplus d'éclatants hommages au cinéma d'animation français et russe (dans lesquels le parcours de chacun des deux hommes trouve une de ses sources...) et un classique de l'animation japonaise qui suscite à son tour de nombreuses vocations. Après cet ouvrage majeur, Hayao Miyazaki poursuit sur sa lancée avec quelques nouvelles merveilles pour la télévision, signant d'un pseudonyme deux épisodes inoubliables de la série **Edgar de la cambriole** (1980), puis réalise quelques épisodes de la remarquable série télévisée, **Meitantei Homuzu** (1984), dont la production est interrompue un temps, faute d'un véritablement engagement du côté italien de la co-production : leur qualité restera inégalée par la suite, malgré les efforts de ses successeurs...

### ■ UN VENT NOUVEAU

Alors qu'il a abandonné en cours l'ambitieux projet de co-production américano-japonaise de **Little Nemo** (1983), et dans l'attente qu'un de ses nombreux projets de films, tous refusés depuis des années (**Mon voisin Totoro** fait partie de ces projets dont personne n'a voulu, tout comme **Princesse Mononoke**) trouve le chemin d'une production grâce au soutien de l'éditeur Yasuyoshi Tokuma, Hayao Miyazaki se consacre à la création de la bande dessinée qu'il a commencé de faire paraître en feuilleton, début 1982, dans le magazine spécialisé «Animage» édité par Tokuma. Cette bande dessinée, c'est **Nausicaä de la vallée du vent**, vaste épopée, dont la parution ne s'achèvera que douze ans plus tard, tandis que son adaptation en animation, décidée dès 1983, sort sur les écrans l'année suivante et constitue un tournant décisif dans la production japonaise. Le personnage principal de cette fable «écologique» inspirée de l'œuvre de Frank Herbert, marque profondément les imaginations et les consciences japonaises, au point que quinze ans après son apparition, Nausicaä reste l'une des plus belles héroïnes du cinéma d'animation nippon et est devenue le symbole d'une oeuvre novatrice porteuse d'un message d'appel à la préservation de la nature (le film porte le sceau de la World Wildlife Association).



### ■ INDEPENDANCE ET NOTORIETE

Le succès de **Nausicaä de la vallée du vent** permet la fondation du **Studio Ghibli** en 1984. Le titre de son long-métrage suivant, **Laputa, le Château dans le ciel** (1986), est lui aussi passablement éloquent... Très différent de ses réalisations précédentes, le film, librement inspiré d'un chapitre des Voyages de Gulliver de Jonathan Swift et de l'œuvre de Jules Verne, est un nouveau sommet de réussite et de beauté. **Mon voisin Totoro** (1988) représente un nouveau défi, avec pour enjeu la représentation de son propre pays et le choix de laisser primer sur toute intrigue, tout contenu narratif, la description lente et sereine du quotidien d'un monde, de la réalité du temps, au fil des petits riens de la vie de tous les jours. L'impact du film au Japon dépasse de très loin le cadre du cinéma et représente aujourd'hui une référence fondamentale que nul Japonais, quel que soit son âge ou son parcours, n'ignore plus désormais. **Porco Rosso** (1992), **Princesse Mononoké** (1997) les deux films suivants font eux aussi exploser le box-office.

### ■ EN RETRAITE ...

Miyazaki quitte formellement Ghibli le 14 janvier 1998 pour s'occuper d'une nouvelle structure : Butaya (La maison du cochon), près du studio Ghibli en vue de sa proche retraite. Cependant, le 16 janvier 1999, il revient au studio Ghibli en tant que « shocho » (ce titre signifie approximativement « la tête du service »). En 2001, Miyazaki termine la réalisation du Voyage de Chihiro et annonce lors d'une conférence de presse qu'il s'agit de son dernier long métrage, mais après tout, il avait déclaré de même après **Princesse Mononoké**. Fin 2004, **Le Château**



**ambulant** sort au Japon, il relate l'histoire fantastique de Sophie dans un monde aussi décalé qu'à son habitude. Contrairement à ses précédents films l'histoire n'est pas de lui mais il adapte un classique anglais de la littérature enfantine (Le Château de Hurler, de Diana Wynnes Jones)

### ■ « BEAU TRAVAIL MON GARÇON ! »



C'est par ces mots que le maître de l'animation japonaise, Miyazaki, a salué le travail de Hiromasa Yonebayashi, réalisateur de la nouvelle merveille du studio Ghibli, **Arrietty, le petit monde des charpentiers**, sorti le 12 janvier 2011.

Film d'aventure et conte philosophique, Miyazaki en a écrit le scénario adaptant un livre de Mary Norton « Les charpentiers » (5 volumes parus

entre 1952 et 1982). Arrietty et Mon voisin Totoro ont de nombreux thèmes en commun : une héroïne féminine, une vision bienveillante de la nature...

✍ Voir Fiche élève : *Biographie de Hayao Miyazaki*

## B. Mon voisin Totoro

1988, 86 minutes, animation, couleur

**Titre original :** Onari no Totoro

**Oeuvre originale, scénario, réalisation :** Hayao Miyazaki

**Musique originale :** Joe Hisaishi

**Directeur artistique, décors :** Kazuo Oga

**Direction de l'animation :** Yoshiharu Sato

**Chef coloriste :** Michiyo Yasuda

**Prises de vue :** Hisao Shirai

**Assistant metteur en scène :** Tetsuya Endo

**Production :** Tokuma Publishing / Studio Ghibli



### ■ SYNOPSIS



Pour se rapprocher de leur mère, en convalescence dans une maison de repos à la campagne, deux petites filles, Mei quatre ans et Satsuki son aînée, s'installent en été avec leur père dans une maison en pleine nature au milieu des rizières. Le père part travailler la journée et les fillettes découvrent un nouvel univers : la voisine, son petit-fils Kanta mais aussi les « noiraudes » à la fois esprits de la maison, insectes et illusions d'optique. Un soir sous la pluie, en attendant longuement son père à un arrêt d'autobus perdu dans la nuit et au milieu des arbres, Satsuki voit et communique avec un Totoro qui grogne gentiment, un être fabuleux qu'elle pensait imaginaire parce que Mei l'avait découvert avant elle,

endormi au fond d'un labyrinthe végétal, sous un camphrier géant. C'est Totoro et le « chat-bus », invisibles aux adultes qui guériront les fillettes de l'absence de leur mère et des douleurs qui s'ensuivent : une fugue, les désespoirs et consolations provisoires des enfants.

### ■ ANALYSE

Le shintoïsme est certainement au centre de l'inspiration de Miyazaki.

Totoro, créature sylvestre, n'est pas seulement cet adorable nounours géant dont raffolent les petits spectateurs. C'est aussi un « kami ».

Les kamis s'attachent à des objets sacrés, êtres spirituels, animaux, sources, chutes d'eaux, montagnes sacrées,



phénomènes naturels, symboles vénérés. Ils sont réputés favoriser les rapports entre les parents et les enfants et les ancêtres et leurs descendants. Ce sont des esprits célestes ayant des pouvoirs, mais n'étant pas tout-puissants, et aussi des esprits terrestres dispensant des bénédictions ou des sanctions aux gens sur terre. Les kamis inspirent le plus souvent une crainte respectueuse. On trouve parmi eux des animaux comme le tigre, le serpent ou le loup. L'empereur du Japon lui-même était auparavant considéré comme un kami. La plus importante divinité est le soleil qui, entre autres vertus, protège contre les inva-

sions. Il y aurait huit millions de kamis au Japon, qui a pour surnom Shinkoku, « le pays des divinités ». Ce nombre symbolise au Japon l'infini, il y aurait donc en réalité une infinité de kamis, un pour chaque chose qui existe. Dans l'œuvre de Miyazaki, bien des choses restent invisibles pour nos yeux, mais sont, en revanche, très familières à un public nippon formé au shintoïsme. Cette religion originelle du Japon, fondée sur l'animisme et le polythéisme, est un formidable vivier de légendes, de monstres et de merveilles, dans lequel le réalisateur a puisé sans modération. Dans le monde du shinto, chaque chose, chaque être est habité par des puissances spirituelles, des kami, sortes de divinités petites et grandes.

Dans le cinéma de Miyazaki, il n'y a pas de grands dieux. Au contraire, ce sont des dieux mineurs, familiers. Chez lui, le merveilleux s'invite en effet souvent en voisin. Le réalisateur a consacré tout un film à cette magie au quotidien, c'est **Mon voisin Totoro**. Dans le film deux fillettes, Mei et Satsuki rencontrent les « kami » de la forêt qui jouxte leur maison, trois « totoro », divinités bienveillantes, dont le sanctuaire est un gigantesque camphrier. Une « shimenawa » enserme l'arbre « Il s'agit d'une corde en paille de riz, qui indique qu'un espace est consacré. On la place aussi autour d'un terrain pour pacifier la terre avant de construire une maison. Ou, comme dans **Mon voisin Totoro** sur un emplacement exceptionnel : un arbre extraordinaire, un rocher bizarre. C'est alors le refuge d'un dieu... »



A ces références, Miyazaki ajoute de nombreux détails qui enchantent discrètement **Mon voisin Totoro**. On aperçoit ainsi un temple dédié à Inari, un kami très populaire : « Il y en a partout au Japon. Inari est un dieu du riz et des récoltes. Ses sanctuaires s'ornent souvent de deux renards blancs en porcelaine, car cet animal est son messenger. Le culte se maintient : en plein Tokyo, on trouve notamment un sanctuaire pour Inari au sommet d'un immeuble. Il était là avant l'édifice, et on l'a reconstruit dessus. Il y a énormément d'exemples de ce genre... »

L'autre grande religion du Japon, le bouddhisme, n'est pas absente : un jour de pluie, Mei et Satsuki s'abritent dans un petit sanctuaire consacré à Jizo, protecteur des chemins : « Jizo a eu un succès foudroyant au Japon. Dans le bouddhisme, on dit qu'il faut choisir la voie dans laquelle on va renaître, et il y a six possibilités. Jizo joue le rôle d'un guide. A l'entrée des cimetières, on trouve fréquemment six statues (une par "voie") le représentant, souvent sous la forme d'un moignon. » On pense à cette séquence où la plus jeune des fillettes fait halte auprès des fameuses six statues... Symbole d'autant plus fort que Jizo est aussi le protecteur des jeunes enfants. « Comme il se situe entre la vie et la mort, il est aussi censé guider les enfants mort-nés. Avec la libéralisation de l'avortement

au Japon, il a suscité un intérêt particulier... »

Ce film est une sorte d'antidépresseur à la fois apaisant et euphorisant, un miraculeux mélange de magie, de poésie et de spiritualité. Dans un décor bucolique se dispersent des figures sacrées imposant un caractère religieux à l'atmosphère de Totoro. Du Totoro lui-même, figure de déité dans une forêt mystérieuse, aux monuments sacrés parsemés dans le décor ou manifestations de la nature empruntant au bouddhisme, aux croyances animistes ou à l'esprit shinto. Ce mélange confirme la particularité du Japon, pays aux religions complémentaires et non concurrentes comme en Occident.



Tous ces éléments participent à l'atmosphère particulière de quiétude qui émane de *Mon Voisin Totoro*: une fable sur l'enfance, une ode à la nature où la magie et les manifestations religieuses prennent pour cadre le quotidien de deux jeunes enfants tout aussi émerveillés que le spectateur lors des apparitions d'un chat-bus, d'un Totoro accueillant ou de noiraudes qui déboulent dans leur maisons. Et pourtant ce spectacle, délicat et contemplatif, se limite souvent à un minimalisme assez magique: les dialogues se font parfois très rares, l'intrigue tient finalement sur une demi-feuille mais le rythme est parfaitement soutenu, l'émerveillement constant. Fondé sur une histoire simple, *Mon voisin Totoro* est un conte moderne, un hymne à la nature dans sa description des décors et, au travers de l'évocation de symboles porteurs d'une signification religieuse, le rappel de la réalité d'une époque du Japon rural. Devenu un véritable phénomène de société au Japon, *Mon voisin Totoro* reste le film emblématique de l'œuvre de Miyazaki et du Studio Ghibli.



## C. Entretien avec Hayao Miyazaki

### ► De quels lieux vous êtes-vous inspiré pour le décor de *Mon voisin Totoro* ?

J'ai été inspiré par beaucoup d'endroits différents. J'ai mélangé par exemple les alentours de la Nippon Animation à Seiseki Sakuragaoka, les berges du Kandagawa que je voyais couler pendant mon enfance, le paysage de Tokorozawa, la ville où j'habite à présent... De plus, le directeur artistique, étant de la région d'Akita, il y a aussi un peu de cet endroit (Rires). Je n'ai donc pas choisi de lieux précis.

### ► Qu'en est-il de l'époque ? J'ai entendu dire qu'elle se situait dans les années 1957, 1958. Pourtant, en regardant le film, il semble que beaucoup de vos souvenirs d'enfance y soient représentés.

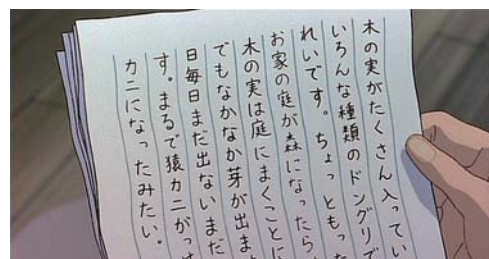
Cette histoire ne se déroule pas pendant les années 1955-1960. Mais à une époque où il n'y avait pas encore la télévision. Au début, je pensais faire entendre une émission de radio de l'époque mais cela aurait été un peu trop prétentieux. J'ai donc éliminé ce genre de détails. On a droit à tout cela dans *Le Tombeau des Lucioles*. Je n'en ai donc pas besoin dans *Mon voisin Totoro*.

### ► Les bandes dessinées de Shigeru Sugiura gribouillées sur le cahier de Kanta sont-elles le seul indice de l'époque ?

C'est une idée de Masako Shinohara, qui s'occupait des dessins originaux. Elle les a dessinés elle-même. Les gens qui les reconnaissent doivent être âgés. (Rires).

### ► Il y avait en effet beaucoup d'espace sur les cahiers, une incitation au gribouillage ?

En ce qui me concerne, j'ai utilisé presque tous mes cahiers pour gribouiller, rarement pour mes cours (Rires). J'utilisais aussi beaucoup le verso de mes copies d'examens. J'ai plein de souvenirs comme cela. Je suis très content d'avoir fait un film avec certains de mes souvenirs, des visages croisés au Japon, des scènes de mon enfance, au lieu d'aller chercher des paysages à l'étranger. Le grand camphrier de Tsukamori n'est peut-être pas aussi grand dans la réalité, mais pour moi, il restera toujours gigantesque. Si l'on cherche bien au fond de sa mémoire, il y a toujours durant notre enfance, un arbre que l'on regardait d'en bas en se disant «qu'il est grand cet arbre, qu'il est beau». Je dessine cet arbre et vous





avez vu le résultat. Je n'ai jamais pensé mentir. Dans mon souvenir, ce camphrier est vraiment très haut. Dans la scène du déménagement, on voit Satsuki et Mei courir dans toute la maison. Les maisons paraissent toujours très grandes quand il n'y a pas de meubles. Cela me rappelle mon enfance. On allait au bord de la mer, dans une auberge où mon frère et moi ouvrons les portes de toutes les chambres. Nous étions heureux. Si les chambres étaient étrangement grandes, c'est qu'il n'y avait pas de meubles. Nous avons tous fait ce genre d'expérience au moins une ou deux fois. J'aime bien cette scène, pourtant insignifiante. On court dans la maison, on ouvre les portes, on les referme en criant « rien » ou l'on annonce « toilettes ». On est de plus en plus excité et l'on éclate de rire... Ça, c'est vraiment les enfants. Bon, s'ils traînent dans vos pattes, c'est la pagaille (Rires). Je n'avais pas vraiment besoin d'utiliser cette fois-ci de techniques de mise en scène particulière. Il n'en existe pas qui ne soit pas naturelle.

**►Peut-on penser que la maison où ils s'installent a été choisie pour permettre à la mère de respirer l'air pur dont elle aura besoin après son séjour à l'hôpital ?**

Exactement. C'est uniquement pour cette raison. Il y avait à l'époque beaucoup de maisons dans ce style, avec un corps de bâtiment à la japonaise et une pièce à l'occidentale. En fait, c'est une maison incomplète. Pareil pour le jardin. Je voulais faire un jardin bien propre, mais je n'en ai pas trouvé la raison... Pour résumer, disons que c'est une maison dans laquelle une personne malade est décédée. Je ne le savais pas. C'est une maison avec une pièce séparée pour le repos des malades tuberculeux. Après le décès de la personne, la maison est devenue inutile et inoccupée depuis. C'est la face cachée de l'histoire. La grand-mère y a très certainement travaillé comme domestique. Ce qui explique pourquoi elle dit les choses si clairement. Cette partie cachée de l'histoire, je ne l'ai pas révélée à mes collaborateurs. C'est la raison pour laquelle la pièce séparée est bien exposée, pour obtenir le maximum de soleil.



**►Comment avez-vous obtenu ces couleurs intermédiaires magnifiques ?**

Je le dois à la contribution artistique d'Oga. Si nous avons pu rendre cette ambiance, c'est grâce à lui. Il ne pensait même pas arriver à ce résultat. D'autre part, à l'exception de Totoro, du Chat-Bus et des Noiraudes, j'ai fait ce film avec ce que j'ai vraiment vu, ce qui est très significatif. Je ne l'ai pas lu dans les livres, c'est ce dont je me souviens réellement. La maison, le terrain, l'eau, les arbres et les plantes. Voilà pourquoi j'ai été très heureux de réaliser ce film (Rires). Si l'histoire s'était déroulée à l'étranger, je n'aurais pas su ce qu'il y avait derrière la porte, quelles étaient les espèces des fleurs que l'on trouve au bord de la route. Il n'y aurait rien eu de vrai... Cela dit, la réalité est mieux que l'imaginaire qui a l'air réel. C'est valable pour moi mais aussi pour Oga. C'est ce que j'ai voulu faire, dans la mesure du possible. Transformer en images ce sentiment de bonheur ou de surprise que l'on éprouve en découvrant toutes les espèces de plantes qu'il y a dans les champs. Une tâche difficile qui m'a comblé sur le plan artistique. Oga et moi, nous nous disions, par exemple, «le soleil ne rentrera pas jusqu'ici au début de l'été, surtout pendant le solstice», ou bien, «il est si haut que ses rayons ne peuvent y pénétrer. Comment fait-on ?».



**►J'ai pu voir certains dessins sur celluloids. Vous les utilisez de multiples manières. Vous n'avez pas, par exemple, dessiné les herbes dans le décor mais devant. Puis, vous en avez ajouté quelques-unes pour harmoniser le tout, c'est cela ?**

Si j'ai fait ça, c'est pour améliorer le contour des arbres. Je procède ainsi depuis longtemps. J'ajoute quelques feuilles sur le transparent supérieur, dans la mesure où cela ne se voit pas, car je n'aime pas dessiner entièrement les champs. Si cela s'est remarqué, je pense que c'est à cause du grand nombre d'arbres. Je voulais faire quelque chose de plus classique. Par exemple j'ai également réduit l'intensité de la lumière latérale. Tout est intentionnel.



### ► Comme la caméra toujours placée à hauteur de regard ?

C'est ce qu'il faut faire pour que cela ait l'air naturel. D'autres angles ne conviendraient pas.

### ► Et l'arrêt de bus ?

Oui, c'est effectivement une vue à vol d'oiseau.

### ► Pour annoncer l'apparition de Totoro ?

Non, à vrai dire, on ne pouvait pas prendre cette scène sous le même angle. Mais la pluie a vraiment bien marché.



J'ai même eu envie de dessiner les gouttes qui rebondissent sur le sol. Le résultat est, en tout cas, beaucoup plus naturel que nous ne l'espérons. Quelqu'un m'a même déclaré que la nature japonaise était très belle et je me suis dit...»youpi !». Enfin, ce sont des paysages traditionnels comme on peut encore en trouver aujourd'hui.

### ► Comment avez-vous trouvé les paysages ?

En explorant les environs de la Nippon Animation. Nous étions trois, Oga, Yoshiharu Sato, animateur en chef, et moi. Cela dit, Oga y allait souvent seul. Il a beaucoup observé. Et ceux de l'équipe artistique ont dû travailler dur. Dessiner correctement des herbes est très difficile.

### ► D'autant qu'elles poussent n'importe comment ?

Même les mauvaises herbes, si on les dessine une par une, sont jolies. Mais on n'y prête guère attention d'ordinaire. Nous, cela nous rendait nostalgiques. Aujourd'hui encore je m'amuse à siffler avec une herbe. Il existe aussi cette autre variété, qui a été fournie aux fabricants de pain après la Seconde Guerre mondiale, si je me souviens bien. Elle est comestible en tout cas. Nous avons également mangé d'autres espèces. Elles nous donnent l'impression de vivre libres et avec courage. C'est pour cela que je les aime. Je me rappelle aussi qu'il y avait une cavité dans un arbre du temple et que j'ai joué dedans. Le tronc du camphrier est assez inégal et l'on peut facilement l'escalader. Mais ce n'est pas toujours le cas, à l'image de celui qui se trouve dans l'université de Tokyo. Il existe pas mal de camphriers semblables à celui du film *Mon voisin Totoro*. Il y en a un visiblement très ancien près de la Nippon Animation. Le camphrier ne vit pas plusieurs milliers d'années, mais il devient un très bel arbre en un siècle. Malheureusement, il ne porte pas de gland. Que des petits fruits noirs. Et donc, dans le jardin de Satsuki et Mei, il n'y a pas de camphrier. J'ai pensé que si l'on exagérait un peu trop les dessins, il ne s'agirait plus du Japon.



### ► Vous voulez dire que cela ressemblerait à une jungle ?

Non, plutôt à l'Europe. Prenons l'exemple du Chat-Bus. Il arrive comme un coup de vent. Mais, inversement, un coup de vent ne signifie pas forcément l'arrivée du Chat-Bus, ce ne serait plus japonais. Au Japon, nous n'avons pas de divinité du vent, mais nous en avons une qui souffle le vent, elle est représentée avec un grand sac à air porté sur son dos. Alors, si on définit le Chat-Bus comme un esprit du vent, ce n'est plus japonais. Le Japon se modernise. Totoro et ses amis sont des fantômes de transition qui représentent ce Japon qui balance entre tradition et modernité. J'ai ressenti cela très fort en faisant ce travail. Par contre, je n'ai jamais eu envie de revenir aux monstres fantômes de Shigeru Mizuki, ils ne m'inspirent pas beaucoup. Pour moi qui suis né en 1941, je me sens plus proche du chat monstre transformé en bus. Réaliser une histoire se déroulant à l'ère de Meiji, entre 1868 et 1912 me serait étranger. Si l'on me parle, par exemple, d'une ancienne auberge de Magome (un quartier du sud de Tokyo) qui fut autrefois une ville étape, cela ne me rend pas nostalgique. Seuls les bâtiments d'avant-guerre toujours là ou ceux du début de l'ère Showa (commencée en 1926) me touchent vraiment. Les vieux monstres d'Osoresan, volcan aujourd'hui éteint du nord du Japon, ne me concernent pas. Dans ce sens, malheureusement, je suis quelqu'un qui s'est modernisé. J'ai fait Totoro honnêtement à partir de mes sentiments. Pourtant, je tiens à dire que je n'ai pas réalisé *Mon voisin Totoro* par nostalgie d'une époque. J'espère que les enfants auront toujours envie de courir dans les champs, de ramasser



des glands, de jouer derrière des temples qui malheureusement ont souvent disparu, et d'être assez curieux pour regarder sous la véranda de la maison, après avoir vu mon film. C'est tout ce que je désire.

► **Depuis *Nausicaa*, vos oeuvres abordent régulièrement le thème du rapport entre « l'homme et la nature », « l'homme et les plantes »... Depuis quand êtes-vous attiré par le végétal ?**

On apprécie rarement les plantes pendant l'adolescence, les filles étant beaucoup plus intéressantes. Je n'ai pas fait exception à cette règle et n'ai découvert ce monde que vers la trentaine. Je m'en souviens encore. Il y avait bien eu ce superbe arbre quand j'étais en 3<sup>e</sup> année de collège, je devais avoir alors quinze ans, mais je n'avais jamais été particulièrement attiré par les arbres. Je trouvais juste les jacinthes plus belles que les fleurs des champs, c'est tout. Lorsque je suis arrivé à la trentaine, j'ai commencé à trouver la nouvelle feuillaison des ormes extrêmement belle. À cette époque, je me suis mis à m'intéresser aux plantes. Les arbres aussi sont beaux, bien sûr, mais ce n'est pas pareil. Dans une grande forêt de la banlieue de San Francisco, par exemple, le sol de la forêt est sec et rares sont les petites plantes. J'ai l'impression qu'on pourrait y camper avec juste une couverture. Alors qu'au Japon, il y a toutes sortes d'insectes partout dont les mille-pattes... Aux États-Unis, il n'y a ni insecte, ni mouche, ni moustique, rien. On dirait une forêt artificielle.

► **Totoro reste dans une forêt plutôt sombre, même en pleine journée ?**

**Est-ce un animal nocturne dormant le jour ?**

Il y a une certaine forme de pensée occidentale qui oppose l'obscurité, symbolisant le mal, à la lumière, le bien. Je ne suis pas d'accord et, d'ailleurs, certains auteurs, comme dans « Dark Crystal », pensent que c'est dans l'obscurité que réside la vraie force. Tout se retrouve divisé en deux. L'Union soviétique d'un côté et les États-Unis de l'autre. Je ne crois pas en ce type de dualisme. Pour les Japonais, les dieux préfèrent l'obscurité. Ils apparaissent bien à la lumière de temps en temps, mais se terrent généralement au fond de la forêt ou dans les montagnes. Comme dans la région d'Okinawa, où il existe une sorte de temple très primitif constitué d'un arbre et d'une roche à côté desquels il y a une petite maison. C'est toujours assez terne et situé dans la pénombre. Cela peut faire peur. J'y suis allé avec les enfants et ils n'étaient pas rassurés. Pour les Japonais, ce sentiment de crainte témoigne en fait du respect qu'ils portent aux forêts, aux religions primitives ou à l'animisme. La nature est un chaos qui nous oblige à penser qu'il y a bien « quelque chose ». Si l'on se rend dans une forêt peu fréquentée, on sent ce quelque chose, même si on est habitué à vivre dans les montagnes. On a soudain peur et l'on se dit qu'il vaut mieux ne pas y pénétrer. Cette impression, ressentie de façon inhabituelle, est peut-être bien fondée. Je ne crois pas forcément au surnaturel, mais je pense qu'il peut exister, car le monde n'appartient pas uniquement aux hommes. Les forêts ne doivent pas être protégées seulement pour les humains... Cette obscurité est liée à celle qui est au fond de moi, et je ne peux m'empêcher de penser que si j'efface cette partie obscure, l'autre va également disparaître et mon existence deviendra très floue. La raison pour laquelle je ne suis jamais allé au temple pour la première prière du Nouvel An est que je n'ai jamais pu croire que les dieux n'étaient que dans ces temples dorés. Je pense que les dieux des japonais habitent quelque part dans les montagnes.

► **Où ils dorment tranquillement ? (Rires).**

Ou bien, ils y dansent nonchalamment dans le souffle du vent. J'aurais aimé mettre une scène de typhon dans le film.

► **À la place de la scène de la bourrasque que rencontre Satsuki ?**

Je n'avais pas le choix. J'aurais préféré le faire dans des scènes plus familières. Le typhon aurait pu venir secouer la maison. Satsuki se réveille dans la nuit et trouve leur père en train de clouer les volets à glissière avec un marteau. Elle le regarde, s'inquiète... La maison tiendra-t-elle ? Elle regarde au-dehors par une petite fenêtre et voit des arbres couchés par terre, les feuilles et les branches avec les glands s'envolent... Vous vous rappelez de cette petite fenêtre sous le volet à glissière ? Je l'ai faite exprès, mais je n'ai pas pu l'utiliser. Pourquoi ? Parce que Mei est trop petite pour l'atteindre (Rires). Bien sûr, il n'y a pas de fenêtre placée si bas. Si j'avais trouvé la solution à cette question, j'aurais réalisé un film avec une nuit de typhon. Pour exciter le spectateur.

► **Et le lendemain, le ciel aurait été tout bleu ?**

Dehors, on aurait juste vu quelques glands tombés par terre. Rien que cela, simplement, peut donner l'impression d'une expérience assez excitante, comme le dit Takahata. On a peur du typhon, mais cette impression vient du cœur. Tout ce qui concerne la nature, le paysage ou le climat s'avère plus important que ce que l'on connaît à travers les relations humaines. Avoir des manifestations comme la température, le vent, la pluie, le typhon, le tremblement de terre... rêver à une grande signification pour les Japonais. Nous avons fondamentalement tort

d'élever nos enfants là où il y a la climatisation alors que l'on dit que l'air est meilleur à la campagne... Cette séparation de la terre, de la nature n'est pas bonne. Je veux dire avec ce film qu'il y a d'autres modes de vie.

► **Totoro est un esprit de la nature, mais il ne parle pas. En aviez-vous préalablement décidé ainsi ?**

Oui, il ne fallait pas que Totoro devienne Obake no Q-Taro. Je pensais même que Totoro était trop présent. J'avais également décidé qu'il n'aurait pas pitié de Satsuki lorsqu'elle est triste. C'est très gentil que Satsuki cherche Mei qui est, en fait, tout près. Alors, Totoro lui a juste rendu service et a appelé le Chat-Bus, c'est tout. Peut-être n'est-ce même pas un service rendu. Le Chat-Bus est plus humain. Il affiche la destination, «Mei». C'est une mise en scène pour les enfants, afin de les rassurer. Il faut le faire à cet instant pour arriver à une bonne chute. S'ils ne sont rassurés que lorsqu'on retrouve Mei, c'est trop tard. En voyant arriver le Chat-Bus avec cette destination affichée, ils comprennent qu'on la trouvera. En même temps, ils pensent tout aussi naturellement que la maman n'aura plus de problèmes (Rires). C'est de la mise en scène et de plus, je me suis dit qu'il fallait une musique gaie pour ce passage.



► **Dans la première version du synopsis, quand Satsuki rencontre Totoro et lui donne son parapluie, le lendemain matin, elle le retrouve avec un paquet de graines à la porte de la maison. Pourquoi l'avez-vous changé ?**

C'est vrai que j'ai écrit un story-board avec ce scénario. Mais s'il avait agi de la sorte, cela aurait voulu dire que Totoro comprend trop bien les choses. Il ne pense jamais à louer ou emprunter... Et puis, il ne doit pas détester être mouillé sous la pluie. Car c'est un animal. De plus, la pluie fait pousser les plantes. C'est en quelque sorte un maître de la forêt et il se doit d'entendre la voix des plantes. Il ne faut donc pas qu'il déteste la pluie, surtout celle qui arrive avant l'été. La feuille sur sa tête, c'est pour s'amuser du bruit des gouttes d'eau qui tombent dessus. Ainsi, il ne remercie pas Satsuki pour le parapluie. Là, je dois dire que cela m'a un peu chiffonné et j'ai eu une idée. Si Totoro entend le bruit des gouttes d'eau qui tombent sur le parapluie, cela lui fera sûrement très plaisir. Totoro considère ce parapluie comme un nouvel instrument de musique. Il ne le rend pas, alors, il donne des graines en échange. L'histoire n'était pas forcément sans possibilité de changement dès le début. Au cinéma, les enfants semblent vraiment avoir beaucoup aimé cette scène de l'arrêt de bus. Cela m'a fait plaisir. C'est une scène immobile et difficile. Satsuki est surprise mais aussi très excitée. Les jeunes spectateurs l'ont bien senti.

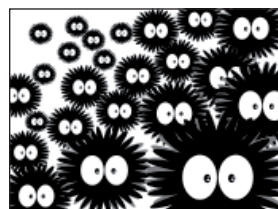


► **Laquelle des deux devait rencontrer Totoro en premier ?**

Je me suis dit que Satsuki, malgré tout son courage, aurait pu être blessée si un grand animal débarquait brusquement à côté d'elle sous la pluie, et c'est donc Mei qui rencontre Totoro la première. Quand elle est avec lui dans le silence, le Chat-Bus arrive et repart dans la pagaille. Il n'y avait pas de raison pour que son apparition fasse peur. Par contre, le bruit du vent, lui, fait peur. Nous avons même enlevé la musique de Hisaishi sur cette scène. Oui, une musique bien rythmée pour le Chat-Bus. Mais, après l'avoir écouté avec les images, il ressemblait à un chat étranger à la situation, un peu trop gai. Je voulais faire en sorte qu'il arrive avec le vent, mais je ne pouvais pas parce que l'on ne peut pas faire de vent entre des grands arbres, et je ne voulais pas nuire à l'aspect profond de la scène. J'y ai donc renoncé. Le bruit du vent va cependant très bien avec cette scène. C'est étrange (Rires). Entre la réalité et le rêve...

► **La scène du retour nocturne des Noiraudes vers la forêt est très intéressante, on y trouve un mélange naturel de réalité et de fantaisie.**

C'est comme deux histoires totalement différentes. J'ai longuement réfléchi afin de bien combiner l'apparition de Totoro et la description de la nature. Je pensais bien qu'il fallait montrer tout d'abord la maison, les forêts, la nature aux alentours et les enfants de façon très précise, sinon, cela ressemblerait à un rêve inventé et il n'y aurait plus de surprise lors de l'apparition des personnages fantastiques. Il fallait donc, dès le début, décrire minutieusement la vie réelle, ce qui permettait également de s'en passer dans la deuxième moitié du film. La durée de chaque partie s'est beaucoup modifiée.





► **Ah oui ? (Rires).**

Je ne pensais pas prendre autant de temps pour la première nuit dans la nouvelle maison.

► **La partie A s'est prolongée? Dans ce film, il n'y a pas de véritable histoire comme dans vos oeuvres précédentes ?**  
Non.

► **La recherche de Mei entraîne l'apothéose du film. Il fallait oser. N'avez-vous pas pensé faire une histoire plus complète ?**

Je ne me suis pas posé ce genre de question et j'ai même pensé que l'histoire était assez longue. Mais je reste persuadé qu'il est possible de faire un film qui amuse les enfants avec une nuit de typhon.

► **Vous voulez dire qu'il est possible de leur faire apprécier un typhon ?**

Non, mais une nuit de typhon est quelque chose d'assez inhabituel, donc d'excitant. Le non-quotidien dans le quotidien. Si cela n'amuse pas, le film ne tient pas. Comme je vous l'ai dit, je n'ai pas eu recours à des procédés techniques particuliers.

► **La scène de la rencontre de Satsuki et Mei avec Totoro est-elle la réalité ou le rêve ?**

J'ai fait en sorte que l'on n'en soit pas sûr. En ce qui me concerne, elle est évidemment réelle.

► **Il y a aussi cette scène où la danse entraîne une croissance rapide de l'arbre ?**

Oui, on dirait une bombe atomique... (Rires). En regardant cette scène, j'ai pensé que c'est la grandeur de la vie elle-même qui est dans cette graine, ou bien, le rêve de l'arbre... (Rires). (Miyazaki ne répond pas, laissant entendre que c'est au spectateur de se faire sa propre opinion).

► **« C'était le rêve mais ce n'était pas le rêve », cette phrase est également très belle...**

Cependant, je me dis maintenant que Mei n'aurait pas dû dire cette phrase un peu trop explicative, mais seulement en reprendre une partie après Satsuki. Satsuki aurait dit «C'était le rêve mais ce n'était pas le rêve» et laissé Mei la répéter, par exemple... (Rires). On n'a pas besoin de tout comprendre. Je ne sais pas moi-même qui est Totoro. Nous nous sommes posé beaucoup de questions avec Hisaishi. Je ne pensais pas que ce soit une bonne idée d'accentuer le côté mystérieux avec la musique, ni qu'il soit convenable de faire une musique trop familière.

Je préfère la musique minimaliste qu'il compose, quelque peu neutre, pas trop mystérieuse et très bien équilibrée. Une anecdote à ce sujet. La musique que l'on entend lorsque Totoro est debout à côté de Satsuki est sur un rythme à sept temps, je l'ai trouvée un peu excessive et trop présente. J'ai donc demandé à Hisaishi d'en enlever une partie, ce qu'il a fait lors du mixage. Il comptait «1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, hum» en enlevant ou ajoutant certaines notes. Le résultat est excellent et colle parfaitement au film. Etrangement bien. Il n'y a pas de rythme quand Satsuki regarde en haut et il y en a un quand Totoro apparaît.

Je me suis dit que cela tombait bien (Rires). La musique de cette scène est très bonne, ne dérange pas, n'impose rien. Juste un peu étrange et mystérieuse, mais pas trop. Grâce à elle, la scène est devenue plus forte. Hisaishi réfléchissait beaucoup quand il l'a composée. Il voulait que ce soit gai. Mais ce n'est qu'à la fin de la réalisation que j'ai pu moi-même décider que la musique n'avait pas besoin d'être gaie. Pendant la préparation de certaines parties musicales, j'ai précisé à Hisaishi qu'il n'avait pas besoin de faire quelque chose de trop joyeux et qu'il n'était pas souhaitable de mettre de la musique dans toutes les scènes. Nous avons retravaillé certaines musiques, et j'aurais parfois fait autrement si j'avais été un peu plus musicien.



► **Dans cette histoire, il n'y a aucune explication sur Totoro ni sur le Chat-Bus. Les gens peuvent très bien penser que ce sont des dieux, des monstres ou des fantômes. Comment vous est venue cette idée de transformer un monstre en autobus ?**

Le Chat-Bus est un simple chat monstre. Il a vu un bus et ça lui a plu. Totoro a appris ainsi la poterie de l'ère Jomon des mains mêmes des habitants de cette époque. Il imite aussi les garçons de l'ère d'Edo qui font tourner leurs toupies (Rires). Comme il est âgé de trois mille ans, il vient tout juste d'apprendre à s'en servir. Il a peut-être vu la grand-mère de Kanta se faire gronder par ses parents et pleurer quand elle était petite. Totoro pense peut-être que Mei et la grand-mère de Kanta quand elle était petite, sont une seule et même personne (Rires).

► **Le Chat-Bus a douze pattes. Comment court-il ?**

Comme les mille-pattes. J'ai confié cette partie à Katsuya Kondo. Je vérifiais son travail de temps en temps pour perfectionner ce mouvement qui n'est pas tout à fait naturel. Quand les animaux marchent, les épaules avancent, ce qui n'est pas possible avec le Chat-Bus, à cause de la morphologie de ses épaules. On peut cependant toujours trouver une astuce pour les personnages imaginaires. Il est plus difficile de représenter des humains, comme Satsuki et Mei, en train de courir.



► **Que procure à Satsuki et Mei la rencontre avec Totoro ?**

L'existence même de Totoro sauve déjà Satsuki et Mei. Rien que son existence. Totoro aide Satsuki quand il faut retrouver Mei qui s'est perdue, mais j'ai pensé qu'il ne fallait pas que Totoro l'accompagne.

► **Il suffit que Totoro dise « L'île aux trésors existe » ?**

Tout à fait. « Laputa » existe vraiment (Rires). Pas besoin d'en faire plus. Malgré cela, l'île aux trésors et Totoro existent bel et bien. Satsuki et Mei ne sont pas seules puisque que Totoro est là. C'est bien comme cela... En réalisant ce genre de films, je commence à comprendre ce qu'il y a au fond de moi. Je me suis rappelé mon enfance, celle de mes enfants, de mes neveux et nièces devenus grands maintenant. Grâce à eux, je n'ai pas eu besoin de me demander trop ce que pensent les enfants. Une fois, mon fils cadet, alors qu'il était encore à la maternelle, est allé faire les courses avec ma femme. Ce jour-là, il y avait un vent terrible. En rentrant, ma femme s'est écriée que c'était un génie. Il avait dit «Aujourd'hui, les boules du vent nous cognent». Il a peut-être oublié cette anecdote maintenant, mais c'est ce que ressent vraiment un petit enfant. Cela m'a intéressé. Dans Mon voisin Totoro, il y a la scène dans laquelle un coup de vent emporte le bois de Satsuki. J'ai utilisé une boule d'air. Ces souvenirs restent dans ma mémoire et Mon voisin Totoro en est le recueil. Bien sûr que j'étais triste quand ma mère fut hospitalisée. La maison vide au retour de l'école. Je m'en souviens très bien...

► **Satsuki est cependant beaucoup plus adulte qu'une enfant de dix ans ...**

Elle est bien obligée dans ces conditions. Les gamins de dix ans qui sont en CM2 ne regardent plus Doraemon. Ils sont au stade où ils sont le héros de l'histoire. Il y a un conte pour enfants intitulé **Je suis le roi**. Ils aiment cette histoire. Le roi un peu bête, c'est eux-mêmes. Ils rigolent des bêtises du roi, mais ils y lisent aussi leur réalité. À partir de cet âge, ils espèrent être ceci et pas cela. Ils commencent également à aimer. Dix ans, c'est une étape. Satsuki, avec ses comportements et son caractère, a-t-elle dix ans ? Les enfants de cet âge pensent qu'ils savent cuisiner. Je l'ai fait moi-même, tout comme le nettoyage. J'ai aussi fait chauffer l'eau du bain...

► **Avez-vous des filles ?**

Non. Deux garçons. Et chez moi, nous sommes quatre frères. Que des garçons.

► **Pourquoi avez-vous pris deux sœurs ?**

Parce que je suis un homme. Si les personnages principaux devaient être des hommes, cela aurait été Kanta et son frère, mais l'histoire aurait été différente.

► **Plus «brute» ?**

Non... Elle aurait été plus douloureuse et je n'aurais pas pu la réaliser. Elle aurait été trop proche de mon enfance. Et ce n'est pas ce que je voulais. Ma relation avec ma mère n'a pas été aussi intime que celle entre Satsuki et la sienne. J'étais trop conscient de moi-même et ma mère l'était, elle aussi. Même si je lui avais rendu visite à l'hôpital,



je n'aurais jamais pu sauter dans ses bras. J'aurais été beaucoup plus timide que Satsuki. Que fait la mère de Satsuki ? Elle peigne les cheveux de sa fille... Une manière d'établir un contact physique en quelque sorte. C'est ce qui encourage sa fille. Kihara m'a raconté l'histoire d'une femme. Sa mère était malade et ne pouvait rien faire pour elle. Alors, elle peignait soigneusement les cheveux de sa fille en parlant avec elle. C'était un soutien énorme pour la jeune fille. Au Japon, on ne peut pas s'embrasser et se serrer fort comme en Occident, ce n'est pas possible. Et d'autant moins quand la fille en question est en CM2. Ce rite de la coiffure est donc très important. Quant à Mei, elle peut sentir la chaleur de sa mère, en se cramponnant à ses genoux. Elle peut encore le faire.

**►J'ai été très ému par le mouvement lent de la bicyclette, le bonheur qui se sentait sur leurs visages lors de la scène du retour, après la visite à l'hôpital. Une très belle scène. Je me demande si je peux vous poser cette question mais Satsuki ne peut retenir son émotion et se met à pleurer, pourquoi ?**

Au début, je n'avais pas l'intention de la faire pleurer si fort, car je pensais que Satsuki est une fille qui tient bien le coup. Dans la partie B, j'ai remarqué que Mei ne réfléchit pas trop et vit plus instinctivement, ses sentiments ne sont donc pas trop étouffés, ce qui n'est pas le cas de Satsuki.

Parce que Satsuki est trop sage. Elle se force à retenir ses sentiments. Il faut qu'elle l'admette et elle sera soulagée. En continuant ainsi, elle peut finir mal. Au milieu de la partie B, au début de la partie C... Je me suis dit qu'il fallait qu'elle explose quelque part. Elle ouvre les fenêtres chaque matin, prépare le petit-déjeuner et le déjeuner à emporter, s'occupe de sa petite sœur... Après avoir terminé la partie C, quand j'ai entamé la D, je me suis dit qu'elle devrait piquer une colère... Mais je

n'avais pas envie qu'elle jette des casseroles, non plus. J'ai connu cela, moi aussi. Faire la cuisine quand on est gosse pendant que sa mère, malade, reste couchée ne mérite pas d'éloge particulière. C'est la vie de tous les jours. Si l'on ne remplace sa mère qu'une seule journée, ça va, mais tous les jours, c'est pénible. Satsuki fait ça pendant six mois... Le père le fait bien de temps en temps mais... J'ai donc pensé qu'il fallait que Satsuki pique une grosse colère, qu'elle pleure au moins une fois. C'est trop dur pour elle, comme sa mère le rappelle à l'hôpital. Je devais comprendre ce qu'elle



pouvait ressentir. Elle finirait par mal tourner sinon... Pour le dernier tableau à la fin de l'histoire, j'ai choisi celui où Satsuki s'amuse avec les autres enfants, rassurée par le proche retour de sa mère à la maison. Tous les enfants se ressemblent et l'on ne peut pas distinguer Satsuki des autres mais cela suffit. Il valait mieux que Mei s'amuse avec des plus petits qu'elle, et n'agisse pas comme une petite sœur dont se moquerait Satsuki. Alors, pour la fin, j'ai intentionnellement exclu les scènes dans lesquelles Totoro se serait retrouvé en compagnie de Satsuki et de ses camarades. Parce que, s'il était resté là, elles ne pourraient plus revenir dans le monde des humains. Elles n'ont plus besoin de revoir Totoro.

**►Elles font un bonhomme de neige et les Totoro les regardent ?**

Ce serait possible, mais ce n'est pas la peine. C'est en arrivant à la fin de la création que j'ai été amené à penser que les dernières images du film devaient être ainsi et pas autrement. C'est à ce moment-là que j'ai enfin compris cette oeuvre. Et que j'ai décidé aussi de ne pas la prolonger. Il suffit de rencontrer Totoro une seule fois.





## A. Comprendre le film : le travail préparatoire à l'oral

Mélange de poésie, de magie et de spiritualité, ce film est une invitation à la rêverie et à la contemplation d'une douceur singulière suscitant une folle envie de s'endormir sur le ventre d'un Totoro.

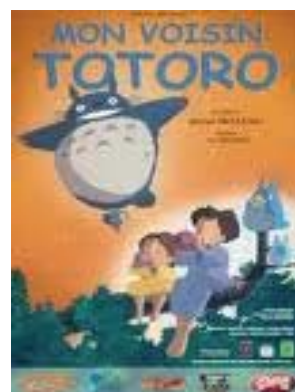
Dans un décor bucolique se dispersent des figures sacrées : Du Totoro lui-même, figure de déité dans une forêt mystérieuse, aux monuments sacrés parsemés dans le décor ou manifestations de la nature empruntant au bouddhisme, aux croyances animistes ou à l'esprit shinto. Ce mélange confirme la particularité du Japon, pays aux religions complémentaires. Tous ces éléments participent à l'atmosphère particulière de quiétude qui émane de **Mon Voisin Totoro**: une fable sur l'enfance, une ode à la nature où la magie et les manifestations religieuses prennent pour cadre le quotidien de deux jeunes enfants tout aussi émerveillés que le spectateur lors des apparitions d'un chat-bus, d'un Totoro accueillant ou de noiraudes qui déboulent dans leurs maisons.

✍ Voir Fiche élève : Comprendre l'histoire

### 1. L'affiche

L'affiche présente le personnage de **Totoro**, animal fantastique et mystérieux. On peut formuler des hypothèses sur ses origines, son apparence.

Le titre interroge. A quoi, à qui se rapporte-t-il ? Qui est ce voisin Totoro ?



### 2. Le résumé du film

En proposant aux spectateurs les plus jeunes un résumé succinct ou le début de l'histoire avec la présentation des personnages principaux, on favorise la compréhension globale du film. Les élèves peuvent ensuite se concentrer sur la compréhension fine et participer plus activement à des débats interprétatifs.

« Deux petites filles s'installent à la campagne avec leur père, afin de se rapprocher de l'hôpital où séjournait leur mère. Elles vont découvrir l'existence de créatures merveilleuses, mais très discrètes, les Totoros. Le Totoro est une créature rare et fascinante, un esprit de la forêt. Il se nourrit de glands et de noix. Il peut voler et est invisible aux yeux des humains » (Extrait du synopsis)

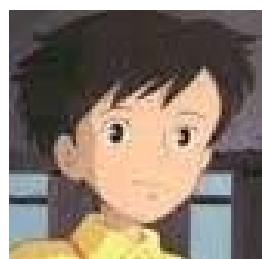
✍ Voir Fiche élève : L'affiche, le film

## B. Découvrir l'univers du film

### 1. Les personnages

#### ■ SATSUKI KUSAKABÉ

Satsuki est une fillette de 10 ans. Elle va à l'école primaire, dans une classe équivalente à notre CM2 français.



Elle est très active, gaie, charmante et curieuse du monde qui l'entoure. Elle n'aime pas les jeux de filles et préfère courir, sauter, rire ou se battre avec les garçons. Sociable, elle se fait rapidement des amis dans sa nouvelle école. Sérieuse et mature, elle joue à l'adulte avec beaucoup de patience, remplaçant sa mère absente et assumant un rôle de femme au foyer. Elle doit s'occuper de son père distrait et de sa sœur cadette, incapables de gérer les petits tracas de la vie quotidienne.

Elle écrit souvent à sa mère pour lui parler de ses journées et se sentir plus proche d'elle.

Satsuki a conscience que la maladie de sa mère peut être grave et garde une certaine retenue en sa présence. Mais à force d'étouffer ses sentiments et ses craintes et de se prendre pour une adulte, le moral de Satsuki atteint ses limites dans la dernière partie du film. Elle fond en larme à l'idée que sa mère puisse

mourir. Heureusement, elle a encore en elle l'enthousiasme et l'émerveillement propres à l'enfance. Ainsi, sa rencontre avec Totoro prouve qu'elle ne semble pas tout à fait prête à vouloir entrer complètement dans le monde des adultes.

### ■ MEI KUSAKABÉ



Mei est une fillette de 4 ans. C'est la sœur cadette de Satsuki. Elle est impulsive, audacieuse et débordante d'énergie. Elevée à la ville, la découverte de la nature est pour elle un émerveillement de tous les instants. Elle semble plus sensible aux événements fantastiques qui l'entourent au quotidien que sa grande sœur et surtout que son père. Son jeune âge lui permet de mieux « voir » les choses. Toujours en quête de nouvelles expériences. Il suffit qu'il se passe quelque chose d'intéressant ou d'amusant pour qu'elle soit prête à tout, même à s'aventurer dans les endroits étranges ou sur le ventre de créatures inconnues! Comme les enfants de son âge, elle est un peu capricieuse, elle aime se trouver au centre des attentions, être entourée des personnes qu'elle aime. Peu consciente de la gravité de la maladie de sa mère, elle a du mal à accepter son absence prolongée. Bien qu'elle soit très différente de Satsuki, elle admire sa grande sœur comme une mère et aimerait lui ressembler. Ainsi on la voit souvent la suivre et l'imiter.

### ■ TATSUO KUSAKABÉ



Tatsuo est le père de Satsuki et Mei. C'est un jeune archéologue. Il gagne sa vie comme professeur non titulaire d'une université à Tokyo et fait aussi de la traduction. Il passe la plupart de son temps dans son bureau, plongé dans ses recherches, et n'en sort que pour donner ses cours deux fois par semaine. Malgré un air sérieux et calme, il est plutôt distrait, tête en l'air et peu doué pour la vie quotidienne. Il laisse donc ses filles s'occuper de tout. C'est un père sympathique, aimant et dévoué. Ses filles l'adorent car c'est un parfait compagnon qui, de temps en temps, sait s'amuser comme un enfant et partager leurs joies. Même si c'est un esprit ouvert, c'est tout de même un adulte trop occupé par son travail et qui a perdu son innocence. Ainsi il ne verra jamais Totoro.

### ■ YASUKO KUSAKABÉ



Yasuko est la mère de Satsuki et Mei. Elle est atteinte de tuberculose et suit un traitement à l'hôpital de Shichikokuyama. C'est pour lui rendre plus souvent visite que toute la famille s'est installée dans les environs. C'est une femme douce, intelligente et cultivée. Sereine, elle attend patiemment l'instant où les docteurs l'autoriseront à quitter l'hôpital. Malgré la maladie, elle reste une maman très attentionnée. Et le plaisir qu'elle prend à faire des choses simples comme brosser les cheveux de Satsuki montre les liens forts unissant les Kusakabé. Malgré son éloignement, l'influence de la mère est évidente. Elle est un modèle pour Satsuki, qui d'ailleurs lui ressemble beaucoup.

### ■ LA GRAND-MÈRE , GRANNY



Grand-Mère est une vieille dame dont la famille possède la ferme voisine à la maison des Kusakabé. C'est aussi la Grand-Mère de Kanta. Elle s'est occupée de la maison des Kusakabé quand celle-ci était encore vide. Elle s'attache très vite à Satsuki et Mei, qui lui rappellent sa propre enfance. Ainsi, elle est heureuse de veiller sur elles lorsque leur père s'absente pour l'Université. Bien qu'elle soit âgée, Grand-Mère est encore assez vigoureuse et en bonne santé pour aider les Kusakabé à nettoyer leur maison, pour travailler à la rizière et s'occuper de son potager. Vite adoptée par Satsuki, moins vite par Mei, c'est à elle que Satsuki confiera ses craintes sur la maladie de sa mère.

### ■ KANTA



Kanta est le fils des voisins des Kusakabé et le petit fils de Grand-Mère. Il est dans la même classe que Satsuki. Sa timidité l'empêche de s'exprimer franchement. Mais ses actions parlent pour lui et montrent une nature attentionnée. Ainsi, lors d'une averse, il prête son parapluie à Satsuki et Mei, mais il ne le dira pas à sa mère, préférant la laisser croire qu'il l'a perdu, au risque de se faire disputer. Il mobilisera également tous ses efforts pour aider Satsuki à retrouver Mei à la fin du film.

## ■ LES TOTORO



### Nom original,

Le nom *Totoro* est une mauvaise prononciation du mot « troll » de Mei : le mot « troll » se prononce « tororu » en japonais – les sons « r » et « l » étant confondus – et ce qui donne « totoro » prononcé par l'enfant Mei a vu un lutin dans un livre et a décidé qu'il s'agissait de la même créature.

**Naissance** Il y a plus de 3 000 ans

**Origine** Japon

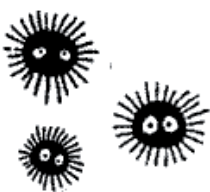
**Activité(s)** Esprit de la forêt

**Caractéristique(s)** Pelage gris et beige clair sur le ventre avec sept taches grises en forme d'accents circonflexes deux oreilles pointues dressées sur la tête, deux yeux ronds, un petit museau noir, une grande bouche, des mains et des pieds pourvus de griffes, une queue plate. Cet étonnant personnage est accompagné de deux de ses semblables, bien qu'ils soient de moindres tailles : le plus petit est blanc, Chibi-Totoro, et le moyen est bleu, Chuu-Totoro.

Installés dans la région bien avant les êtres humains (selon Hayao Miyazaki, le plus gros est âgé de 3 000 ans), les Totoros ressemblent à un croisement de raton laveur et de hibou. Ils vivent secrètement dans la forêt, se nourrissant de glands. De nature très sensible, ils aiment le calme et la tranquillité. Sous les racines du camphrier qui domine la forêt, ils habitent une immense grotte tapissée de mousse et d'espèces végétales aujourd'hui disparues. C'est dans cette demeure que le grand Totoro dort la journée tandis que le petit et le moyen Totoro ramassent des glands et les mettent dans de grands pots. Outre dormir et récolter les glands, leur seule autre activité semble être de jouer de l'ocarina au clair de lune, perché sur la plus haute branche du camphrier. Malgré des pattes pourvues de longues griffes, ce sont des esprits pacifiques et inoffensifs, que seule l'innocence des enfants permet encore de rencontrer. Aussi le petit Totoro semble surpris de constater que Mei puisse le voir lorsqu'il passe devant elle dans le jardin. Il ne semble d'ailleurs pas pouvoir garder son invisibilité longtemps devant elle, comme si il perdait ses pouvoirs face au jeune âge de Mei. Cette explication se confirme lorsque Grand-Mère explique, un peu plus tôt dans le film, quelle aussi voyait toutes sortes de phénomènes étranges lorsqu'elle était plus jeune.



■ **LES SUSUWATARI**, traduit en français par "les noiraudes" sont les boules de suie humanoïdes. Travailleuses, timides et facilement apeurées, elles sont libres et habitent les maisons abandonnées.



Elles n'ont pas de personnalité et peuvent être comparées à un groupe d'insectes. Selon l'explication cartésienne de Monsieur Kusakabé, on les voit souvent lorsque l'on passe brusquement d'un endroit bien éclairé à un endroit sombre. On voit alors de petites tâches noires devant les yeux parce que notre vision n'a pas le temps de s'habituer à ce changement de lumière. Selon Grand-Mère, elles vivent dans les maisons vides et les couvrent de suie et de poussière. Une fois que la maison est à nouveau habitée, elles s'en vont, ne supportant pas les rires et les mouvements des humains ! Il semble que celles de la maison des Kusakabé

aient élu domicile dans le passage sous les arbustes qu'emprunte Mei lorsqu'elle va découvrir le gros Totoro.

## ■ LE CHAT-BUS



Esprit cartésien, passez votre chemin ! Le Chat-Bus ou Neko-Bus est exactement ce que son nom indique : un chat gigantesque qui fait office de bus ! Selon Miyazaki, « *le Chat-Bus est un simple chat monstre. Il a vu un bus et ça lui a plu* ». Avec la toupie, le Chat-Bus semble être le second moyen de locomotion préféré de Totoro.

Ses yeux dorés lui servent de phares et ses douze pattes lui permettent de se déplacer à une vitesse extraordinaire. Rien ne le ralentit, il galope au dessus des champs et file encore plus vite qu'un train, aussi bien sur terre et sur l'eau que sur les lignes électriques ! Même les arbres de la forêt s'écartent sur son passage ! Comme les Totoros, il peut se rendre invisible et passer entre les hommes sans que personne ne le voit. Comme les Totoros, c'est un esprit de la forêt qui ne peut être vu que des enfants au cœur pur. Il n'y a pas de porte pour entrer dans le Chat-Bus, c'est une fenêtre qui s'agrandit pour laisser passer les



passagers. Son intérieur est entièrement recouvert de fourrure. Quand il court, les sièges s'adaptent à la hauteur et aux corps des passagers pour leur permettre d'apprécier le paysage et éviter d'être secoués.

✍ Voir Fiche élève : Jeu de mémoire

✍ Voir Fiche élève : Les personnages

## 2. L'allégorie de la nature

L'eau, la pluie, les arbres, le soir qui tombe, les moments de la journée, la végétation ....

### ■ LA VÉGÉTATION

De somptueux paysages abondent dans tout le film et nous permettent de découvrir un environnement enchanteur fait de bleu, de vert et d'orangé.



Dans la scène des graines magiques un arbre gigantesque sort du sol, composé de milliards d'autres arbres. Les graines sont bien réelles, ce qui rend encore plus floue la barrière entre rêve et réalité.

### ■ LE CAMPHRIER

Tatsuo Kusakabé emmène les deux fillettes près d'un camphrier géant qui n'est autre que le domaine de Totoro, le dieu de la forêt. Avant de s'y rendre, ils doivent passer sous un **torii**, une sorte d'arche qui annonce l'entrée d'un espace sacré. Il sépare donc le monde réel et le monde spirituel. Généralement, le torii signale l'entrée d'un temple. Le spectateur sait déjà qu'il va arriver dans un endroit sacré. Puis, nous découvrons enfin l'Arbre sacré, vu de près. Sa hauteur paraît infinie et le regard du spectateur est aussitôt happé vers le ciel. Les notes aiguës du thème musical qui accompagne cette scène va aussi dans ce sens et nous porte à regarder vers le haut. Le camphrier géant dans lequel vit Totoro, situé au cœur du sanctuaire naturel, voit son énorme tronc entouré d'un **shimenawa**.



Il s'agit d'une cordelette sacrée, constituée de grosses torsades de paille de riz tressées de gauche à droite, délimitant une enceinte sacrée shintô. Lorsque le **shimenawa** entoure un rocher ou un arbre il montre qu'il s'agit d'un territoire du domaine du **kami** (divinité ou esprit du shintoïsme) et donc que tout type de pollution doit en être exclu. Le génie de la forêt est un pont entre les humains et leur environnement.

✍ Voir Fiche élève : Le camphrier

### ■ LA PLUIE

A travers les images du film, Hayao Miyazaki dépeint la campagne et utilise ces images pour inscrire la chronologie du temps qui passe au cours du film.

Les saisons sont retranscrites par un langage des fleurs et les cioux aux nuages plus ou moins sombres, annoncent des changements dans le cours de la narration.



Au Japon, l'été s'installe de juin à septembre. Il est possible de distinguer durant cette saison deux périodes distinctes. Une saison des pluies en juin et septembre, marquant l'entrée et la sortie de l'été, due à la remontée des vents. Une saison chaude et voire chaude humide au mois de juillet et août.

La pluie unit le ciel et la terre, elle est le symbole des influences célestes reçues par la terre. Les rites pour déclencher la pluie sont innombrables (danse dans le film pour faire germer les graines magiques) ; mais la pluie représente aussi la fertilité de l'esprit, la lumière, les influences spirituelles.

Dans le film, la pluie tropicale est exprimée à la fois par le camaïeu de gris du décor-lavis de la rizière et le son réaliste de la pluie.

✓ Inviter les élèves à réfléchir sur :

- la place de l'eau dans le film
- ses représentations
- sa dimension poétique
- sa fonction économique
- sa dimension symbolique

✍ Voir Fiche élève : Dessiner, peindre la pluie

### 3. Les références à la littérature

#### ■ ALICE AUX PAYS DES MERVEILLES

Les analogies avec une grande histoire de la littérature anglaise, *Alice aux pays des merveilles* de Lewis Carroll, sont nombreuses dans *Mon voisin Totoro*. Du Chat-Bus et son sourire lunaire à la chute de Mei dans le puits de l'arbre, c'est toute la magie du monde imaginaire qui est retranscrite. C'est la petite Mei qui entre le plus facilement dans ce monde de la même façon qu'Alice dans l'ouvrage de Lewis Carroll.



#### ■ JACK ET LE HARICOT MAGIQUE



On se demande si ce n'est pas Totoro qui fait pousser l'arbre magique le temps d'une visite au château dans le ciel. *Jack et le Haricot magique* figure parmi les contes populaires les plus célèbres et a fait, jusqu'à nos jours, l'objet de nombreuses adaptations sous différentes formes. C'est la version de Joseph Jacobs qui, aujourd'hui, est la plus souvent reproduite dans les recueils en langue anglaise.

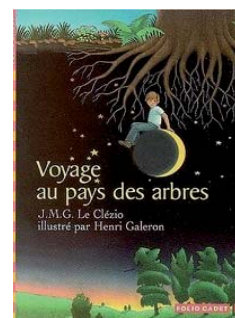
✍ Voir Fiche élève : Jack le haricot magique. Extraits de contes

## ■ DEUX MISES EN RÉSEAU POSSIBLES

### « Voyage au pays des arbres » J.M.G. Le Clézio

Un petit garçon qui s'ennuie s'enfonce dans la forêt à la rencontre des arbres. Il entre en communication avec eux en sifflant et en étant patient. Il découvre que les arbres parlent, sifflent, bâillent, dansent et devient leur ami. Il se rend compte aussi que la nuit, les arbres ne cessent de parler et de chanter. Les plus jeunes d'entre eux invitent même le garçon à danser jusqu'au lever du jour. Le jeune héros écoute et regarde profondément les arbres de la forêt, les distinguant par espèce, par « individu » pourrait-on dire, tant chacun est doté de caractéristiques humaines : bâillements, paroles, danses et médiances...

La nature, comme souvent chez Le Clézio, sollicite une imagination qui n'est ni fuite ni divertissement, mais libre espace de construction de soi. Cette nouvelle a des allures de conte-poétique, de voyage initiatique dans lesquels le rêve, l'imagination, la poésie donne accès à un pays merveilleux



► Analyser les illustrations et faire repérer les techniques employées pour rendre les arbres « humains ».  
Faire le lien avec les œuvres d'Arcimboldo.

► Faire le lien entre l'aspect physique des arbres et le caractère qui leur est attribué.

### « L'homme qui plantait des arbres » Jean Giono

En Provence, le narrateur rencontre un berger, Elzéard Bouffier, qui chaque jour plante des glands. Quelques années après, le narrateur revient et découvre une magnifique forêt : des chênes, mais aussi des hêtres et des bouleaux. D'année en année, la forêt s'étend, permettant à toute la région de revivre. Ce récit de Giono illustre les valeurs écologiques et morales des rapports de l'Homme avec la nature (Ouverture sur le rôle des forêts et problèmes liés à la déforestation)

► À partir du portrait du personnage principal de l'homme qui plantait des arbres, écrire le portrait d'un autre personnage aux qualités humaines tout aussi extraordinaires.

► Transformer l'histoire en imaginant que le personnage habite au Japon



## C. Produire des écrits

### 1. Des jeux de lettres, des jeux de mots, des jeux de phrases

Il y a 3 Totoros dans le film :

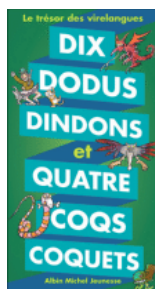
- Le grand Totoro (gris) : Oo-Totoro
- Le Totoro moyen (bleu) : Chuu-Totoro
- Le petit Totoro (blanc) : Chibi-Totoro

«Oo» signifie «grand» en japonais. «Chuu» et «Chibi» signifie «moyen» et «petit», respectivement.

On peut rapprocher cela des « Trois petits ours » qui deviendraient Oo-Ours, Chuu-Ours, Chibi-Ours.

Il s'agira alors de fabriquer d'autres mots avec des élèves de la classe qui portent le même prénom ou inventer d'autres prénoms sur ce modèle.

### ■ JOUER AVEC LES MOTS :



Les Charades et les Chats-mots, pour jouer avec les mots. Plus de 80 charades humoristiques de tous niveaux (simples, en vers, tirées par les cheveux et charades à tiroirs). Et un bestiaire cocasse, peuplé de chat-touille, de chat-rentais, de pie-thon et de nombreux...

Jean-Hugues Malineau, Dominique Maes  
Albin Michel Jeunesse 2010

✍ Voir Fiche élève : Le chat-bus



## ■ ÉCOUTER, DIRE DES MARABOUTS

*Intérêt pédagogique* : Travail sur les matériaux sonores de la langue. Discrimination auditive. Identification de syllabes finales et initiales de mots. Code écrit, apprentissage orthographique, recherche dans le dictionnaire.

**Cycle 1** : On se contentera d'enchaîner les syllabes de 2 mots, **escargot/gorille** le premier mot étant prononcé par l'enseignant ou par un élève, les autres essayant d'enchaîner. Reprendre l'exercice à plusieurs reprises. Le plaisir naît lorsque l'enfant a assimilé correctement la contrainte.

La même activité pourra être reprise ensuite sous forme de jeu en petits groupes avec l'aide d'images (si possible des images correspondant aux trouvailles des enfants pendant la phase de recherche collective). Les images sont mélangées et distribuées aux joueurs. On place une image au milieu, l'enfant qui a réussi à poursuivre la kyrielle, place à son tour une image et ainsi de suite. Le gagnant est celui qui n'a plus d'images à placer.

**Cycle 2 et 3** : À l'oral, puis à l'écrit. La recherche dans le dictionnaire permettra de vérifier l'orthographe des mots. La kyrielle pourra aussi être mise en images et proposée à d'autres groupes ou d'autres classes qui devront la décoder et la retranscrire en mots.

Si tu vas à la mer

Merci de lui chuchoter

Tes vagues la belle

Bêlent gentiment

Mens pas à l'océan

Entends-tu

Tu le regretterais

Raison ou pas

Passe ton chemin

Mains dans l'eau

L'eau à la bouche

Bouche bée

Bêche le vent

Vante l'air

Erre ainsi

Si tu vas à la mer

Merci de lui chuchoter ...

## 2. Kigo et haïku

Le langage des décors, les références aux saisons, l'histoire débute au printemps et se poursuit jusqu'à la fin de l'été et à la nature font penser au **kigo** des **haïkus**.

### ■ LES HAÏKUS

Les haïkus petits poèmes extrêmement brefs visent à dire l'évanescence des choses. Ils sont comme une sorte d'instantané. Expression littéraire du zen, ils se lisent comme on contemple un tableau. Ils saisissent le merveilleux au cœur de l'ordinaire. Qu'il s'agisse de la lune ou de la petite grenouille qui saute dans la lumière, ces éléments suggérés semblent relever des pages d'un herbier. Il en va de même pour les sentiments, les émotions, les pensées que l'on voit reflétées dans le miroir des 17 syllabes. Ce que les poètes du haïku aiment donner à voir, ce sont bien moins des choses, des êtres que des frémissements aussitôt disparus de la surface sensible, des traces de tout ou du rien, que la pensée conceptuelle ne put ni ne voudrait retenir.

### ■ LE RYTHME 5-7-5

Le courant poétique initié par Bashô, unanimement reconnu comme le maître du Haïku prône quelques règles simples à respecter dans la composition : le rythme de 5-7-5 syllabes et le recours à un mot de saison (Kigo).

Buson, Issa, Shiki respectivement deuxième, troisième et quatrième grands maîtres de la lignée poétique du haïku s'attacheront à faire évoluer cet art. Plus près de nous Santoka prône l'abandon dans la composition du haïku du rythme de 5-7-5 syllabes et du recours obligatoire à un mot indiquant la saison et préconise une forme complètement libre.

## ■ LE KIGO

Le Kigo est un terme japonais signifiant « mot de saison ».

Les *kigo* sont des mots ou des phrases associés à une saison particulière. L'intérêt du *kigo* est de pouvoir évoquer tout un univers en un seul mot et son. Il est donc particulièrement utilisé dans les haïkus.

Exemples : Les citrouilles (*kabocha*) sont associées à leur récolte en automne. La lune (*tsuki*) est associée à l'automne alors qu'elle est visible dans le ciel toute l'année. L'automne est la saison où les jours raccourcissent et les nuits sont plus longues, mais où le temps est assez doux pour rester dehors, si bien qu'on a plus de chances de regarder la lune, surtout si le ciel nocturne est dégagé. L'automne est également la saison où la lumière de la pleine lune peut éclairer les fermiers qui font leur récolte.

La plupart des *haïkus* contemporains suivent toujours la tradition et comportent donc un *kigo*.

**Plus froide que la neige**

**La lune d'hiver**

**Sur des cheveux blancs**

*Jôsô*

**Premier jour de l'année**

**Hier est déjà si loin**

**Quand le jour se lève**

*Ichiku*

**Dans la clarté matinale**

**Je sème des graines**

**Avant de partir en voyage**

*Santoka*

✍ **Voir Fiche élève : Kigo et Haïku**

Sources : Wikipédia, site francophone Buta Collection, « Haïkus » Albin Michel, site de Patrick Straub Ecole et Cinéma 67, extrait d'un article de La France Pittoresque, site ASH de Dunkerque,

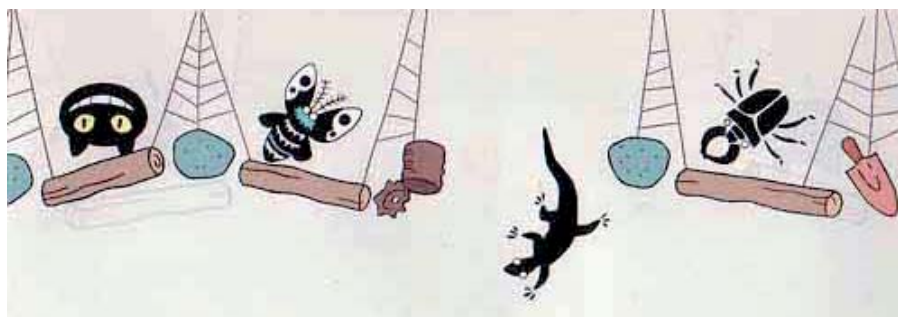
## D. Le débat : Avoir peur / Ne pas avoir peur / Être rassuré

Ce film invite par le biais du débat à de multiples activités langagières.

### 1. Décrypter les images

Le générique est structuré par une frise cinétique où l'action est répétitive. Elle peut faire penser à un manège ou une ritournelle annonçant l'un des thèmes de l'histoire et évoquant aussi la peur

- Que disent les images ?  
On voit une petite fille effectuer à plusieurs reprises une marche latérale droite-gauche. C'est une répétition du cycle de la marche
- La frise est composée de bestioles qui entraînent ordinairement un sentiment de répulsion : lézard, araignée, abeille, sauterelle, chauve-souris, chenille et ...noiraudes
- La bande son, grinçante et enlevée, est aussi joyeuse voire militaire !  
On remarquera l'indifférence de Mei qui avance d'un pas décidé alors que les petites bêtes qui l'entourent semblent vouloir lui faire peur. La chanson renforce l'impression d'invulnérabilité de l'enfant...



## 2. Collecter les peurs

Préparer des feuilles A5, les distribuer aux élèves et faire écrire ou dessiner sur chacune d'elles une peur dont l'enfant n'arrive pas à se défaire. Plier les feuilles en deux (il n'est pas obligatoire de signer son travail) et les placer dans une urne en carton. Quand tout le monde a livré ses peurs on peut :

- soit les lire une par une et s'interroger sur comment vaincre ces peurs,
- soit les « recycler ». Pour cela, essayer de les mettre en scène – prévoir un mini-scénario, (avoir un document repère de répartition des rôles, prévoir une bande son...)
- soit les faire disparaître...

## 3. Repérer les moments de peur dans le film

A maintes reprises, Meï pourrait avoir peur mais n'a pas peur.

Rechercher dans le script ou dans les photogrammes ces moments-là, et essayer d'émettre des hypothèses sur ce qui l'empêche d'avoir peur.





## 4. Exploiter la peur de manière littéraire

### Proposition de démarche

#### ■ LE DÉCLENCHEUR

Travail individuel de l'élève :

Trouver 5 mots qui évoquent la peur

ou

Trouver des situations qui te font peur :

Peur de qui ?

Peur de quoi ?

#### ■ QU'EST-CE QUI T'AIDE À AVOIR MOINS PEUR ?

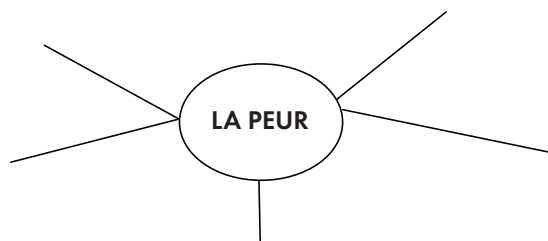
Etablir une liste, dessiner.

#### ■ MISE EN PLACE D'UN RÉSEAU DE LECTURE (voir liste point 5)

Enrichissement lexical et sémantique

#### ■ PRODUCTIONS : plastique, écrite.

- Ma boîte à peur : dans ma boîte, j'enferme tout ce qui me fait peur (création plastique, collage, mise en mots, mise en scène...)
- Une recette pour ne plus avoir peur
- Un poème, une ritournelle, un poème détourné, un remède à la peur
- Un haïku



### Ecrire des poèmes pour avoir moins peur

Remèdes à la terreur	Haïkus
Si tu es tétanisé Bois de l'eau salée Mais si tu as les chocottes Mange une bonne compote  Si tu es mort de trouille Mange des nouilles Mais si tu as les pétoches Mange de la brioche  Si tu es épouvanté Bois du thé Mais si tu es vert peur Bois un bouillon toutes les heures  Si tu es blafard Mange un bon canard Mais si tu es livide Pas de nourriture solide Moralité Buvez, mangez Adieu l'anxiété  Moralité Buvez, mangez Adieu l'anxiété	L'enfant tétanisé Ne peut s'envoler Poils hérissés Cheveux dressés Coiffeur en congé  Peur Cœur Qui bat à cent à l'heure  Chocottes Pétoches Totoche
	Pourquoi ?
	Pourquoi es-tu effrayé ? Parce que le loup est en liberté !  Pourquoi a-t-elle les pétoches ? Parce que le fantôme approche !  Pourquoi est-il terrifié ? Parce que l'araignée sur lui s'est posée !

## 5. Autres pistes possibles

- Travail sur le générique : inventaire des petites choses qui font peur. Comment vaincre ses peurs ?

Par le rire, les cris, les larmes, l'agitation mais aussi en chantant ou en dormant.

- Pour évoquer les petites peurs : Poésie de Victor Hugo : J'aime l'araignée.

Point de départ d'une création poétique.

Site : Le poème de Victor Hugo « J'aime l'araignée » : <http://poesie.webnet.fr/poemes/France/hugo/77.html>

- Etres de légendes, fabuleux, mythiques :

Recherche en littérature, cinéma, BD, internet.... Inventaire et collectes d'images.

## 6. Bibliographie : Des livres sur la peur et le courage

### ■ POUR LE CYCLE 1

 **Loup** Olivier Douzou Rouergue 1995

Album à partir de 3 ans

Un album très réussi jouant sur la peur et le rire. Olivier Douzou, en reprenant une célèbre comptine (promenons-nous dans les bois), exploite toutes les possibilités de l'album.

 **La petite peur qui monte, qui monte** Michel Piquemal Milan 2000

Album à partir de 5 ans

Voici un album plein de perspicacité. Une approche progressive de l'univers fantasmé d'un petit garçon, resté seul à la maison, chez qui l'angoisse de l'abandon prend le pas sur la raison.

 **Gruffalo** Julia Donaldson Gallimard jeunesse, Coll. Folio Benjamin 2002

Album à partir de 5 ans

Une petite souris se promène dans la forêt et rencontre un renard, un hibou et un serpent. Pour vaincre sa peur et se protéger des animaux elle se dit amie du Gruffalo, un horrible monstre

 **Dans la forêt profonde** Anthony Browne Ecole des Loisirs Octobre 2004

Album à partir de 5 ans

Anthony Browne aime mêler le conte et la vie quotidienne. Avec cet album, il réussit parfaitement à associer l'univers enfantin et la féerie de l'imaginaire.

### ■ POUR LE CYCLE 2

 **Frisson de fille** Edward Van de Vendel Rouergue Mars 2007

Album à partir de 7 ans

Lecteurs en recherche d'émotions fortes, ce livre est pour vous. Louise désespère d'avoir grandi et trouve la vie rasoir, elle voudrait s'amuser à se faire peur, jouer avec le feu. Toute à la nostalgie des trouilles de son enfance, elle décide d'aller faire un tour dans la forêt de la Pétioche pour retrouver les joies des sensations fortes... Elle ne sera pas déçue, mais attention, un danger peut en cacher un autre... Le conte Barbe Bleue, totalement réactualisé garde son mystère et sa force.

 **Choses qui font peur** Bruno Gibert Autrement Jeunesse Octobre 2006

Album à partir de 6 ans

Ce n'est pas vraiment une liste « à la Prévert », mais une liste de choses qui font peur.

Et la liste est longue...

 **Le mot interdit** Nicolas de Hirsching Bayard jeunesse Coll. J'aime lire Avril 2006

Roman à partir de 7 ans

Ses parents lui ont interdit de téléphoner en leur absence, mais Thierry n'est ni très sage, ni très obéissant. En faisant une farce au téléphone, il tombe sur une mystérieuse société qui lui offre des cadeaux. En contrepartie, Thierry ne doit pas prononcer de mots se terminant par « eur ». Pourtant, un jour, il oublie la règle du jeu, et les ennuis commencent...

 **Piscine Maudite** Pascal Hérault Nathan, Coll. Demi-Lune Mars 2004

Roman à partir de 7 ans

Quand c'est le jour de la piscine, Théo a des nœuds dans le ventre. L'eau lui fout la trouille et il ne sait pas encore nager. La prof de natation l'a d'ailleurs traité de poule mouillée...

### ■ POUR LE CYCLE 3

 **La photo qui fait peur** Anthony Horowitz Hachette jeunesse Coll. Livre de poche Mondes imaginaires Mai 2005

Roman à partir de 12 ans

Dans cet ouvrage l'on découvre neuf histoires qui font peur. A partir d'objets de la vie quotidienne, une baignoire, un appareil photo ou des jeux vidéo, les situations tournent au tragique...

 **Le courage et la peur** Brigitte Labbé et Michel Puech Milan Coll. Goûters Philo Septembre 2004

Documentaire à partir de 8 ans

La collection «des goûters philo» s'enrichit d'un nouveau titre autour de la peur et du courage. Avec de petites situations variées qui mettent en scène des personnages dans la vie quotidienne.

 **Les devinettes du train fantôme** Michel Piquemal Albin Michel jeunesse Coll. Comptines Octobre 2002

Comptines à partir de 8 ans

Sorcières, loups-garous, ogres et fantômes, des comptines à faire peur...

 **Contes et légendes de la peur** Gudule Nathan 2000

Conte à partir de 9 ans

Un recueil de quinze contes effrayants puisés dans le répertoire traditionnel.

## 7. D'autres débats possibles autour du film

Les thèmes suivants en lien avec le film peuvent être développés :

- L'enfance, la relation parents-enfants, la maladie
- Le rêve, la magie, la recherche de l'ailleurs, la relation à la nature

## E. Le genre littéraire « Merveilleux »

*Mon Voisin Totoro* est un mélange de magie, de poésie et de spiritualité.

Il commence dans l'univers très réel et concret d'une campagne japonaise par l'emménagement d'une famille. Petit à petit, des indices vont montrer la coexistence de deux mondes parallèles dans lesquels les personnages évoluent de façon tout à fait naturelle et dans une acceptation totale.

 **Voir Fiche élève : La campagne japonaise et les esprit de la nature**

Les personnages adultes, détenteurs d'un esprit rationnel et d'une certaine conscience du réel, vont paradoxalement expliquer les choses extraordinaires par des représentations imaginaires. Ainsi le père, la grand-mère, la mère, expliquent ces phénomènes extraordinaires par les légendes qui sont supposées appartenir au monde de l'enfance (les noiraudes, les glands dans le grenier....) ou par le fait que l'on perçoit parfois des choses seulement en étant enfant. « *Quand j'étais petite, moi aussi je voyais des noiraudes et je suis bien contente que vous les voyiez aussi* » dit la grand-mère.

Ce qui distingue ici le merveilleux du fantastique est l'attestation des adultes que ces choses existent alors que matériellement elles sont impossibles. Ainsi à la fin du film, quand les parents constatent que l'épi de maïs est un cadeau de leurs filles, alors que matériellement elles ne pourraient se trouver là (amenées par le Chat-bus...)



On peut relever ces contradictions à travers quelques scènes :

Phénomènes	Explication rationnelle des adultes
La découverte de nombreux glands dans le grenier	Explication rationnelle donnée par le père : <i>il y a des écureuils</i>
L'exploration de la salle de bains donne lieu à l'apparition des <i>noiraudes</i> , effet de masse et de fourmillement inquiétants	Explication rationnelle du père, c'est un phénomène naturel quand les yeux passent de la lumière au noir.
Capture d'une noiraude par Mei, restée seule et qui n'est pas du tout effrayée. Présentation de la noiraude capturée à la famille et disparition : effet de réel car les pieds et les mains sont couverts de suie, c'est tout ce qu'il reste de la noiraude.	Logique de se salir dans la poussière du grenier. Le positionnement de la grand-mère : <i>quand j'étais petite, moi aussi je voyais des noiraudes et je suis bien contente que vous les voyiez aussi.</i>

### Le merveilleux

Phénomènes	Sa représentation, son acceptation
Passage du 1 <sup>er</sup> Totoro blanc	Transparence et opacité du personnage suivant son apparition et sa disparition.
Découverte de l'arbre et chute de Mei sur le ventre du Totoro. Chacun des deux trouvent normale la présence de l'autre	Mei décide de nommer cette créature surprenante Totoro (déformation du mot japonais Toturu qui signifie fantôme).
Satsuki rencontre le grand Totoro à l'arrêt du bus, sous la pluie.	Elle lui prête son parapluie.
Dans le jardin, rencontre des 3 Totoros avec les fillettes.	Rituels, danses. Au matin les plants ont poussé.
Disparition de Mei.	Satsuki demande de l'aide au grand Totoro. Le chat -bus la conduit jusqu'à Mei.
Le chat-bus conduit les fillettes à l'hôpital.	Le père découvre sur le rebord de la fenêtre l'épi de maïs avec le message de Mei : « Pour Maman ».

### Les " Esprits protecteurs " de la forêt.

Dans le film, le Totoro est une créature rare et fascinante, un esprit de la forêt. Il se nourrit de glands et de noix, dort le jour, mais les nuits de pleine lune, il aime jouer avec des *ocarinas* magiques. Il peut voler et est invisible aux yeux des humains.

Totoro n'apparaît qu'au bout d'un certain temps, presque à la moitié du film, et hormis faire pousser un arbre en une nuit, il ne fait pas grand chose de « surnaturel ». Sa présence est surtout rassurante.

Dans les anciennes religions animiques, les kamis étaient compris comme de simples forces de la nature divines. Les adorateurs dans l'ancien Japon, vénéraient les créations de la nature qui étalaient leur beauté et leur puissance comme les chutes d'eau, les montagnes, les rochers, les animaux, les arbres, l'herbe et même les champs de riz. Ils croyaient fermement que les esprits ou kami méritaient un profond respect. Dans les différentes cultures, les esprits protecteurs prennent des aspects différents. Un travail peut être engagé autour de cette thématique.

Culture	Esprits protecteurs	Lieux de vie
Culture bouddhiste Religion japonaise	Les totoros ou kamis	Forêts
Mythologie nordique	Les elfes	Forêts, lieux souterrains
Mythologies grecque et romaine Légendes celtiques	Les fées. La fée Gardienne est aussi appelée la Marraine	Bois, souches d'arbres, et certaines fleurs.
Folklore de certaines régions françaises ou wallon.	Les lutins	Forêts, collines, champs, lacs, souterrains, pays gelés
Culture arabe	Les djinns ou jinns	Endroits déserts, points d'eau, cimetières et forêts.



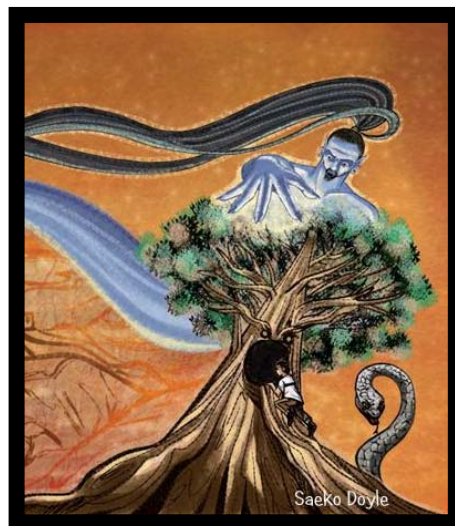
Un lutin



Une fée



Un Kami



Un Djinn



Un elfe



Un Totoro

Des lectures en réseaux peuvent préparer la compréhension du film ou l'enrichir autour de la thématique du merveilleux :

Ouvrages	Auteur/illustrateur	Editions
<p><b>Alice au pays des merveilles</b> de Lisbeth Zwerger d'après Lewis Carroll Editions Nord/Sud</p>		<p><b>Alice au pays des merveilles</b> d'Antony Brown d'après Lewis Carroll Editions Kaleïdoscope</p> 
<p><b>Le tunnel</b> d'Anthony Brown Editions Kaleïdoscope</p>		<p><b>Dans la forêt profonde</b> d'Anthony Brown Editions Kaleïdoscope</p> 
<p><b>L'arbre en bois</b> Philippe Corentin Ecole des loisirs</p>		<p><b>Les contes traditionnels :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le petit chaperon rouge</li> <li>• Le petit Poucet</li> <li>• Hansel et Gretel</li> <li>• Jack et le haricot magique</li> </ul>





# HISTOIRE DES ARTS ET PRATIQUES ARTISTIQUES

## A. Arts du visuel

### 1. L'estampe japonaise

Dans le film *Mon voisin Totoro*, Miyazaki fait l'apologie de la nature. Les personnages évoluent dans des paysages où les arbres et l'eau sont intimement liés. A part les séquences dans la maison et à l'hôpital, ses images magnifient la nature, tant dans la splendeur du camprier que dans la pousse magique des arbres, le travail des paysans dans les rizières, les têtards dans l'eau... Miyazaki a fait le choix de mettre ses personnages, dans le Japon rural des années 1950. Ce Japon reste encore proche, malgré la révolution industrielle déjà en marche depuis longtemps, de celui peint au XIX<sup>ème</sup> siècle par des peintres, graveurs influents jusqu'en occident, Hokusai et Hiroshige. Leurs estampes respectives ont permis à des peintres d'occident comme Van Gogh et Monet de s'inspirer de leur travail et d'ouvrir des voies encore inconnues dans l'art.



*Miyanakoshi,*  
37<sup>e</sup> estampe de la route du Kiso Kaido  
Hiroshige

#### ■ ESTAMPE : DÉFINITION

Une estampe est l'empreinte réalisée à l'encre sur un support souple à partir d'une matrice. C'est donc une image imprimée sur papier. Le monde de l'estampe est tant celui des techniques d'impression que celui de l'art. Grâce à elle, les hommes ont pu multiplier et diffuser des images. Très vite, les artistes ont saisi les avantages de ce moyen d'expression majeur et s'en sont servi pour réaliser des œuvres d'art à part entière. L'estampe se distingue donc de la peinture et du dessin du fait qu'elle est imprimée et peut donc exister à plusieurs exemplaires. Son support privilégié étant le papier, elle fait partie des arts graphiques.

Elle est souvent synonyme de gravure, car une plaque de bois ou de métal est gravée pour obtenir la matrice d'impression. Le mot estampe est toutefois plus générique que celui de gravure, car il comprend aussi les images imprimées par report ou par contact, sans qu'il n'y ait de gravure à proprement parler.

#### ■ LES ESTAMPES JAPONAISES

Les estampes japonaises, si attrayantes, apparues au XVII<sup>e</sup> siècle importées du Japon en quantité, ont été « découvertes » au cours du XIX<sup>e</sup> siècle par un grand nombre de collectionneurs, artistes, critiques d'art, marchands occidentaux, conservateurs des collections publiques. Tout commence lorsque le Japon s'ouvre au monde, après deux siècles et demi d'isolement.

Pour en savoir plus sur les estampes et les techniques de fabrication : <http://www.estampes.ch/index.htm>

#### ■ DES PEINTRES DU PAYSAGE JAPONAIS : HOKUSAI ET HIROSHIGE

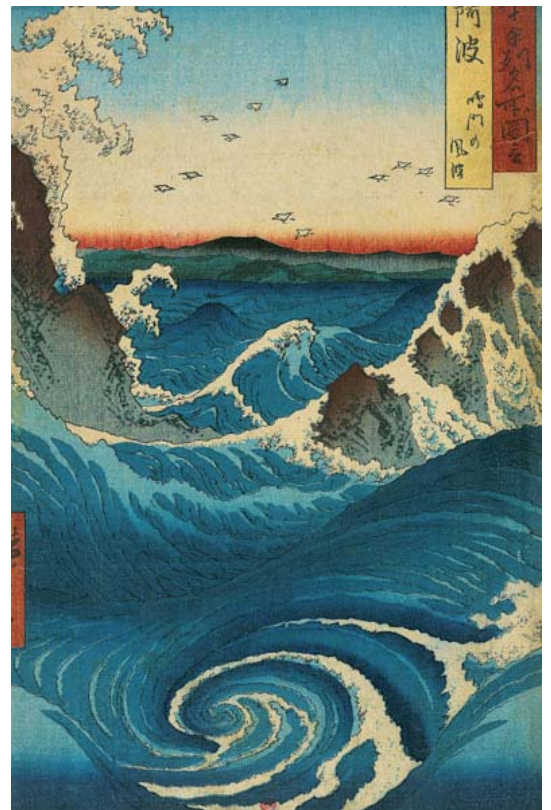
Conjuguant réalisme et spiritualité, observation directe et interprétation toute empreinte de shintoïsme et de bouddhisme, Hokusai (1760-1849) et Hiroshige (1797-1858) portent à sa perfection l'art du paysage dans l'estampe. Partant tous deux de l'observation de la nature, de la faune et de la flore, ils en expriment, par des voies différentes, la permanence et l'état d'éternel recommencement, en même temps que le caractère fragile et éphémère, esquissant ainsi, avec une acuité particulière, les phénomènes climatiques et les impressions fugitives et changeantes d'un « monde flottant et mouvant ».

#### ■ L'EAU, LA MER, LA PLUIE : DES REPRÉSENTATIONS ORIENTALES

Adoptant une vision quasi-mystique, Hokusai perçoit le mont Fuji et la mer comme les manifestations d'une même énergie spirituelle. L'eau et la montagne, constantes du paysage japonais, jouent un rôle déterminant dans



Les Trente-six vues du mont Fuji  
1<sup>re</sup> vue. Sous la vague au large de Kanagawa  
Hokusai vers 1829-1833



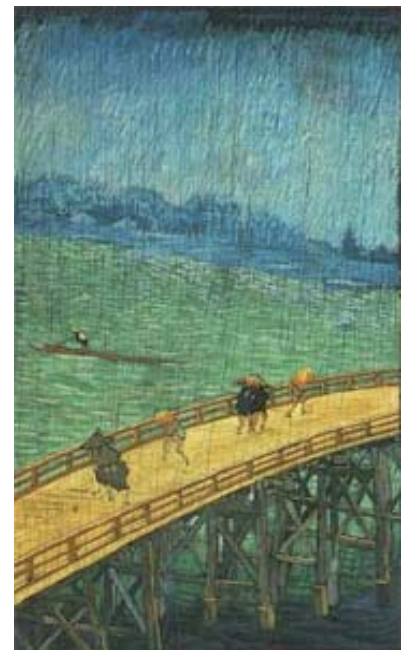
Les tourbillons de Naruto à Awa  
Hiroshige 1855

l'estampe de paysage et dans cette quête de l'universel et de la permanence, au-delà des perceptions changeantes de la nature. Les *sansui-ga* (« images de montagne et d'eau »), thème d'origine chinoise, sont particulièrement nombreuses dans les séries des deux maîtres. La mer, omniprésente dans l'archipel, est sublimée dans l'*ukiyo-e*, notamment par la représentation récurrente et parfois fantasmagique des vagues et des tourbillons. Hokusai et Hiroshige s'attachent à saisir tout à la fois l'instantanéité, l'ampleur et la pérennité du mouvement des eaux. Des jeux de lumières et de couleurs, une recherche dans le graphisme et la composition, des lignes stylisées, des traits vifs, des courbes, des volutes, leur permettent de synthétiser et de schématiser les ondulations de la houle, le tumulte des flots, le fracas des vagues écumantes sur les falaises et les récifs, le bouillonnement des torrents, des tourbillons et des cascades et la violence des précipitations. Miyazaki dans *Mon voisin Totoro* fait la part belle à la pluie. Il faut dire que l'histoire se situe au mois de mai début de l'été, saison pendant laquelle l'eau tombe en abondance. Comme le montre l'estampe d'Hiroshige *Averse à Ohashi* « Le grand pont », reprise par Van Gogh quelques années plus tard, la pluie tombe drue sur le pont de bois et de bambou.

Pour en savoir plus sur la peinture de paysage au Japon : <http://expositions.bnf.fr/japonaises/arret/06.htm>



Cent vues de Edo,  
52<sup>ème</sup> vue : Averse à Ohashi  
« le grand pont » Utagawa Hiroshig



Le pont sous la pluie  
Vincent Van Gogh 1887  
Hiroshig



✍ Voir fiche élève : Comparer des œuvres

## ■ L'ARBRE, LA FORÊT

Dans le film, Miyazaki rend un grand hommage aux arbres. On peut penser, comme la forêt couvre 67 % de la surface du pays que c'est une raison suffisante pour les mettre en scène. La grande variété de la végétation japonaise (environ 17 000 espèces), liée au climat et au relief est composée par une majorité de feuillus et de conifères : chênes, hêtres, érables, thuyas, pins rouges et noirs, associés aux bouleaux et aux frênes. Les pruniers blancs et rouges, les cerisiers à floraison précoce, ainsi que les bambous et les pins sont devenus les symboles traditionnels du pays. Les plus vieux arbres sont âgés de plus de sept mille ans, atteignant des hauteurs de plus de 45 mètres. Dans le film, le réalisateur choisit plus précisément de mettre en scène un camphrier démesuré.



Le prunier en fleurs  
à gauche Hiroshige 1857 à droite Van Gogh 1887

## ■ MONET ET LE JAPON



Le pont japonais, bassin aux nymphéas  
Jean Monet 1899

La passion que Monet éprouve pour le Japon l'amène à introduire de manière inattendue diverses touches japonaises dans l'univers tout à fait original qu'il crée à Giverny. Ses emprunts à l'art japonais des jardins sont manifestes à travers l'aménagement de l'étang qu'il transforme en spectaculaire "jardin d'eau" (éléments de végétation, fleurs de nymphéas...). La passerelle qui enjambe cette vaste étendue d'eau fleurie rappelle les ponts japonais si présents dans les estampes japonaises. Elle illustre combien le peintre partage la vision des grands maîtres de l'ukiyo-e et combien il est familier avec leur "monde flottant".

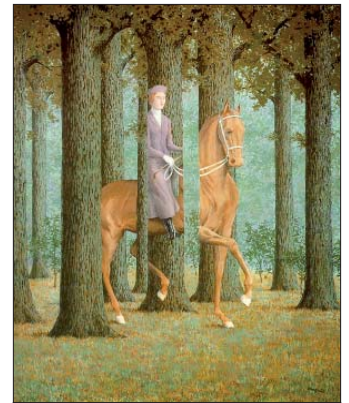
Ces estampes japonaises, Monet les a regardées intensément, les a aimées jusqu'à en constituer une collection d'exception, présentée aux murs de sa maison de Giverny. En effet, il a choisi de vivre au milieu de ces extraordinaires compositions d'Hokusai, d'Hiroshige, d'Utamaro... Passant du jardin à son intérieur, Monet "vivait au Japon" en Normandie ! Si le peintre de l'Impression, soleil levant n'est jamais

venu découvrir le pays du Soleil-Levant, il a accueilli bien volontiers les Japonais, acheteurs et collectionneurs, qui lui rendaient visite. Des échanges épistolaires avec ses visiteurs ainsi que des envois d'estampes lui ont permis d'agrandir l'ensemble de sa collection admirablement conservée dans sa maison à Giverny.

## 2. Pratiques artistiques autour de l'estampe

A partir de la nature mise en scène dans *Mon voisin Totoro*, différentes pratiques artistiques peuvent être mises en œuvre.

- Observer dans les estampes d'Hokusai et d'Hiroshige la recherche graphique pour donner l'illusion de l'eau - Observer comment Monet influencé par ces deux grands maîtres a mis en scène l'eau et les nymphéas
- Réaliser des techniques simples de gravure  
Voir sur le site : <http://www.estampes.ch/index.htm>
- Dessiner les ondulations de la houle, le tumulte des flots, le fracas des vagues écumantes sur les falaises et les récifs, le bouillonnement des torrents, des tourbillons et des cascades, et la violence des précipitations ou bien le calme d'un ruisseau qui coule tranquillement comme dans *mon voisin Totoro*
- Observer la façon de dessiner la pluie de Hiroshige dans *Le grand pont* et celle de Miyasaki dans *Mon voisin Totoro*
- Faire des collections de différentes images qui représentent l'eau - les arbres - les annoter - les classer - les observer - donner des critères de sélection
- Réaliser des dessins d'observation des arbres de la cour d'école
- Dessiner des arbres dans toute leur splendeur - dans toute leur immensité - dans toute leur nudité -
- Mettre en scène des personnages devant la grandeur des arbres pour découvrir l'échelle de grandeur - Observer combien Mei est petite devant le grand arbre et comment on met en scène l'idée de grandeur.
- Observer des arbres peints par différents peintres comme Magritte - Van Gogh - Hiroshige - .....- observer les différentes façons de peindre - inventer d'autres manières de faire
- Observer les différences entre les peintures du « prunier en fleurs » de Hiroshige et Van Gogh - S'interroger sur le pourquoi d'une telle démarche de Van Gogh
- Observer les écorces des arbres dans la cour et des environs de l'école - aller découvrir sur le site du photographe Cédric Pollet une diversité d'écorces de toutes les couleurs et du monde entier [http://www.cedric-pollet.com/site/galerie\\_blanche.php](http://www.cedric-pollet.com/site/galerie_blanche.php)
- A partir de ces photos d'écorces d'arbres réaliser des peintures abstraites



le Blanc-seing  
Magritte (1965)



Tableau de Magritte  
représentant une synecdoque  
(la feuille pour l'arbre)

## 3. Le cinéma d'animation japonais

Le terme « **animer** » est un vieux terme de théologie qui signifie « donner la vie », donner l'étincelle de la vie. « Animation » désigne, dans les discussions théologiques du Moyen-Âge, le moment où l'âme entre dans le corps. En réalité, le passage subreptice et impensé, trop fréquemment établi dans la tradition critique attachée au dessin animé et aux diverses techniques de l'image par image, entre la théologie et la définition du cinéma d'animation, n'a rien de naturel ni de si évident. Comment une image peut-elle prendre vie ?

### ■ CINÉMA D'ANIMATION JAPONAIS ET LONG MÉTRAGE

Dans l'histoire de l'art du cinéma d'animation, le long métrage en général n'est ni classique ni naturel. L'animation est un art du film court, le long métrage y constitue une exception. La production japonaise depuis l'après-guerre constitue également, dans son ensemble, une exception historique à cette règle du film court, car c'est une véritable industrie du dessin animé de long métrage qui s'est développée au sein de cette cinématographie, souvent pour le pire, et parfois, notamment avec la fin du siècle, pour le meilleur. Le Forum des Images programme à Paris depuis l'an 2000 un festival de dessins animés japonais intitulé « Nouvelles images du Japon », qui peut donner une idée de la « néo-cinéphilie » concernant l'animation japonaise, et contribue à accroître notre connaissance, jusqu'ici partielle, de cette cinématographie. Il existe une cinéphilie en salle, mais aussi domestique (DVD/cassettes), pour une petite partie de la population française, en majorité jeune, de ce qu'on appelle « manga » mais qui en réalité aujourd'hui, même chez les fans, doit être dit « anime » (prononcer : « animé »).



## ■ LES MANGAS : UNE CULTURE DE BASE DU FILM D'ANIMATION JAPONAIS

Au départ, « Manga », est un mot très ancien pour qualifier les images, que l'on emploie au Japon pour désigner, lorsqu'elles commencent à exister dans la presse, les vignettes, les bandes dessinées au sens de « caricature ».



Dessin type d'inspiration manga

Ensuite, cela a désigné globalement ce que nous entendons par bandes dessinées. L'importance sociologique de « la manga » ou « du manga » rappelle que le dessin a une importance particulière dans la civilisation japonaise. L'écriture idéographique, elle-même, est dessinée. Ainsi toutes sortes de passages existent entre l'écriture et le dessin, comme entre l'histoire la plus ancienne du Japon et son histoire la plus moderne. Par ailleurs, la production de bandes dessinées est au Japon sans comparaison avec ce que nous connaissons en France.

Là-dessus est venue se greffer une autre réalité, d'origine cinématographique celle-ci : l'histoire du dessin animé, à peu près semblable à celle qui existe dans les autres pays. Après une utilisation de « manga » dans des mots composés pour désigner la nouvelle réalité cinématographique du dessin « qui bouge », le mot même d'« animation » a été repris tel quel, depuis l'anglais – qui le

tenait lui-même du français – et simplement prononcé à la japonaise (« animeishon »), puis coupé en « animé ».

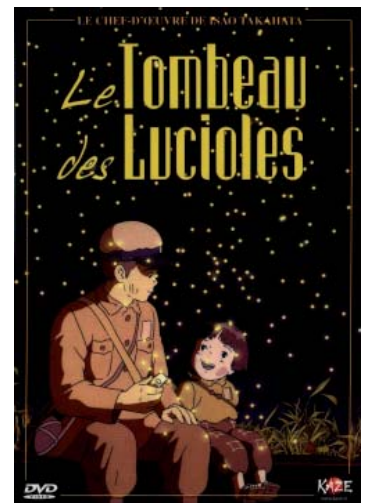
## ■ LE FILM D'ANIMATION AU JAPON : UNE INDUSTRIE ATYPIQUE

La particularité du Japon, de l'après-guerre jusqu'à nos jours, a été de développer, dans le domaine de l'animation, une industrie atypique, unique au monde : celle des longs métrages de dessin animé. Se sont développés d'une part une production de séries pour la télévision, d'autre part des longs métrages destinés aux salles ou à la télévision, et depuis une dizaine d'années, un troisième marché qui a été le marché de la cassette vidéo et maintenant celui des DVD. Cette dernière catégorie de films n'est alors destinée ni à la diffusion télévisée, ni au grand écran.

## ■ DEUX GRANDS CINÉASTES JAPONAIS DU FILM D'ANIMATION ISAO TAKAHATA ET HAYAO MIYAZAKI

Si l'on ne retient que deux grands cinéastes d'animation japonais aujourd'hui, ce serait Hayao Miyazaki (*Mon voisin Totoro*, *Le château ambulant*) et Isao Takahata (*Le tombeau des lucioles*).

Miyazaki et Takahata ont le même parcours : ce sont de vieux routiers de l'animation japonaise. Depuis le début des années soixante, ils ont travaillé à la Tōei Animation, la plus grande société qui réalisait des films à cette époque. Par la suite, ils ont travaillé plus de 20 ans dans l'industrie japonaise de la série télévisée, là, où elle conservait une sorte de qualité artisanale au sein de l'industrie japonaise. Puis enfin, ils ont réussi à devenir des réalisateurs de longs métrages de plus en plus maîtrisés d'un point de vue artistique. C'est parce que, paradoxalement, le Japon a développé au cours de son histoire moderne une animation peu onéreuse à l'intérieur d'une énorme industrie (comme autrefois avait pu le faire Hollywood avec les cartoons), que des films dessinés d'une qualité exceptionnelle ont pu récemment, et peuvent aujourd'hui encore exister dans ce pays.



## ■ UN STUDIO DE RENOM : LE STUDIO GHIBLI

Le studio Ghibli (du nom d'un vent soufflant sur le désert de Libye), a été fondé par Takahata et Miyazaki en 1985. C'est un studio établi dans la banlieue de Tokyo et dont on dit qu'il travaille "à l'européenne". En effet, les



deux cinéastes ont des références qui ne sont pas strictement japonaises tout en étant cependant pleinement dans la tradition du dessin animé japonais. Le studio Ghibli a produit leur premier grand film en 1986, et 1988: *Le tombeau des lucioles* de Takahata et *Mon voisin totoro* de Miyazaki.

*Mon voisin Totoro* est vraiment un des plus beaux films de l'histoire du cinéma d'animation, tous genres confondus. Il est

en opposition totale, certes, mais en parallélisme aussi presque total avec *Le tombeau des lucioles* : les deux films sont complètement opposés et pourtant ils sont très proches l'un de l'autre. L'un est travaillé sur l'espace ouvert, l'autre sur l'espace fermé, comme l'a fait remarquer Takahata dans un entretien, en évoquant le travail des décorateurs respectifs des deux œuvres. Le schéma de la perte ou éloignement de la mère, par exemple, est identique : dans *Mon voisin Totoro*, la mère est malade et ses deux petites filles se retrouvent dans une maison de campagne avec leur père, elles sont livrées à elles-mêmes et découvrent un monde merveilleux autour d'elles avec des êtres fabuleux qui vivent dans la forêt, les *totoros*. Avec *Le tombeau des lucioles*, la mère disparaît de façon beaucoup plus radicale puisqu'elle meurt sous les bombardements et les orphelins sont, petit à petit, livrés à eux-mêmes. Ce qui signifie que l'histoire est similaire, l'une dans la fantaisie et le bonheur, l'autre dans le malheur et dans le mélodrame. *Mon Voisin Totoro* de Miyazaki peut être vu comme une sorte de « frère jumeau » très différent du *Tombeau des Lucioles* d'Isao Takahata, *Totoro* jouant dans la douceur et les *Lucioles* dans la douleur. Les deux ont été faits en même temps, au même endroit, avec des collaborateurs communs. Ils ont le même style graphique, proviennent du même studio, et sont faits par deux amis.

L'un parle de la guerre et l'autre du renouveau de la nature, de l'espoir de vivre bien.

Document réalisé à partir d'une présentation du film *Le tombeau des lucioles* de Isao Takahata par Hervé Joubert-Laurencin - enseignant de l'esthétique du cinéma et l'analyse de film université Paris VII.

#### 4. Pratiques artistiques autour du cinéma d'animation

- Découvrir le film d'animation avec les élèves - les différences et les ressemblances avec un film à base de photos
- Comprendre l'illusion de l'animation à partir de la fabrication de Flip book
- Réaliser un film d'animation en imaginant les personnages
  - à partir de dessins (réaliser au mieux 12 images par secondes vous pouvez en prendre moins mais le film sera moins fluide)
  - à partir de photos d'objets que l'on déplace et dont on modifie la position
  - à partir de papiers découpés que l'on oriente et déplace différemment
- Réaliser un sigle pour le nouveau studio de l'école - de la classe
- Travailler avec les élèves l'apparition et la disparition comme le font les Totoros à partir de photos que l'on fait défiler rapidement et dans laquelle s'inscrit l'illusion
- S'inspirer des films de Miyazaki pour réaliser des films documentaires sur la nature - les arbres - l'eau



Flip book : les images défilent en plaçant son pouce sur le bord du livre



## B. Arts de l'espace

### 1. La maison Japonaise

Dans mon voisin Totoro, Miyazaki fait également la part belle à la maison. Celle des parents de Mei et Satsuki est étrange par la combinaison d'une maison occidentale avec une maison japonaise dont les portes coulissantes et les tatamis transforment les espaces au fil de la journée. Conçue pour s'adapter aux saisons, froide ou chaude, par le biais de paravents que l'on met ou retire, la maison japonaise traditionnelle, de plain pied en général, est construite en bois pour prévenir des risques sismiques et des typhons très fréquents au Japon. On observe bien dans le film que toute la maison est en bois mais que seule la partie occidentale a un étage. On constate également que la maison japonaise est construite sur le principe du vide.



Hiroshige No 30 série kisokaido

#### ■ LE VIDE : UN ESPACE DE SUGGESTION

«Le vide est tout puissant car il peut tout contenir» Okakura Kazuko - Le livre du thé - 1906

L'esthétique épurée des intérieurs traditionnels japonais a son origine dans le Taoïsme, arrivé au Japon avec le bouddhisme Zen. Selon le principe d'action par la non action décrit dans le Tao Te King, le vide a, au sein d'une oeuvre d'Art, au moins autant d'importance que les formes esquissées par l'artiste.

De même dans une maison japonaise, la réalité d'une pièce se situerait dans l'espace délimité par ses murs et son plafond, plutôt que dans les murs et le plafond eux-mêmes. Le pavillon de thé, archétype de l'architecture japonaise suggérant la vacuité et l'impermanence, s'appelle la «demeure du vide». Selon la philosophie taoïste, le Beau est donc quelque chose qui se suggère, se devine, et non pas quelque chose qui est déjà complètement révélé. C'est à l'observateur d'interpréter, de compléter une oeuvre, de remplir le vide, à partir des impressions et sentiments engendrés dans son esprit par une ébauche de motif, une texture, un soupçon de couleur, l'ombre d'une forme... Le vide n'est donc pas ici néant mais espace de suggestion.



## ■ L'INTÉRIEUR JAPONAIS : SES CARACTÉRISTIQUES

Ainsi, la beauté d'un intérieur japonais réside dans les jeux d'ombre, les couleurs neutres, l'ébauche d'un motif sur une porte coulissante, la texture d'un tatami, d'un mur ou d'une poutre, l'arbre que l'on aperçoit dans la lumière du jardin...

Simplicité, sobriété, harmonie avec la nature, flexibilité et fonctionnalité sont plutôt, à nos yeux occidentaux, ce qui caractérise les intérieurs japonais traditionnels.

### ■ Simplicité et sobriété

C'est l'impression première d'un intérieur japonais traditionnel qui se retrouve d'abord au niveau architectural, dans l'articulation généralement simple des différentes pièces. Autres éléments contribuant à cette apparente simplicité : le minimalisme de la décoration et de l'ameublement, le vide suggestif, ainsi que l'utilisation de matériaux naturels et sans prétention que sont le bois, la paille, le bambou, le papier et la pierre.

### ■ Harmonie avec la nature

L'utilisation de matériaux naturels, de couleurs sobres et de textures imparfaites, est un premier facteur de rapprochement avec la nature. De même, la symétrie, un concept artificiel, n'existe pas dans la nature, c'est l'asymétrie qui y règne. Aussi au Japon, on ne trouve pas de formes trop parfaites, qui par définition sont figées et ne laissent aucune possibilité d'évolution. La maison japonaise intègre également l'esprit du Wabi Sabi, qui signifie « le raffinement dans la simplicité, l'élégance rustique, la noblesse sans sophistication, la beauté réduite ou plutôt ramenée à sa simplicité essentielle. Une simple fleur parfaitement disposée dans un vase discret peut l'exprimer. » Alain Delaye - Les fleurs dans l'Art et la vie La voie du thé et l'esprit du Wabi-Sabi

Autre expression d'harmonie avec la nature, la maison japonaise s'intègre généralement, via une véranda, avec un jardin ou avec le paysage environnant, l'un étant le prolongement de l'autre et vice versa. Enfin à l'intérieur, les quelques éléments de décoration (peinture sur rouleau, céramique, arrangement floral...) s'accordent et varient au rythme des saisons. C'est cette conjonction d'éléments qui contribuent à l'effet généralement apaisant d'un intérieur japonais.

### ■ Des espaces fluctuants : expression d'un état transitoire

Une même pièce à tatamis n'est pas associée à une fonction précise, et peut avoir différents usages. Elle peut servir de salle à vivre ou à travailler, de salle à manger ou de chambre. Dans ce dernier cas, la table basse est poussée sur le côté et les futons, dans la journée cachés dans des grands placards derrière des portes coulissantes, sont alors déroulés pour la nuit. L'utilisation de portes coulissantes, à la place de cloisons et fenêtres fixes, permet d'autre part de réduire ou d'agrandir une pièce selon les besoins, ou encore selon la saison, d'ouvrir complètement une pièce sur le jardin.

## ■ MINIMALISME

Pas de « bibelot » inutile dans une maison japonaise ! Ce vide si typique des intérieurs japonais donne l'impression que la maison est véritablement réduite à l'essentiel et au fonctionnel. L'ameublement est ainsi réduit au minimum : une table basse, quelque coussins. La décoration est également minimale et concentrée sur l'espace du Tokonoma, large niche où l'on peut disposer un arrangement floral et suspendre une peinture ou une calligraphie.

## ■ QUALITÉ DES MATÉRIAUX

Le choix des matériaux fait l'objet d'un soin particulier. Ce n'est pas seulement la qualité intrinsèque de chacun des matériaux qui est considérée, mais également ses qualités esthétiques, son aspect, sa texture : une poutre peut ainsi être choisie pour la beauté d'un nœud dans son bois... Un grand soin est également apporté à la construction proprement dite : les charpentiers et menuisiers japonais sont capables d'emboîter des pièces de bois parfaitement ajustées au millimètre près rendant ainsi l'usage de vis et autres clous parfaitement superflu.

## ■ LA MAISON TRADITIONNELLE ET SOCIÉTÉ DE CONSOMMATION

Ce qui distingue la maison japonaise, ce ne sont pas les murs et leur décoration, mais l'espace qu'ils déterminent. Quelque soit le niveau social des propriétaires de la maison, on retrouve toujours le même dépouillement, l'authenticité et la simplicité des matériaux : paille de riz, bambou, papier, bois, pierre. La maison traditionnelle a malheureusement tendance à disparaître, au profit de blocs d'appartements minuscules, remplis de laideurs et violemment éclairés au néon... <http://www.japonismus.com/intro-japon-japonisme.html>





## ■ LA SALLE DE BAIN : UN ESPACE PARTICULIER

Comme le film le montre, la salle de bain dans la maison traditionnelle japonaise est un espace particulier dans lequel le bain se prend souvent en famille selon un rituel très codifié.

Elle est constituée d'une salle avec la traditionnelle baignoire profonde en bois et d'un réduit séparé par une porte coulissante dans lequel se trouvent un lavabo et les affaires de toilette. C'est dans ce dernier espace que l'on se dévêt. Les Japonais se lavent et se rincent en dehors de la baignoire qui peut ainsi rester propre plusieurs jours. L'eau est réchauffée avant chaque utilisation souvent à une température élevée. Dans le film, on observe que la baignoire est grande, ronde, profonde et protégée par un couvercle en bois pour garder la chaleur de l'eau.



## ■ CARACTÉRISTIQUE DE LA BAIGNOIRE JAPONAISE

Les baignoires japonaises ont évolué d'une forme en tonneau, vers une forme rectangulaire. Ce qui les caractérise néanmoins par rapport aux modèles occidentaux est leur profondeur, puisqu'elles doivent permettre de se plonger dans l'eau jusqu'au cou.

Même si le plastique envahit de plus en plus les salles de bains japonaises, les baignoires traditionnelles restent en bois, le plus souvent du cèdre ou du cryptomère. L'odeur de ces bois, très caractéristique, leur couleur douce et chaude, leur toucher presque sensuel au contact de l'eau contribuent à la détente et à l'éveil des sens. Ces baignoires ont également la particularité d'être construites sans la moindre vis.

## ■ DES ACCESSOIRES ET UN RITUEL

Un petit tabouret permet de s'asseoir pour prendre un peu d'eau chaude dans la baignoire et de s'en asperger, avec un sautoir, tout le corps. Après plusieurs aspersion, le nettoyage sommaire terminé, on peut pénétrer une première fois dans la baignoire. Un moment plus tard, l'élimination des impuretés s'effectue hors de la baignoire, en se savonnant, se frottant, en s'aspergeant à nouveau d'eau, assis sur le tabouret. Par la suite, on entre à nouveau dans le bain pour se délasser. Au terme du bain, les planchettes pour conserver la température de l'eau sont posées sur la baignoire. Ce rituel peut s'effectuer, en compagnie d'autres personnes. Le bain permet d'avoir une relation privilégiée avec sa famille. Il est fréquent que le père, la mère ou les frères et sœurs se lavent mutuellement le dos où se massent mutuellement les épaules. C'est à ce moment-là qu'ils discutent de thèmes sérieux, gais ou confidentiels.

La grande différence avec le bain occidental consiste dans le fait que ce dernier est à usage unique et intime, contrairement au bain japonais traditionnel qui suit un rituel précis et convivial.



## ■ LES BAINS PUBLICS

Les bains publics sont bâtis selon la même organisation spatiale que les salles de bains individuelles et ont la même fonction sociale. Par contre, ils sont divisés en deux parties : une salle pour les hommes et une pour les femmes. Cette division, instaurée par les Américains, existe depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale.

A l'intérieur de ces deux salles, il y a deux grandes baignoires contenant dans une de l'eau chaude et dans l'autre de l'eau très chaude débordant constamment afin d'assurer la propreté du bain. Il y a aussi de nombreux lavoirs pour l'eau chaude et l'eau froide. Le processus de la toilette reste le même que pour celui fait dans l'intimité familiale. Par contre dans la grande baignoire, les baigneurs se retrouvent côte à côte entre personnes étrangères.

## ■ LA BAIGNOIRE ET LE CINÉMA

Le thème du bain est abordé différemment dans le cinéma occidental et japonais. En occident, les scènes dans les salles de bain sont courantes. Elles sont l'occasion de montrer l'intime de l'acteur sans, en général, le dévoiler totalement. Dans les films policiers ou d'horreur, elles sont souvent le lieu du crime. Au contraire, dans les films japonais, la salle de bain traditionnelle reste souvent le lieu de la discussion entre les membres d'une famille et d'un moment convivial. On voit bien dans *Mon voisin Totoro*, que c'est le moment du grand éclat de rire qui va assainir la maison en faisant s'envoler toutes les noiraudes vers le grand camphrier. Dans les mangas, cet esprit social dans le rituel du bain est également préservé.

Hayao Miyazaki a construit un récit où le merveilleux et la vie quotidienne des deux fillettes japonaises sont totalement mêlés. Ce sera l'occasion de faire découvrir aux élèves quelques objets ou traditions de la vie quotidienne japonaise comme :

- prendre un bain
- se coucher
- se nourrir

✍ Voir Fiches élève : *Prendre son bain, Se nourrir, Se coucher*

## 2. Pratiques artistiques autour de la maison japonaise

La maison japonaise mise en scène dans le film, si singulière soit-elle, nous invite à réaliser des pratiques qui permettront aux élèves de comprendre non seulement l'organisation spatiale des différentes pièces mais également la philosophie du plein et du vide qui l'engendre.

### ■ PISTES PÉDAGOGIQUES :

- Observer la maison du film - la décrire - montrer en quoi elle est réalisée avec deux conceptions différentes.
- A partir de ce concept de mélange de genre architectural, réaliser des maisons originales (maison japonaise + maisons alsacienne ou autre) en collage, en dessin, en peinture, en maquette de papier.
- Découvrir comment Miyazaki introduit dans ses films la maison européenne notamment certaines maisons typiques de Colmar (comme la maison Pfister) dans *Le château ambulante* sorti en 2004
- Chercher les différentes maisons japonaises ou non mises en scène dans les films de Miyazaki à partir du site : <http://nittprof.canalblog.com/archives/p1-1.html>
- S'interroger sur la salle de bain japonaise - sur la façon de prendre un bain en Europe - au japon - réaliser des dessins ou des maquettes de salle de bain
- Réaliser des « espaces intérieurs japonais » dans lesquels on pourrait tourner un film d'animation. Voir des réalisations sur le site Patrick Straub CPAV Bas-Rhin sur le site : [http://patrick.straub.free.fr/Site\\_CPDCM/mon\\_voisin\\_totoro\\_pistes.htm](http://patrick.straub.free.fr/Site_CPDCM/mon_voisin_totoro_pistes.htm)
- S'intéresser à la décoration minimaliste des japonais : la céramique - l'ikebana ou l'art des bouquets - les estampes
- S'interroger sur la notion de beauté d'un intérieur européen - japonais les différencier
  - les couleurs - l'organisation des pièces - la place des différents matériaux naturels ou non de construction (pierre - bois - papier - bambou - béton - acier...)
  - la place du vide et du plein



La ville de Colmar et sa version animée par Miyazaki

## C. Arts du son

La musique de *Mon Voisin Totoro*, composée par Joe Hisaishi, sort un peu du registre habituel de l'artiste.

En effet, pour la première fois, sa musique comporte plus d'instruments orchestraux et moins d'effets au synthétiseur. Cette composition a été remarquée par la pointe d'originalité qu'elle apporte à l'œuvre extraordinaire de Miyazaki, mais également d'un point de vue purement musical. A l'heure actuelle, la chanson de Totoro appartient au patrimoine musical japonais. En effet, elle est chantée par tous les enfants japonais dès la maternelle.

Une des exploitations pédagogiques du film pourra porter sur la découverte d'un instrument traditionnel, tel que l'ocarina.



### 1. L'ocarina

#### ■ HISTORIQUE DE L'INSTRUMENT



L'ocarina est une flûte globulaire qui fonctionne selon le principe des flûtes à arête, avec plusieurs trous de jeu.

L'ocarina est un instrument de musique à vent de forme ovoïde, ressemblant à une tête d'oie. Inventé à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, il évoque les très anciennes flûtes globulaires d'Europe et de l'Amérique précolombienne. L'italien « oca » signifie « oie », et *ocarina*, « petite oie ».

On attribue cette invention à Giuseppe Donati de Budrio, qui en 1860 conçut la nouvelle forme européenne de l'ocarina alors qu'il était considéré comme un jouet.

L'ocarina se répandit très vite en Europe méridionale et occidentale. Le dernier du XIX<sup>ème</sup> siècle le trouva même en Bohême où il intégra rapidement l'instrumentarium populaire, surtout en ville.

Les premiers ocarinas européens en poterie eurent six, puis dix trous de jeu. On en distingua ensuite plusieurs tailles et de registres différents. Ainsi on peut parler d'ocarinas soprano, alto, ténor ou même basse !

Mais l'ocarina existait bien avant son invention par Donati. Il fait partie des instruments traditionnels et anciens. En Afrique, il est conçu dans l'écorce de certains fruits, en Amérique du Sud, on le trouve en terre cuite, alors qu'en Asie, il est souvent en porcelaine. Il semblerait que l'ocarina ait été implanté au sein de nombreuses cultures il y a 12 000 ans, en particulier en Chine et dans les cultures sud-américaines. Il était alors de forme globulaire et possédait 6 trous. Ensuite, l'ocarina s'est étendu chez les Incas et les Mayas. Dans l'actuel Pérou, il a pris une forme ovoïde mais possède désormais 8 trous.

En 1527, une troupe de musiciens danseurs a été emmenée pour jouer devant le roi Charles Quint qui trouva cet instrument de musique fabuleux. Cette troupe a ensuite fait des démonstrations dans toute l'Europe. À Rome, un boulanger a adoré le son de l'ocarina et il décida de s'en fabriquer un (à l'époque, les boulangers faisaient des petits objets en terre cuite dans leurs fourneaux pour ne pas gaspiller le reste des cendres encore chaudes). Et il créa l'ocarina à 10 trous. Les ocarinas furent considérés comme des jouets pour l'apprentissage de la musique pour les enfants.

Au XX<sup>e</sup> siècle, pendant les deux guerres mondiales, les militaires se munissaient parfois d'ocarina de poche pour se remonter le moral. Mais après la seconde Guerre Mondiale, l'ocarina fut abandonné pour la flûte à bec qui coûtait moins cher.



#### ■ SA FACTURE

L'ocarina est classé dans la famille des instruments à vent et des flûtes globulaires à *conduit* car le jeu se fait en soufflant dans une embouchure de flûte et non en soufflant sur un trou ouvert. Son corps est muni de trous de jeu permettant de produire des sons de différentes tonalités.

Construit en terre cuite, porcelaine, écorce, plastique, métal, pierre ou cuivre, et pouvant mesurer jusqu'à une quinzaine de centimètres, l'ocarina est percé d'un nombre de trous variable selon les modèles (4, 5, 6, 8 ou 12 le plus souvent), ces derniers permettant de varier la hauteur des sons en soufflant dans un bec situé au milieu de l'instrument. Les principales formes d'ocarinas utilisées sont :

- L'ocarina anglais à 6 trous (10 notes) de forme globulaire.
- L'ocarina du Pérou à 8 trous (11 notes) de forme ovoïde (en forme d'œuf).
- L'ocarina linéaire à 10 trous, qui a la même capacité de jeu que l'ocarina du Pérou mais est plus simple à jouer. Il est souvent considéré comme le mélange entre l'ocarina du Pérou et l'ocarina à 10 trous (non linéaire).
- L'ocarina à 12 trous (13 notes) qui est le premier ocarina considéré comme un instrument.
- Le double ocarina (17 notes) qui possède 2 embouchures, inventé en Italie.
- Le triple ocarina (21 notes) qui possède 3 embouchures, inventé au Japon.
- Le quadruple ocarina (24 notes), probablement inventé entre 2007 et 2009, qui possède 4 embouchures.

### ■ COMMENT JOUE-T-ON DE L'OCARINA ?

L'instrument est tenu entre les mains et on y souffle par l'un des trous en forme d'embout afin de produire les sons en bouchant les autres trous ou non. Il existe aussi des ocarinas possédant plusieurs embouchures où le joueur sera obligé de déplacer l'ocarina pour pouvoir changer d'embouchure. Les ocarinas sont généralement construits pour correspondre aux tonalités de do majeur, fa majeur et sol majeur. L'ocarina a un timbre très varié (mélancolique, joyeux, gai, langoureux,...) mais convient rarement à une humeur bucolique.

### ■ L'OCARINA DANS LES FILMS

L'instrumentation du *Rêve de Jacob* du compositeur Krzysztof Penderecki œuvre écrite en 1974, qu'on peut entendre dans le film *Shining* de Stanley Kubrick comporte dix ocarinas.

Bernardo Bertolucci dans *1900* utilise l'instrument dans une scène où des paysans se réunissent dans une forêt de l'Emilie-Romagne pour former une harmonie avec des ocarinas de différentes dimensions.

On peut apercevoir un ocarina dans la célèbre série de jeux vidéo *The Legend of Zelda*

Dans *Mon voisin Totoro*, Totoro joue de l'ocarina sur le camphrier géant près de la maison des personnages principaux Mei et Satsuki.

## 2. A la découverte de quelques instruments traditionnels japonais

### ■ LE SHAKUHACHI : FLÛTE DE BAMBOU

Le Shakuhachi est une flûte droite à embouchure libre en bambou japonaise. Évoquant la nature, elle est utilisée en musique traditionnelle. La flûte de bambou arriva au Japon depuis la Chine et la Corée. Le shakuhachi s'il en est distinct est sans doute dérivé du xiao chinois (sorte de flûte), résultat de plusieurs siècles d'évolution au Japon.



Au Moyen Âge, le shakuhachi fut associé à la secte Fuke du bouddhisme zen dont les moines, utilisaient le shakuhachi comme soutien à la méditation. Leurs mélodies (honkoku) suivaient le rythme de la respiration du moine.

Sous le shogunat Tokugawa, les voyages étaient vus avec méfiance par le pouvoir. La secte Fuke parvint néanmoins à obtenir une exemption du fait de leur statut de moines mendiants itinérants. Les moines parvinrent même à convaincre le shogun de leur accorder l'exclusivité de l'utilisation de cet instrument hors des théâtres. En échange, les moines renseignaient le shogunat, qui de son côté utilisait la tenue des moines, une robe noire et un chapeau tressé couvrant le visage, pour ses propres espions. La crainte de ces espions du pouvoir central fit que certaines pièces de honkoku furent utilisées en guise de test. Si un moine suspect parvenait à les exécuter, il était probablement ce qu'il prétendait. Sinon, il s'agissait sans doute d'un espion, qui pouvait alors craindre pour sa vie. Cet usage contribua certainement à l'excellence technique qui fit la réputation de la secte Fuke.

La Restauration Meiji, conduisit à l'abolition de la secte Fuke, suspecte d'entretenir trop de relations avec le shogunat. La pratique du shakuhachi fut ainsi interdite pendant quelques années. Si les laïcs, qui pouvaient utiliser d'autres instruments pentatoniques, en souffrirent peu, le répertoire des honkoku fut en majorité perdu à cette époque. Quand la pratique fut à nouveau autorisée, ce fut sous condition qu'il s'agisse d'un ensemble, avec **koto** et **shamisen** notamment. Il fallut attendre encore plusieurs années avant que le jeu solo en public soit à nouveau autorisé. Le terme shakuhachi signifiant « 1,8 pieds », désigne la taille de l'instrument. L'instrument présente cinq trous, dont un à l'arrière, accordés selon le système pentatonique sans demi-tons. L'instrumentiste peut jouer sur



la puissance et la direction de son souffle ainsi que sur le degré d'obturation des trous pour modifier le son d'un ton complet, parfois plus. Le musicien est généralement agenouillé, assis sur ses talons. Un joueur de flûte à bec souffle dans un bec rigide qui conduit l'air dans un sifflet, ce qui ne lui confère qu'un contrôle limité sur la hauteur du son. Le joueur de *shakuhachi* souffle dans son instrument comme on soufflerait dans le goulot d'une bouteille vide. L'embouchure du *shakuhachi* présente également un bord biseauté, permettant au joueur de contrôler très finement la hauteur du son, en un mouvement d'abaissement ou de montée de l'instrument, par rapport à l'axe des lèvres.

### ■ LE KOTO : CITHARE À 13 CORDES



Le koto (en japonais ou en japonais classique) est un instrument de musique à cordes pincées utilisé en musique japonaise traditionnelle. Le koto est une longue cithare mesurant environ 1,80 m de long et comptant 13 cordes. La caisse est traditionnellement fabriquée en bois de paulownia évidé, et les hauts chevalets amovibles, en ivoire. Ses cordes sont en fil de soie que l'on pince avec des grattoirs en ivoire. Le koto produit un son lyrique, comparable à celui d'une harpe, ce qui peut expliquer le terme souvent rencontré de « harpe japonaise »



### ■ LE SHAMISEN : INSTRUMENT MUNI DE 3 CORDES

Le shamisen (3 cordes parfumées) est un instrument de musique traditionnel à cordes pincées utilisé en musique japonaise traditionnelle. C'est un luth à long manche à la touche lisse. Le shamisen est un instrument d'origine chinoise (le sanxian) qui fut introduit. C'est un luth (de 110 cm à 140 cm) à caisse de résonance carrée traditionnellement construite en bois de santal et recouverte de peaux de chat ou de chien. Le manche est long et fin, sans frette. Il possède trois cordes (d'où son nom, *trois cordes du goût*) de soie ou de nylon. À l'instar du banjo, on joue du shamisen à l'aide d'un gros plectre en ivoire ou en bois appelé bachi. On donne parfois au shamisen le nom de banjo japonais. On en joue agenouillé sur un zabuton en pinçant les cordes à l'aide d'un large plectre en ivoire (Bashô). La musique traditionnelle au shamisen intercale au milieu de la mélodie de longs silences qui donnent d'autant plus de force aux notes. Il est utilisé avec des voix dans les chants populaires et comme instrument soliste ou d'ensemble (comme dans les orchestres de kabuki). Il devint l'instrument de prédilection des geishas.



## 3. Une fanfare japonaise : Les Pascals

Fanfare étrange et venue du pays du soleil levant, les Pascals jouent à la mélodie du bonheur. Ces quinze



musiciens polyinstrumentistes japonais respirent la joie de vivre. Des mélodies légères, à l'instrumentation farfelue, et un jeu et des mimiques complices. Le violon trouve autant à dire que le jouet pour chien qui couine, la guitare électrique est aussi loquace que la sonnette de bicyclette. Et c'est sans compter sur le chant du ballon qui se dégonfle, le tuyau emmanché d'un entonnoir et une armada de gadgets, jouets pour enfants colorés plus délirants les uns que les autres...

Ces artistes – qui ont choisi leur nom en hommage au musicien catalan Pascal Comelade – jonglent avec le bluegrass,

les jigs et reels irlandais, développent un reggae chaloupé chanté en japonais et surprenant par du funk et du swing sautillant et réjouissant. De leurs instruments divers (accordéon, mélodica, toy-piano, percussions, scie musicale, mandoline, banjo, ukulélé, kazoo, hochet, sonnet de vélo...) auxquels s'ajoutent des formats plus classiques (quatre violons, deux violoncelles) et de candides voix « à la japonaise », Les Pascals savent tirer des saveurs sans niaiseries, ni compromis, jouant des ingrédients et les associant avec goût.

Résultat : « un univers à part entière avec des valse décalées, des rêveries souriantes, des chansons sans paroles » (Le Monde)

Adresse du site des Pascals : <http://www.pascals.jp/>

En tournée à Tourcoing en 2008 : <http://www.youtube.com/pascals1995>

#### 4. Pratiques artistiques autour de la musique

- Découvrir un instrument ancien : l'ocarina  
Un site intéressant pour découvrir et mieux connaître cet instrument  
<http://jeanluc.matte.free.fr/articles/typologie/ocarina.htm>
- Découvrir d'autres instruments à vents traditionnels : flûtes de pans, flûtes japonaises, chinoises
- Jouer avec les élèves de la flûte à bec
- Réaliser une ocarinette

##### Voir Fiche élève : *Fabriquer une ocarinette*

- Ecouter les fichiers audio des musiques du film : <http://www.wingsee.com/ghibli/totoro/music.html>
- Apprendre les chants de Totoro et Sukaru

##### Voir Fiches élève : *Paroles - Partitions*

Ecouter des musiques traditionnelles japonaises (notamment en découvrant des instruments traditionnels japonais : le shakuhachi, le koto, le shamisen)

- Réaliser des paysages sonores à l'aide de bâton de pluie, de tambours d'eau, d'objets détournés (comme des bouteilles en plastique ou des feuilles de papier)
- Créer des œuvres simples instrumentales dans l'esprit du groupe japonais «Les Pascals » en se servant d'objets ordinaires comme des sonnettes de vélo, des hochets, des sifflets...
- Découvrir la gamme pentatonique et improviser sur des xylophones, métallophones, lames sonores ou boomwakers

RESSOURCES

RESSOURCES

RESSOURCES

#### A. Les ressources du CDDP

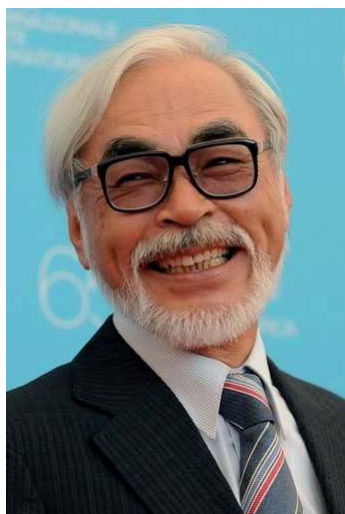
Vous trouverez de nombreuses pistes d'exploitation pédagogique du film Mon voisin Totoro sur le site du CDDP : <http://www.crdp-strasbourg.fr/cddp68/ecocin/index.htm>

Une mallette Japon contenant des objets du quotidien japonais et des livres est en prêt au CDDP afin de permettre à nos élèves de découvrir le quotidien et l'univers des enfants japonais.

#### B. Les fiches-élève

- Fiche élève 1 « Biographie de Hayao Miyazaki »
- Fiche élève 2 « Comprendre l'histoire »
- Fiche élève 3 « L'affiche, le film »
- Fiche élève 4 « Jeu de mémoire » cartes à découper
- Fiche élève 5 « Les personnages »
- Fiche élève 6 « Le camphrier »
- Fiche élève 7 « Dessiner, peindre la pluie »
- Fiche élève 8 « Jack et le haricot magique. Extraits de contes »
- Fiche élève 9 « Le chat-bus »
- Fiche élève 10 « Kigo et haïku »
- Fiche élève 11 « La campagne japonaise et les esprits de la nature »
- Fiche élève 12 « Comparer des œuvres de peintre »
- Fiche élève 13 « Prendre son bain »
- Fiche élève 14 « Se coucher »
- Fiche élève 15 « Se nourrir »
- Fiche élève 16 « Fabriquer une ocarinette »
- Fiche élève 17 « Mon voisin Totoro, accords et paroles »
- Fiche élève 18 « Partitions : Mon voisin Totoro, Sakura »

# Biographie de Hayao Miyazaki



Né en 1941, année de l'entrée du Japon dans la seconde guerre mondiale, Hayao Miyazaki a grandi dans un pays ravagé par la guerre.

Pendant son enfance, sa mère est malade (atteinte de tuberculose). Elle passe neuf ans dans un hôpital et la famille s'installe à la campagne dans la banlieue de Tokyo.

Son père, lui, dirige une entreprise de construction aéronautique. Hayao gardera une véritable passion pour le monde de l'aviation.

En 1963, il entre à la Tôei Animation Compagny (une entreprise japonaise de production de films et de télévision) et travaille sur de nombreuses séries comme *Les Moomins*, *Ali Baba et les 40 voleurs*, *Lupin III*, *Heidi*, *Un chien des Flandres*...

Il fait un voyage en Europe afin de repérer des décors pour la série *Heidi*, et découvre le vieux continent. Ce voyage inspirera de nombreux décors que l'on retrouvera dans certains de ses films.

Ainsi, dans *Le château ambulante*, la ville où vit l'héroïne, Sophie, est très largement inspirée de Colmar, en Alsace, dont l'architecture a fortement marqué Miyazaki.



La ville de Colmar et sa version animée

En 1982 il réalise un manga (une bande dessinée japonaise) intitulé *Nausicaä de la vallée du vent*. Le succès du manga est immense et on lui propose de l'animer. Ce sera son premier film d'animation et un formidable succès. D'autres films suivront.

- En 1984 : *Nausicaä*
- En 1986 : *Château dans le ciel*
- En 1988 : *Mon voisin Totoro*
- En 1989 : *Kiki la petite sorcière*
- En 1992 : *Porco Rosso*
- En 1997 : *Princesse Mononoké*
- En 2002 : *Le voyage de Chichiro*
- En 2004 : *Le château ambulante*



# Trouve le film qui n'est pas de Hayao Miyazaki





## Comprendre l'histoire

Pour les plus jeunes (cycle 1 et début cycle2) nous proposons d'utiliser un tableau destiné à construire les référents du film et ainsi de permettre aux élèves d'accéder à la compréhension de l'histoire.

Ce travail pourra être **posé avant** d'aller voir le film puis **exploité après** la projection.

Réalisé sous forme d'affiche collective, il servira à questionner l'histoire en prenant des images supports qui seront verbalisées puis classées dans le tableau.

Des relations entre les personnages, les lieux ou les moments clés du film pourront ensuite être réalisées et permettre alors l'élaboration d'une frise chronologique.

QUI ?	QUOI ?	OU ?
Les personnages Les liens de parenté Les caractères	Découverte d'un monde mystérieux, d'un esprit protecteur	Au Japon, à la campagne, près des rizières

Frise chronologique :



Qui ?



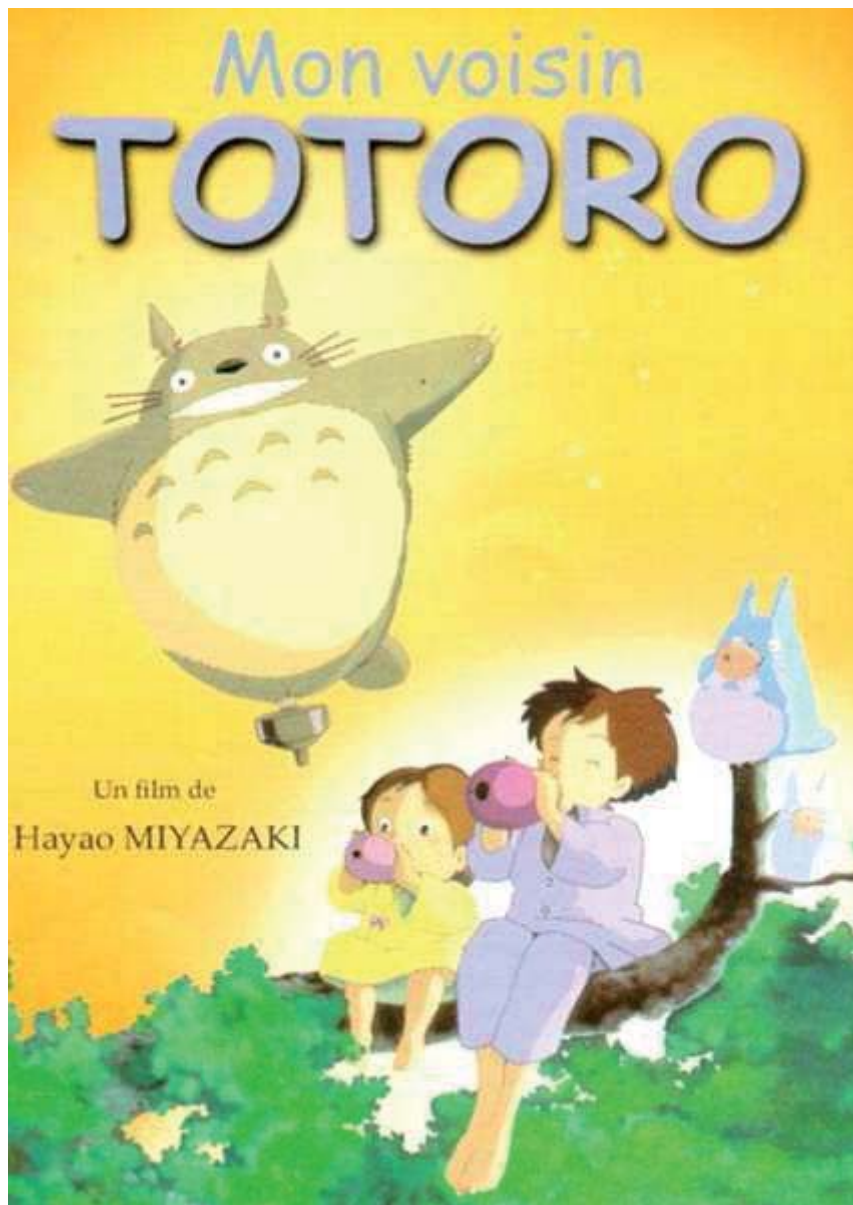
Quoi ?



Où ?



## L'affiche, le film



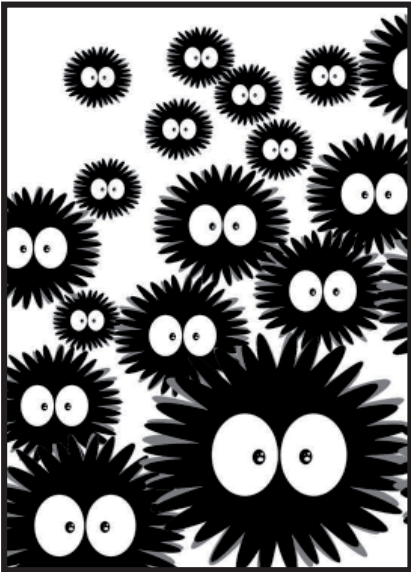
Deux petites filles : Mei (quatre ans) et sa grande sœur Satsuki (dix ans) accompagnent leur père monsieur Kusakabé dans leur nouvelle maison, en pleine nature au milieu des rizières.

Ils se rapprochent ainsi du village où leur maman est soignée. Elle doit bientôt sortir de l'hôpital et leur nouvelle maison lui permettra de se reposer dans un endroit calme et agréable.

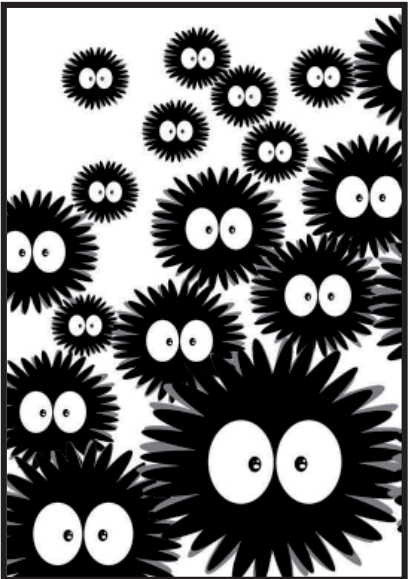
Les deux fillettes vont découvrir la nature autour de la maison, un nouvel univers et surtout, l'existence d'animaux étranges et merveilleux, les Totoros.



JEU DE MEMORY



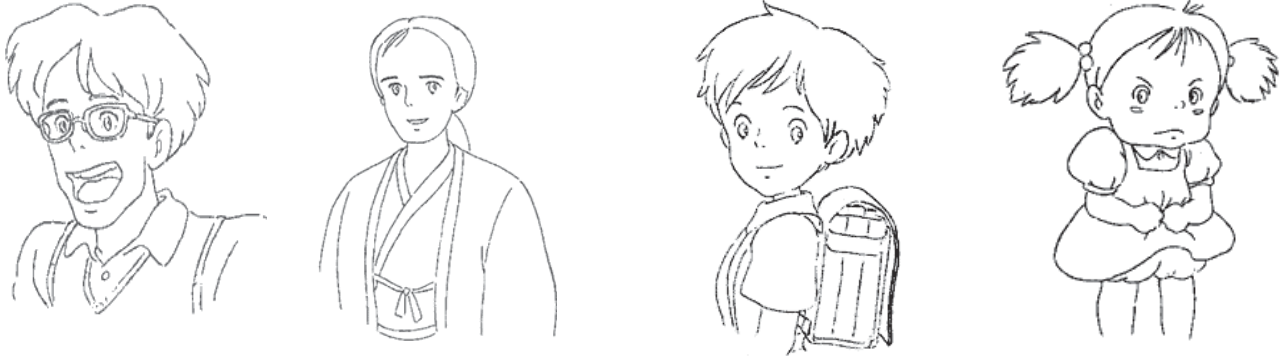
JEU DE MEMORY



## Les personnages

Rechercher, dessiner (décalquer si nécessaire), décrire, créer des fiches signalétiques des personnages et créatures

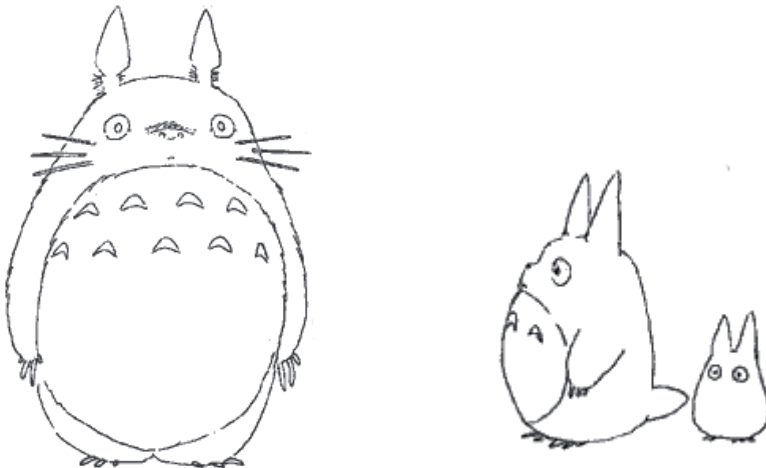
La famille Kusakabé : Tatsuo, Yasuko, Satsuki, et Mei



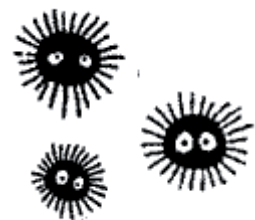
La Grand-mère Granny et son petit-fils Kanta



Les Totoros : Oo, Chuu et Chibi



Les Susuwatari (noiraudes)



Le Chat-Bus





## Le camphrier

Cet arbre est originaire de Chine et du Japon. Dans la mythologie chinoise ses fruits donnent l'immortalité.

C'est aussi l'arbre emblématique de la ville de **Hiroshima**, car c'est le premier arbre à avoir repoussé après le bombardement atomique.

Il mesure en général 15 à 20 mètres mais peut atteindre jusqu'à 45 mètres de haut et vivre des centaines d'années.

Au printemps, se forment des petites fleurs parfumées, crème ou jaune pâle, très appréciées des papillons, elles deviendront de petits fruits ronds et bleus noir que l'on appelle « drupes » (fruits à noyau comme les cerises).

Le feuillage du camphrier est persistant. Ses feuilles sont coriaces, brillantes, rosées puis vert clair au fur et à mesure de leur croissance. L'écorce est lisse et reste verte durant plusieurs années puis brunit lorsque l'arbre vieillit.

Si l'on froisse les feuilles aromatiques du camphrier on perçoit une odeur de camphre. L'arbre commence à produire du camphre quand il a 25 ans. L'odeur du bois est très forte.

Poudre de camphre

### L'emploi du camphre :

L'huile essentielle est extraite des feuilles et sert en médecine pour lutter contre les microbes, la grippe, les courbatures musculaires, les rhumatismes, la fatigue.

Le bois du camphrier est aussi réputé pour chasser les mites. Il servait à fabriquer des malles pour transporter des fourrures.



## Dessiner, peindre la pluie

Myasaki a mis en scène Totoro sous la pluie.

Observe des images dans lesquelles la pluie tombe. Trouve des solutions plastiques pour donner l'illusion de la pluie qui tombe sur des personnages que tu inventes.



## « Jack et le haricot magique », extrait



**1** « Jack vivait avec sa mère, dans une petite ferme. Ils travaillaient dur tous les deux mais ils étaient très pauvres. Un jour, leur vieille vache ne donna plus de lait et la mère de Jack décida de la vendre. C'est moi qui vais la conduire au marché, dit Jack.

- Si tu veux, mais ne te laisse pas faire, répondit sa mère, demandes-en au moins dix pièces

**5** d'argent. »

Et Jack partit au marché, emmenant la vache au bout d'une corde. Il avait à peine fait quelques centaines de pas qu'il rencontra un petit vieux, qui marchait tout courbé sur un bâton.

- Bonjour, Jack, dit le petit vieux. Où vas-tu donc avec cette vache ?

- Bonjour monsieur, répondit Jack. Je vais la vendre au marché, et je vais en tirer un bon prix !

**10** - Si tu veux, tu peux devenir riche comme tu n'as jamais rêvé de l'être, dit le petit vieux. Je t'achète ta vache. Regarde ! Je te donne en échange ce haricot.

- Vous vous moquez de moi ! s'écria Jack. J'en veux au moins dix pièces d'argent et vous croyez l'avoir pour un haricot ?

- Oui, mais c'est un haricot magique. Si tu le plantes, en une nuit il poussera jusqu'au ciel.

**15** - Jusqu'au ciel ! Répéta Jack.

Il était émerveillé à l'idée de posséder une plante magique et déjà il imaginait les voisins et tout le village qui défilaient dans son jardin pour admirer le haricot géant.

Alors Jack vendit sa vache pour un haricot et s'empressa de rentrer à la maison, très content de lui. Inutile de dire qu'après avoir expliqué à sa mère la bonne affaire qu'il venait de réaliser, il

**20** perdit vite son air triomphal. « Âne, sot, niais... », sa mère le traita de tous les noms et finit par s'effondrer sur une chaise en pleurant comme une fontaine.

Très contrarié de faire pleurer sa mère, Jack jeta le haricot par la fenêtre et se mit à pleurer lui aussi. Après une bien triste soirée, il alla se coucher le cœur gros.

Le lendemain, il se leva le premier et se précipita à la cuisine pour préparer le petit déjeuner de

**25** sa mère. Mais impossible d'ouvrir les volets ! Il sortit voir ce qui les coinçait. Quelle surprise !

Un énorme pied de haricot montait contre le mur, et poussait si haut que la tige se perdait dans les nuages. Sans hésiter, Jack commença à grimper de branche en branche, de feuille en feuille.

Il grimpa...grimpa... grimpa...encore... plus haut... jusqu'au ciel. Puis il suivit une route au milieu des nuages et finit par arriver devant un château qui semblait inhabité. Il entra et se



**30** promena dans toutes les pièces. Quelle merveille ! Elles étaient pleines de beaux meubles et de toutes sortes de richesses. Mais, tout à coup, se dressa devant lui une géante. Sans perdre son aplomb, Jack lui dit :

- Bonjour Madame, pourriez-vous me donner un peu à manger, s'il vous plaît ? J'ai bien faim.

**35** - Mon pauvre enfant, dit la géante, que viens-tu faire ici ? Mon mari est un ogre. Au lieu de te donner à manger, c'est lui qui va te manger !

Jack n'eut pas le temps de répondre car à ce moment, on entendit un grand bruit. Boum ! Bam ! Boum ! Bam !

- Vite, dit la géante, cache-toi derrière le buffet!

Jack se cacha et vit entrer un géant qui portait dans une main un sac et dans l'autre un mouton.

**40** Le géant jeta le sac dans un coin et des pièces d'or s'en échappèrent. Il se mit à renifler de tous côtés puis s'écria :

- ça sent la chair fraîche !

- Bien sûr, dit la femme, vivement. C'est ce mouton que vous apportez. Dépêchez-vous de le préparer pour que je puisse le faire cuire !

**45** L'ogre obéit. La femme fit cuire le mouton, l'ogre le mangea et alla se coucher. Bientôt ses ronflements faisaient trembler les murs. Alors Jack, tout doucement, sortit de sa cachette, prit le sac de pièces d'or et, en courant, s'en revint comme il était venu.

Pendant ce temps, sa mère l'avait cherché et elle était très inquiète de sa disparition. « Pauvre petit, se disait-elle, je l'ai tellement grondé hier soir, que peut-être il est parti et ne reviendra pas.

**50** Elle fut bien surprise de le voir descendre du haricot et se précipita pour l'embrasser :

- Eh bien, petite mère, lui dit Jack, tu vois que c'était vraiment un haricot magique ! Tiens, c'est pour toi !

Et il lui donna le sac de pièces d'or. La pauvre femme remercia le ciel de lui avoir donné un fils si habile et tous deux vécurent des jours heureux grâce à l'or du géant.

**55** Au bout de quelques mois, les pièces d'or furent toutes dépensées et Jack décida de revenir au château des nuages. De branche en branche, de feuille en feuille, il grimpa le long de la tige du haricot. Quand il se trouva devant la géante, il la salua bien poliment ... »

**Voici des extraits de contes. Retrouve leur titre.**

Il était une fois une famille de bûcherons qui habitait dans la forêt. Il y avait le père, la mère et leurs sept enfants, tous des garçons

**Titre :** \_\_\_\_\_

Un jour, sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit : Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre

**Titre :** \_\_\_\_\_

Le loup gonfla ses joues, souffla, souffla de toutes ses forces, et la maison de paille s'envola.

**Titre :** \_\_\_\_\_

Alors elle se lava d'abord les mains et le visage, puis elle vint s'incliner devant le fils du roi, qui lui tendit le soulier d'or. Elle s'assit sur un escabeau, retira son pied du lourd sabot de bois et le mit dans la pantoufle qui lui allait comme un gant

**Titre :** \_\_\_\_\_

Au bout de cent ans, le Fils du Roi qui régnait alors, et qui était d'une autre famille que la Princesse endormie, étant allé à la chasse de ce côté-là, demanda ce que c'était que ces Tours qu'il voyait au-dessus d'un grand bois fort épais (...)

**Titre :** \_\_\_\_\_

Il était une fois un riche marchand. Père de trois belles filles et de trois fils, un jour, il se retrouve ruiné. (...) La cadette, que l'on nomme La Belle Enfant, préférait lire et remercier tous les prétendants qui voulaient l'épouser.

**Titre :** \_\_\_\_\_

Miroir, gentil miroir, dis-moi, dans le royaume

Qui est la femme la plus belle ?

**Titre :** \_\_\_\_\_

## Le chat-bus

A ton tour d'imaginer quel animal tout comme le chat bus pourrait se transformer en un véhicule.

Ecris	Dessine, colle
Animal choisi (animal dessiné ou découpé dans un magazine)	

Ecris	Dessine, colle
Véhicule symbolisé (Repère sur ce véhicule les éléments significatifs : hélices, hublots, ailes...pour les avions ; roues, fenêtres, terminus ... pour les voitures....)	

Ecris les transformations et donne lui un nom	Dessine, colle
Transformation de l'animal en véhicule, (Fusionne l'animal et les éléments significatifs.)	



## **Kigo et haïku**

Et si on parlait japonais ?

Voici quelques **kigo** qui peuvent servir à écrire un **haïku**

### **Printemps**

**Le printemps commence** (*haru tatsu*), **le printemps s'en va** (*yuku haru*)..

**Les grenouilles** (*kawazu*) remarquées pendant tout le printemps pour leurs croassements.

**Les gazouillements** (*saezuri*) évoquent les oiseaux qui chantent au printemps.

### **Été**

**L'été est arrivé** (*natsu kinu*),

**Vacances** (*natsu yasumi*) indique les vacances scolaires.

**Chaud** (*atsushi*), **chaleur** (*atsusa*) et **jour chaud** (*atsuki hi*), ainsi que tout ce qui se rapporte à la chaleur,

**Saison des pluies** (*tsuyu*) : la saison des pluies japonaise commence généralement à la mi-juin.

**Les cigales** (*semi*) : à la fin de l'été, connues pour leur chant.

### **Automne**

**La lune** (*tsuki*), et **regarder la lune** (*tsukimi*) au milieu de l'automne

**Le cognassier** (*boke no mi*), **les pommes** (*ringo*) et **les raisins** (*bud* ) sont quelques fruits utilisés comme *kigo* d'automne.

**Les couleurs des feuilles** (*momiji*) à la fin de l'automne, **les feuilles qui changent de couleur** (*usumomiji*) au milieu de l'automne, **les feuilles commencent à tomber** (*momiji katsu chiru*) à la fin de l'automne.

**Les épouvantails** (*kakashi*), **la récolte du riz** (*inekari*) : la récolte du riz est un moment important au Japon.

### **Hiver**

**L'hiver** (*fuyu*), utiliser ce mot dans un *haiku* ajoute un sens de froid, de noirceur et de solitude au poème.

**Regarder la neige** (*yukimi*) à la fin de l'hiver est une activité de groupe populaire au Japon.

**Vendeur de calendriers** (*koyomiuri*) pour la préparation de la nouvelle année.

**La veille du Nouvel An** (*toshi no yo*, « la fin de l'année

Voici des haïkus japonais, écrits par le premier des quatre maîtres classiques, Bashô, classe- les selon la saison évoquée.

**Le vieil étang,  
du plongeon d'une grenouille,  
le bruit dans l'eau**

**J'emprunterai bien  
sa veste à l'épouvantail  
givre de minuit**

**Etincellent les jeunes feuilles,  
les feuilles vertes  
dans la lumière du soleil**

**A cheval  
mon ombre gelée  
rampe dessous**

**Les montagnes et le jardin  
s'invitent  
dans le salon d'été**

**Brise légère  
l'ombre de la glycine  
tremble à peine**

**Silence  
le cri des cigales  
taraude les roches**

**A chaque coup de vent  
le papillon change de place  
sur le saule**

**Toutes mouillées  
inclinées  
pivoines sous la pluie**

**La neige que nous vîmes tomber  
est-ce une autre  
cette année ?**

## La campagne japonaise et les esprits de la nature.



Le film « Mon voisin Totoro » présente le Japon tel qu'il était dans les années 1950, lorsque ses paysages étaient verdoyants et riches et que l'homme était encore proche de la nature. Il se situe dans la banlieue de Tokyo où il y avait, à cette époque, encore des champs et des rizières.



Les japonais considèrent que la nature est peuplée par des esprits pour la plupart protecteurs. Les décors et les personnages du film nous en montrent quelques uns comme des statues bouddhistes, un temple et un camphrier géant.



C'est dans ce camphrier que vit Totoro, esprit de la forêt.

Son énorme tronc est entouré d'une cordelette sacrée qui indique, dans la culture japonaise, qu'un esprit habite là.





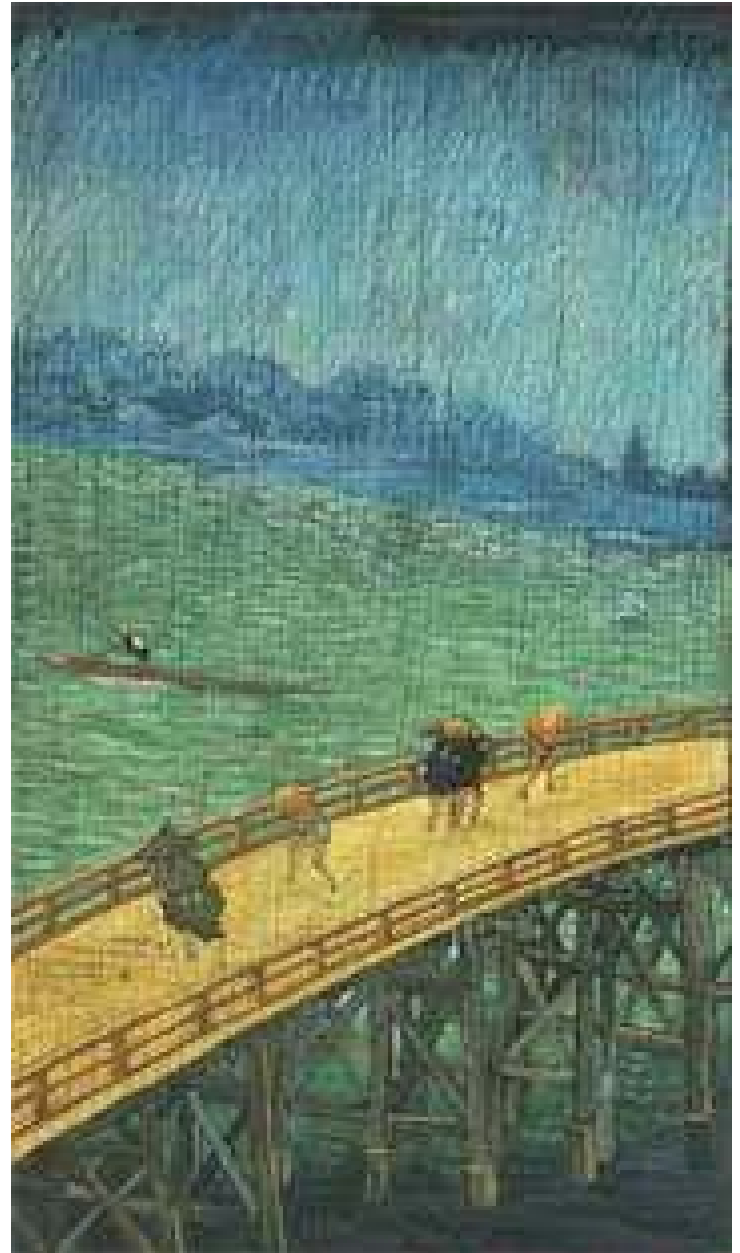
## Comparer des œuvres de peintres

### La pluie sur le pont

Hiroshige a réalisé une estampe en 1857 représentant un pont sous la pluie. Cette œuvre a été reprise 30 ans plus tard à la peinture par Van Gogh. Note les différences que tu vois entre les deux œuvres. Comme Van Gogh essaie de le refaire à ta manière.



*Cent vues de Edo,*  
*52ème vue : Averse à Ohashi*  
*« le grand pont »* **Utagawa Hiroshige** 1857



*Le pont sous la pluie*  
de Vincent Van Gogh 1887



## Prendre son bain : le rituel du bain japonais

Prendre un bain au Japon relève d'un rituel ancestral qui permet l'épanouissement spirituel tout en lavant et purifiant le corps. Non seulement on laisse les vêtements au vestiaire, mais aussi les soucis et les tracas.

Les bains japonais sont de 3 types :

**le "sento"** qui est un bain public et convivial.

**le "furo"** qui est le bain privé.

On utilise un robinet d'eau, un petit tabouret, un baquet et une baignoire profonde. L'eau est très chaude et on y reste le temps que l'on veut. Traditionnellement, on se baigne avant le dîner.

**les "onsen"** sont des bains thermaux naturels en plein air.

Pays où il y a de très nombreux volcans, le Japon compte environ 2000 onsens ou stations thermales. L'eau d'origine volcanique est riche en minéraux, en particulier



en soufre.

Elle donne au bain une odeur très particulière.

Mei, Satsuki et leur père prennent un « Furo »

### Les étapes du bain

#### Étape 1 : Se laver le corps

C'est seulement une fois lavé et rincé que l'on se plonge jusqu'au cou dans un bain brûlant, pour un moment de plaisir et de relaxation. Les Japonais ont l'habitude de se laver le corps et de le brosser, avant de rentrer dans le bain, puis de se rincer soigneusement.

#### Étape 2 : Se détendre dans le bain

Le bain représente l'endroit unique où l'on peut prendre du temps pour soi.

À la douce lumière d'une bougie, la salle de bain se transforme en un lieu paisible; sa flamme permet aux arômes de remplir l'air d'un parfum de détente et de calme, créant ainsi le parfait oasis de paix. Le bain est rempli en continu d'eau bouillante, ce qui fait que la quantité d'eau intérieure reste à la même température. La baignoire est très profonde car elle doit permettre de se plonger dans l'eau jusqu'au cou. La température est très élevée entre 40° et 56°. La peau rougit au contact de l'eau, les tensions de la journée disparaissent spontanément.

Une fois sorti, on recouvre la baignoire d'une sorte de couvercle qui conservera l'eau chaude pour la personne suivante.

## Se coucher : Un futon

Futon signifie «litterie».

Les Japonais utilisent le mot «Shikibuton» pour décrire le matelas que nous appelons maintenant «futon».

Les futons japonais sont assez différents de ceux que nous utilisons. Ils sont très fins, 6/8 cm, et sont faits d'une grande nappe de coton de qualité.

Chaque année, les japonais retournent leurs futons chez leurs «futoniers» qui changent le couil (enveloppe du matelas) lavent le coton, et ensuite re-fabrique le shikibuton.

Les japonais déroulent traditionnellement leur futon sur leur sol tatami chaque soir pour dormir, et l'enroulent le matin pour le ranger.

Le tatami n'est pas aussi dur que le bois et ajoute donc un peu de souplesse à ce futon très fin.

Les tatamis sont faits de paille de riz et de natte de jonc tressées, d'une épaisseur de 5.5 cm, et ont des dimensions standards : 70/80 ou 90 x 200 cm. Dans les intérieurs traditionnels japonais, le sol est entièrement recouvert de tatamis ( le calcul de la surface des pièces se fait en fonction du nombre de tatamis).

Les oreillers, eux, sont traditionnellement remplis avec des haricots ou des perles en plastique.



## Se nourrir : la boîte à BENTO

**bento** est un terme japonais désignant le repas rapide ou casse croûte contenu dans un coffret pris hors de la maison.

Il remplace notre sandwich ou un plat de restauration rapide. Dans le film, Satsuki prépare son bento avant d'aller à l'école.

Aujourd'hui, il existe des bentos de toutes formes, de toutes contenances, de toutes couleurs.

**Le Conteneur** : le trait caractéristique du *bento* est son conteneur, bien plus que son contenu. Le repas est en effet toujours disposé dans un joli coffret compartimenté.



### **Bento et Société :**

La tradition familiale japonaise veut que l'épouse ou la mère prépare avec soin pour son époux et ses enfants le bento de midi. Les enfants d'écoles maternelles n'ont pas de cantine et apportent chaque jour leur repas dans un bento. Il existe d'ailleurs un grand choix de préparations pour les repas des petits.

Cette préparation joue un rôle symbolique dans de nombreux récits de la littérature ou du cinéma japonais.

**Le bento japonais** doit surtout être très visuel et original, la présentation est soignée et reflète la personnalité de la personne qui l'a préparée ou va le déguster. Il existe même des concours de préparation de bentos!





D  
Difficile

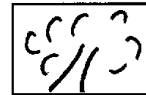


# OCARINETTE

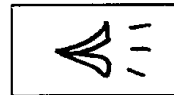
OCARINA  
SIFFLETS

01

Aérophone



sons brefs	sons longs
.	-----
x	x



SOUFFLER

MATÉRIAUX

PL 9

D 25

OUTILS

02

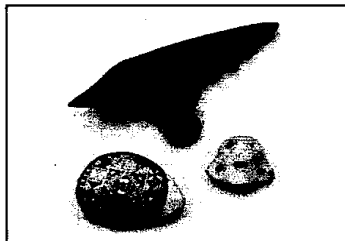
06

07

010

012

018



## FICHE DE FABRICATION

- Récupère une série de bouchons de bouteilles plastiques. Classe-les par paires semblables.
- Avec ton marqueur, trace un gros point de 6 mm de diamètre sur la tranche d'un des deux bouchons pour indiquer l'emplacement du trou à souffler.
- Sur le fond des deux bouchons, marque deux points de 2 à 4 mm de diamètre, légèrement espacés (qu'il y ait assez de place pour placer ton index et ton majeur). Vérifie l'emplacement des trous et dessine-les soigneusement. Place à présent un bouchon dans ton étau. Serre avec doigté pour ne pas déformer le plastique.
- Avec l'aide de ton maître, installe les bonnes mèches sur la perceuse et perce les trous au diamètre convenu.
- Lorsque les cinq trous ont été faits, lime légèrement les ouvertures pour ôter les saletés et éviter de te couper.
- Colle à présent avec une colle spéciale "super glue" les deux bouchons l'un contre l'autre. Soigne ce travail pour ne pas faire baver la colle.

## VARIANTES

Avant de coller les deux bouchons, prévois de percer deux trous très fins afin de fixer une ficelle pour pouvoir accrocher ton instrument au cou.

Attention à ne pas laisser de l'air sortir par ces deux trous lorsque le fil aura été collé. Si tu remarques des fuites, bouche-les avec de la colle liquide.

Avec des coquilles de noix de même taille, bien vidées et qui s'appliquent parfaitement l'une contre l'autre, tu peux faire un instrument naturel.

## TECHNIQUE DE JEU

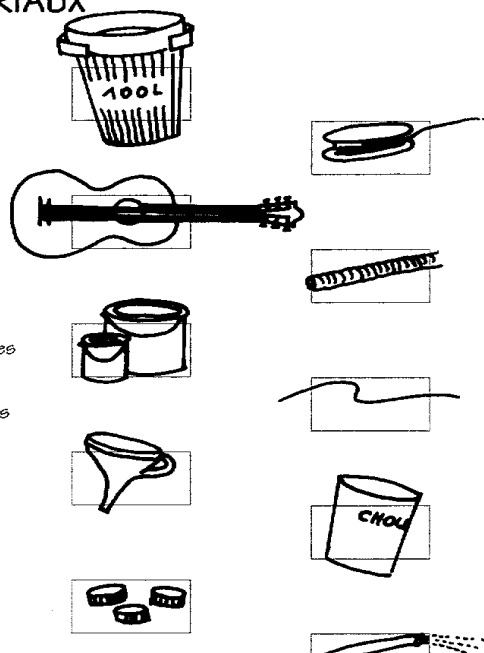
Place le trou à souffler entre tes lèvres et le menton.

Pose ton index et le majeur sur les trous latéraux et souffle en recherchant les différentes formules de placement des quatre doigts.



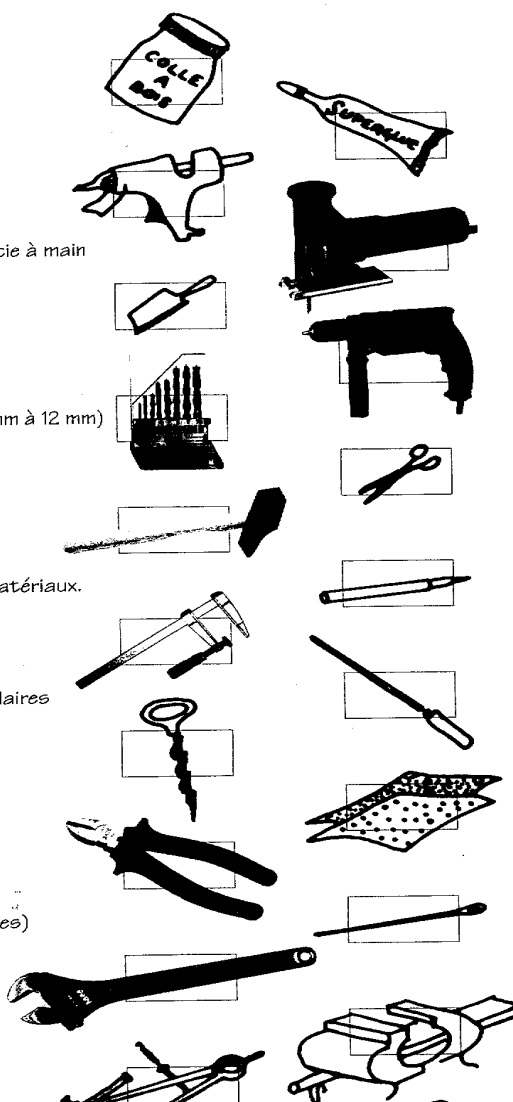
## LISTE DES MATÉRIAUX

- PLASTIQUES**
- PL 1 poubelle 100 litres
  - PL 2 fil de pêche résistant à la tension
  - PL 3 corde de guitare
  - PL 4 gaine électrique annelée
  - PL 5 seaux de peinture rigides de différentes tailles
  - PL 6 fil de débroussailleuse de différentes couleurs
  - PL 7 entonnoir
  - PL 8 seau à choucroute
  - PL 9 bouchons de bouteilles plastiques



## LISTE DES OUTILS

- O 1 colle à bois
- O 2 colle "super glue"
- O 3 pistolet à colle + bâtons de colle
- O 4 scie sauteuse et lames tous matériaux ou scie à main
- O 5 scie à métaux et lames
- O 6 perceuse à main
- O 7 mèches à bois et à métal tous diamètres (1 mm à 12 mm)
- O 8 ciseaux
- O 9 marteau
- O 10 marqueur à pointe fine pour tracés sur matériaux.
- O 11 serre-joints
- O 12 limes à bois et à métal rondes et triangulaires
- O 13 vrilles
- O 14 papier de verre tous grains
- O 15 pince ou tenailles
- O 16 aiguille fine (pour percer fonds de bouteilles)
- O 17 clé à molette
- O 18 étau
- O 19 compas



## Mon voisin Totoro

C G G7 Am  
To to ro tooro to to ro tooro

C G Am Em  
Dareka ga kossori  
F D G  
Komichi ni ko no mi uzumete  
C G Am Em  
Chiisana me haetara  
F Fm  
himitsu no ango  
Am A7

Mori e no pasupooto  
Sutekina bouken hajimaru

Tonari no to to ro tooro to to ro tooro  
Mori no naka ni mukashi kara sunderu

Tonari no to to ro tooro to to ro tooro  
Kodomo no toki ni dake anata ni otozureru  
Fushigina deai

Ame furi basu tei  
Zubunure obake ga itara  
Anata no amagasa sashite agemasho  
Mori e no pasupooto  
Mahou no tobira akimasu

Tonari no to to ro tooro to to ro tooro  
Tsukiyo no ban ni okarina fuiteru  
Tonari no to to ro tooro to to ro tooro  
Moshimo aeta nara sutekina shiawase ga  
Anata ni kuru wa

To to ro tooro to to ro tooro  
To to ro tooro to to ro tooro  
To to ro tooro to to ro tooro

## Traduction française

Totoro Totoro Totoro Totoro  
Quelqu'un discrètement  
Plante sur le petit chemin des graines  
d'arbres  
Si une jeune pousse apparaît, c'est le code  
secret  
Ton passeport vers la forêt  
Et c'est une aventure adorable qui  
commence  
Tonari no Totoro Totoro Totoro Totoro

Depuis une éternité, tu vis au coeur de la  
forêt  
Tonari no Totoro Totoro Totoro Totoro  
Et seulement durant l'enfance, on peut venir  
te voir  
Mystérieuse rencontre...

Il pleut à l'arrêt de bus  
Si un monstre trempé comme une soupe est  
là  
Tends lui ton parapluie  
C'est ton passeport vers la forêt  
Qui ouvre la porte magique  
Tonari no Totoro Totoro Totoro Totoro  
Les soirs de lune à jouer de l'ocarina  
Tonari no Totoro Totoro Totoro Totoro  
Si tu peux le rencontrer, ce sentiment de  
bonheur  
Toi aussi, tu le ressentiras

Totoro Totoro Totoro Totoro  
Totoro Totoro Totoro Totoro

# Mon voisin Totoro

Paroles et musique: Joe Hisaishi

Da re ka ga \_\_\_\_\_ ko o sso ri \_\_\_\_\_ Ko mi chi ni ko \_\_\_\_\_ no mi u

7  
zu me-te \_\_\_\_\_ Chii sa na me \_\_\_\_\_ ha e ta ra \_\_\_\_\_

13  
hi mi tsu no a an go o \_\_\_\_\_ mo-ri e no pa su po o to \_\_\_\_\_ su - te ki - na bo \_\_\_\_\_

18  
\_\_\_\_\_ o ken ha ji ma ru \_\_\_\_\_ To na ri no to to ro to to \_\_\_\_\_ ro to to ro to to \_\_\_\_\_

24  
\_\_\_\_\_ ro mo ri no na ka ni mu ka shi ka ra su un de ru \_\_\_\_\_ to na ri no

29  
to to ro to to \_\_\_\_\_ ro to to ro to to \_\_\_\_\_ ro ko do mo no to ki

34  
ni da-ke a na ta ni o to zu re ru \_\_\_\_\_ fu shi gi na de a i

Retranscription Olivier Walch CPEM

# Sakura

Traditionnel japonais

Sa ku ra sa ku ra ya yo i no so ra ha ma mi wa ta su ka gi \_\_\_\_\_ ri ka su mi ka

8  
ku mo ka ni o i zo i zu \_\_\_\_\_ ru i za ya i za ya mi ni yu \_\_\_\_\_ ka n









*Ce document a été élaboré par Valérie Guyot, Francine Hauwelle, Catherine Hunzinger,  
Régine Rembert, Olivier Walch, Jean-Marie Ottmann.*

