

Le voyage de Chihiro

Sen to Chihiro no kamikakushi
de Hayao Miyazaki

Fiche technique

Japon - 2001 - 2h02

Réalisation, histoire originale et scénario :

Hayao Miyazaki

Réalisateur de l'image numérique :

Okui Atsushi

Directeur artistique :

Yoji Takeshige

Musique :

Joe Hisaishi

Chansons :

Youmi Kimura

Superviseur de l'Animation

Masashi Ando



Résumé

Une erreur de parcours, et ils trouvent un tunnel envahi par les herbes. Alors que les déménageurs attendent, le père et la mère de la petite Chihiro, dix ans, l'y entraînent et découvrent un parc de loisirs abandonné. Sur un des stands, des plats s'amassent encore fumants. Ses parents ne résistant pas à la tentation, Chihiro part se promener. Mais la nuit tombe. Des lumières puis des ombres et des formes inconnues envahissent le parc. A son retour, ses parents se sont transformés en porc ! Des êtres étranges se dirigent vers une immense demeure illuminée. Là, un jeune garçon, Haku, explique à Chihiro que pour pouvoir survivre et peut-être sauver ses parents, elle devra travailler pour la vieille Yubaba...

Critique

Chihiro est une **Alice** dont le pays des merveilles serait une ville fantôme livrée aux spectres et aux ombres. Mais, quand on pénètre dans l'imaginaire fabuleux de Hayao Miyazaki, il ne faut surtout pas se fier aux apparences. Ce nom est un sésame qui a ouvert des horizons vertigineux dans le dessin animé. Le maître japonais invente, depuis vingt ans, des films-mondes qui fascinent comme des énigmes pas tout à fait résolues. Après les fulgurances lyriques et le fantastique âpre de **Princesse Mononoke**, Miyazaki plonge une fillette de 10 ans dans une fantasmagorie effervescente qui commence comme un cauchemar - les parents de Chihiro sont changés en porcs - et se poursuit comme un rêve très agité, débordant d'épreuves et de sortilèges,

L E F R A N C E

peuplé de majestueux dragons blancs, d'inquiétants vieillards à six bras, de divinités extravagantes. Le conte de fées, revisité par Miyazaki, a tout d'un jeu de pistes épique, sans règles ni interdits.

Le cinéaste a décrété que, dans cette cité de nulle part, les intrus, et particulièrement les humains, sont soit transformés en animaux pour être servis à manger aux divinités qui hantent les lieux, soit condamnés à un irréversible effacement. Pour sauver sa peau, dans tous les sens du terme, il n'y a qu'une issue : travailler à l'établissement de bains, sous la férule de dame Yubaba, sorcière caquetante aux pouvoirs affolants, qui vous confisque jusqu'à votre nom. (...)

Les employés paniquent quand se pointe le plus répugnant des dieux, un "extra-putride", monstrueux magma de gadoue nauséabonde, laissant dans son sillage une puanteur suffocante. Chihiro, elle, est intriguée, et va provoquer un crescendo de péripéties qui s'enchaînent à un rythme effréné, jusqu'à cette image finale énigmatique : un masque de vieillard ricanant, en pierre, est emporté dans le ciel, accroché au corps d'un ver géant...

L'imagination, ici, on l'aura compris, est une espèce de typhon qui ne laisse rien en place. La fantaisie et l'angoisse jaillissent au contact de personnages sujets à toutes les métamorphoses, et qui, de plus, échappent à tout manichéisme. Est-il bon, est-il méchant, Kamaji, le vieil homme aux six bras télescopiques préposé à la chaufferie de l'établissement ? Et ses employées, ces petites boules noires sur pattes qui triment le charbon jusqu'au four, seront-elles des alliées de Chihiro ou ses ennemies ? Tout est possible. La cohérence, il faut la chercher dans le regard de la gamine, suggère Miyazaki, tandis qu'elle glisse insensiblement de la peur qui tétanise à la curiosité qui électrise avant de faire preuve d'une témérité sans faille.

Déployant une invention visuelle ébouriffante, Miyazaki prend le risque de tous les télescopages, du grotesque de cartoon (gargouille surmaquillée, Yubaba cache des pantalons bouffants de petite fille modèle sous sa robe) au surnaturel féérique (un

train filant dans la nuit sur une mer étale laisse, dans la mémoire, une trace indélébile). Dans ce foisonnement funambulesque, il arrive que les audaces formelles tournent à vide, que le film s'éparpille en apartés anodins. Mais aujourd'hui, personne sans doute ne réussit à mêler aussi naturellement le trivial et le poétique, le concret et l'abstrait, tout en sublimant les situations les plus irréelles par un réalisme à tous crins.

On peut voir aussi **Le Voyage de Chihiro** comme une exploration passionnante de l'imaginaire miyazakien. Les références à la culture et au folklore japonais nous manquent mais, paradoxalement, ce manque alimente un peu plus notre curiosité. Ce bestiaire d'animaux "humanisés" et d'humains "animalisés" qui peuple le film renvoie à la familiarité du cinéaste, depuis l'enfance, avec l'univers des dieux et des esprits. Et puis il y a ces présences obsédantes tel le "Sans visage", spectre errant au masque blanc figé de kabuki, capable de semer la terreur en un éclair ou de faire jaillir des pépites d'or, avant de devenir l'ombre de lui-même, atteint d'une intense mélancolie. Miyazaki propose d'y voir une allégorie du Japon actuel, en crise. Dans le fil de l'intrigue, il est un de ces nombreux petits mystères en suspens où s'enracine la vraie singularité du film.

Miyazaki n'est jamais plus inspiré que quand sa virtuosité graphique sert à créer du trouble. Quand, aussi, il décide de suspendre l'action pour créer un moment de pur enchantement, sans suite, comme ce vol bruissant de centaines d'oiseaux en papier fondant en piqué sur la maison des bains, avant que l'un d'eux s'entiche de l'héroïne et l'accompagne dans la suite de ses aventures... Effleurant des vérités toutes simples, sur le bonheur, le courage ou la nature, **Le Voyage de Chihiro** résout une belle énigme : oui, il est possible de réinventer le merveilleux de l'enfance dans un univers inédit.

Jean-Claude Loiseau
Télérama n°2726

(...) **Le Voyage de Chihiro**, sorti au Japon en juillet 2001 (18 millions d'entrées...), peut d'ores et déjà être tenu pour un (nouveau) sommet du genre, un tour de force technique au service d'une histoire dominée par les puissances de l'irrationnel, croisant **Alice au pays des merveilles** et fantaisie débridée d'un créateur ivre de virtuosité qui ne semble plus se soucier de savoir si le spectateur peut le suivre aussi loin. Ouvrant la boîte de Pandore de son subconscient déphasé, Miyazaki explore par les yeux d'une petite fille, Chihiro, un monde parallèle peuplé d'animaux, de fantômes, de sorcières et de dieux difformes. (...) Le film est une sorte de fastueux cauchemar multicolore que l'héroïne traverse et apprivoise patiemment, sa délivrance sublimement suspendue à la récupération de son nom aboli.

Il faut savoir qu'au Japon, Hayao Miyazaki n'est plus un cinéaste parmi tant d'autres, c'est un phénomène de société à lui seul, soumis à une constante pression médiatique, un héros adulé dont les deux derniers films (**Mononoke** et **Chihiro**) ont battu tous les records au box-office national, écrasant **Titanic**. L'obtention en février dernier de l'ours d'or à Berlin et l'ouverture du musée Ghibli ont encore fait monter l'hystérie d'un cran. Pourtant Miyazaki est beaucoup plus qu'un fabricant avisé de succès populaires, c'est un auteur au sens classique du terme, comme on l'entendait dans les années 60 à propos de Hitchcock ou de Lang, un homme qui ne s'est estimé satisfait qu'après avoir plié à son désir et à sa vision le système, les contraintes économiques et les attentes du public.

Avec son complice Isao Takahata, il a fondé en 1985 les studios Ghibli pour avoir artistiquement les coudées franches. Miyazaki n'est parvenu à ses fins qu'en devenant un authentique tyran régnant sans partage sur une équipe d'une centaine de collaborateurs soumis à ses ordres. Sa capacité de travail est proverbiale, il ne s'arrête jamais pendant les deux ans nécessaires à la réalisation d'un dessin animé. Il écrit le scénario, les dialogues, dessine tous les personnages, les décors, détermine le chromatis-

me de chaque plan, storyboarde l'ensemble des séquences et leur agencement, révise et fixe personnellement le moindre détail de l'image et du son.

(...) En raison des délais de réalisation, le cinéaste-locomotive est obligé de tirer l'équipe en avant sans connaître la destination finale. Le processus du film s'apparente de bout en bout à un gigantesque work in progress se composant de près de 1 500 plans dont plus des trois quarts dessinés par Miyazaki lui-même. Llan Nguyen, du Forum des images, coorganisateur passionné de la rétrospective Miyazaki de décembre, n'hésite pas à dire que le cinéaste est, à 61 ans, un homme physiquement ravagé, qui s'est épuisé à la tâche, a rejeté au second plan sa vie privée pour mener son œuvre à bien : arracher au vide sa part du feu, ce pur idéal de mouvement animé gorgé d'une émotion presque palpable, entre limpidité cristalline des paysages et fureur baroque des figures narratives.

Cette démiurgie kubrickienne appliquée au dessin animé n'a guère d'équivalent, notamment chez les jeunes animateurs nippons aujourd'hui, qui aiment plutôt à déléguer et faire travailler plusieurs équipes autonomes sur un projet commun. Mamoru Oshii (*Ghost in the Shell, Avalon...*) a déclaré que le studio Ghibli fonctionnait comme le Kremlin au temps de l'URSS, organisé autour d'une personnalité omnipotente. Il décrit Miyazaki comme un homme d'approche affable, aux manières douces, mais qui se révèle vite au fil des conversations sans pitié et intransigeant. Il veut toujours avoir le dernier mot, et d'ailleurs il l'obtient. Pour la sortie américaine de *Mononoke*, il fit porter un sabre à Harvey Weinstein, patron de Miramax, afin de lui faire comprendre que toute tentative de coupe serait malvenue !

Mondialement vénéré aussi bien par l'Américain John Lasseter (*Toy Story, Monster & Cie*), le Hong-kongais Tsui Hark (*Time and Tide...*) ou le Français Moebius (concepteur artistique d'*Alien*), Hayao Miyazaki a été formé au cinéma par son père, ingénieur en aéronautique, qui l'emmenait voir les films de De Sica, Bresson,

Ozu... Il affirme n'avoir jamais été sensible aux films de Disney, trop schématiques à son goût, mais éprouve, jeune homme, un choc décisif en voyant la **Légende du serpent blanc (Hakuja Den, 1958)**, premier long métrage d'animation réalisé au sein des studios Toei. Dans un entretien à un magazine japonais en 1988, il se souvient : «A l'époque, je préparais l'examen d'entrée à l'université. Je dois avouer quelque chose d'un peu embarrassant. J'étais tombé amoureux de l'héroïne du dessin animé. J'étais profondément ému, et après la séance, je suis rentré à pied à la maison sous la neige qui s'était mise à tomber. En comparant ma situation misérable et la force vitale des personnages, j'ai eu honte de moi-même et j'ai pleuré toute la nuit.»

L'idée qu'un personnage dessiné peut se charger de plus d'humanité que l'humain lui-même le frappe ainsi de plein fouet : «Je ne pouvais plus me cacher à moi-même que ce que je voulais faire consistait à affirmer la plénitude du monde.» Dénonçant chez ses contemporains le goût de la dévastation (sujet majeur de l'expressionnisme des mangas), luttant sans doute aussi contre son propre pessimisme et une probable misanthropie, Miyazaki met en scène des récits d'initiation où le Bien et le Mal ne sont pas deux valeurs assignées une bonne fois pour toutes. Il est même nécessaire de dépasser les manichéismes de l'adversité pour survivre. Ainsi peut-on faire alliance, par exemple, avec les ennemis d'autrefois pour affronter un danger commun et surmonter une peur partagée.

Parce qu'il peut passer des semaines à essayer de trouver la couleur juste pour dépeindre l'eau d'une rivière ou s'acharner à rendre au feuillage près le vent dans les arbres, Miyazaki traîne une réputation d'auteur écologiste. Certes, mais il faut surtout dire qu'il se mesure en permanence avec la prise de vue réelle et avec la vérité des perceptions telles que les souvenirs les conservent. Ainsi le *Voyage de Chihiro* culmine dans une séquence de trajet en train, d'une simplicité apparente mais qui est une épure de l'œuvre de Miyazaki, un ruban de silence bleu parme à la tombée du jour, la fameuse

heure d'or alchimiquement réinventée, profonde comme une page de Proust. Ça n'a l'air de rien, et pourtant c'est à tomber à la renverse.

Didier Péron
Libération 10 Avril 2002

Entretien avec le réalisateur

Le Voyage de Chihiro a battu au Japon les records de fréquentation établis auparavant par Titanic. Comment expliquez-vous un tel succès ?

J'espérais à l'origine pouvoir couvrir mes frais, et je n'avais évidemment pas anticipé un tel succès. En fait, je me prépare toujours au pire. Il y a autant d'adultes que d'enfants qui ont vu *Le Voyage...* Mon film parle des efforts qu'il faut produire pour devenir un être humain. Des choses comme le fait de travailler, de penser très fort à quelqu'un, de ne pas toujours s'en remettre à l'argent - des choses simples en fait - ont touché le public. Ce qui se passe au début du film avec la famille, les deux parents détachés de leur enfant, leur fille qui ne les écoute pas, est très représentatif de ce qui se passe aujourd'hui au Japon.

La vie que découvre Chihiro de l'autre côté de la porte est la vraie vie. Ce sont d'ailleurs des choses dont les personnes âgées se souviennent très bien. Beaucoup m'ont dit que la scène où Chihiro voit la mer devant sa fenêtre leur rappelait les paysages de leur enfance. Il y a aussi cette scène où Chihiro prend le train toute seule. Tout le monde a le souvenir d'avoir pris seul le train. Tellement de personnes ont oublié le sens de ce premier voyage...

Proche du conte et du merveilleux, votre film décrit pourtant le cauchemar absolu d'un enfant : la séparation d'avec ses parents.

Mais dans la vie quotidienne les enfants rencontrent des situations semblables. Les enfants sont perpétuellement inquiets. Ils

vivent dans un monde d'inquiétude. Le cinéma d'animation imagine des situations très dramatiques comme notre planète attaquée par des monstres. Mais il y a énormément d'enfants qui imaginent métaphoriquement que leurs parents se transforment en cochons. Il fallait quelque chose de fort à une fille comme Chihiro, qui n'est pas consciente de sa force, et qui la pousse à aller de l'avant. Enormément d'enfants se rendent compte que le monde est hostile. Ils demandent au monde de disparaître, et Chihiro disparaît elle-même.

Pourquoi avez-vous choisi la métamorphose des parents en cochons ?

Cela remonte à l'époque où la bulle financière a éclaté au Japon. J'ai eu l'impression que les gens se transformaient en cochons. Je trouve très intéressante la transformation des êtres humains en animaux. Dans Pinocchio, il y a un personnage qui devient un âne. J'avais donc pensé à un âne, mais les enfants japonais ne connaissent pas les ânes. Un chameau n'aurait pas fait l'affaire non plus.

(...)

Propos recueillis par Samuel Blumenfeld
Le Monde Interactif - 10 avril 2002

Le réalisateur

Hayao Miyazaki est né en 1941, l'année de Pearl Harbour. Il grandit dans un pays qui se relève difficilement des conséquences de la guerre et du terrible bombardement dont il fut victime. Dès son plus jeune âge, Miyazaki est fasciné par les machines volantes. Son père dirigeait une entreprise de construction aéronautique et l'on retrouve ce goût pour les grandes envolées dans la plupart de ses œuvres.

Sa passion pour le cinéma naît en 1958, année durant laquelle il découvre **La légende du serpent blanc**, le premier film

d'animation tourné en couleur par la compagnie Toei. Après des études d'économie et sciences politiques à la Gakushuin University, Miyazaki entre chez Toei animation (en 1963) et rejoint un groupe de recherches sur la littérature enfantine. Il est ainsi l'un des très rares réalisateurs d'animation japonais qui n'ait pas été formé à l'école du manga. Il restera huit ans chez Toei, mais les limites imposées par la production à la chaîne l'étouffent. En 1971, il devient indépendant et travaille comme directeur de l'animation sur des séries telles que **Lupin 3** et **Heidi**, toutes deux diffusées en France. En 1978, il réalise son premier dessin animé pour la télévision : **Conan, fils du futur**, qui narre les aventures d'un jeune garçon dans un monde dévasté. La série connaît un succès immense. En 1979, Miyazaki tourne son premier long métrage, **Le château de Cagliostro**, une aventure de **Lupin 3**, le héros de manga créé par Monkey Punch. En France, le dessin animé sera diffusé sous le titre **Edgar, le roi de la cambriole** sur pression des héritiers de Maurice Leblanc.

En 1984, c'est la consécration. Hayao Miyazaki signe **Nausicaa de la vallée du vent**, un long métrage pour le cinéma qui connaît un succès immense au Japon. Enfin, en 1984, il fonde son propre studio : Ghibli, pour lequel il a, à ce jour, déjà réalisé cinq longs métrages, parmi lesquels **Mon voisin Totoro**, un conte pour enfants qui remporta un succès colossal et lui valut le surnom de "Disney nippon" et **Porco Rosso**, sorti sur les écrans français en 1995. **Princesse Mononoké** devrait rester, selon l'aveu de l'intéressé, le dernier long métrage de Miyazaki. Celui-ci ayant déclaré ne pas se sentir le courage de se lancer à nouveau dans une entreprise aussi épuisante.

Pour beaucoup de ses compatriotes, Miyazaki est aujourd'hui l'égal d'un Kurosawa, avec qui il entretenait d'ailleurs des rapports de grand respect mutuel. Considéré par la critique unanime comme le meilleur réalisateur nippon en activité, c'est un authentique "Maître". Malgré ses rares apparitions dans les médias, sa voix compte dans la vie publique nipponne. Ses actions

en faveur du respect de l'environnement lui ont, en particulier, valu d'être reconnu comme un écologiste actif et influent

Dossier distributeur

Filmographie

Longs métrages T.V.

Mirai shonen Conan 1978

Conan, le fils du futur

Anne aux cheveux rouges 1979

Arsène Lupin 1980

(Sous pseudonyme)

Sherlock Holmes, détective privé 1984

On you mark 1995

Vidéo-clip

Longs métrages cinéma

Rupan 3 : Kariosutoro no shiro 1979

Arsène Lupin et le château de Cagliostro

Kaze no tani no Naushikaa 1984

Nausicaa de la vallée du vent

Tenku no shiro rappyuta 1986

Laputa : Le château dans le ciel

Tonari no Totoro 1988

Mon voisin Totoro

Majo no Takyubin 1989

Kiki's delivery service, La messagerie de la sorcière

Kurenai no butta 1992

Porco Rosso

Mononoke hime 1997

Princesse Mononoké

Sen to Chihiro no kamikakushi 2001

Le voyage de Chihiro

Documents disponibles au France

Dossier Positif n°494

Dossier Cahiers du Cinéma n°567

Dossier Cinéastes n°6

Repérages n°28

Fiches du cinéma n°1648

Revue de presse

Pour plus de renseignements :

tél : 04 77 32 61 26

g.castellino@abc-lefrance.com