

Ponyo sur la falaise

Hayao Miyazaki
Japon, 2008, couleurs.



Sommaire

Générique, résumé.....	2
Autour du film	3
Le point de vue d'Hervé Joubert-Laurencin:	
De l'art de rester médusé	6
Déroulant.....	18
Analyse d'une séquence	22
Une image-ricochet	26
Promenades pédagogiques.....	27
Bibliographie	31

Ce Cahier de notes sur... *Ponyo sur la falaise* a été
réalisé par Hervé Joubert-Laurencin.

Il est édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*
par l'association *Les enfants de cinéma*.

Avec le soutien du **Centre national du cinéma et de l'image
animée, ministère de la Culture et de la Communication,**
et la **Direction générale de l'enseignement scolaire,**
le **SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale.**

Générique

Ponyo sur la falaise

Hayao Miyazaki

2008 Japon, 96 minutes, dessin animé, couleur.

Titre original: 崖の上のポニョ (Gake no Ue no Ponyo).

Réalisation: Hayao Miyazaki / **Histoire originale et scénario:** Hayao Miyazaki / **Animation:** Katsuya Kondo / **Décors:** Noboru Yoshida / **Couleurs:** Michiyo Yasuda / **Imagerie numérique:** Atsushi Okui / **Musique:** Joe Hisaishi / **Effets sonores:** Koji Kasamatsu / **Chanson du début:** Masako Ayashi / **Chanson de la fin:** Fujioka Fuji-maki et Nozomi Ohashi.

Production: Toshio Suzuki (Studio Ghibli)

Distribution: Walt Disney Company

Sortie japonaise en salles: 19 juillet 2008

Sortie française en salles: 8 avril 2009

Résumé

Sous l’océan, quelque chose de bizarre se passe. Un homme soigne le fond de la mer, des légions de méduses se promènent doucement. Mais une petite tête pointe d’un hublot et se sauve: un bout de corps rouge frétilant à tête humaine, qui part vers la surface sur le dos d’une méduse. Sauvée par un petit garçon, Sôsuke, qui l’adopte comme un poisson rouge sous le nom de Ponyo, la petite chose est reprise par son papa mécontent, qui l’enferme sous la mer avec ses petites sœurs. Mais Ponyo a léché du sang humain et a commencé sa métamorphose. Elle casse tout, ouvre tout, et provoque un tsunami seulement en courant après Sôsuke,

qu’elle rejoint sous la forme d’une petite fille de cinq ans. Lisa, la maman, l’adopte et l’accueille dans sa solide maison sur la falaise, puis part ravitailler les vieilles dames de l’hospice où elle travaille la journée car elle les suppose bloquées par l’inondation. Au matin, les deux enfants partent seuls, dans le paysage inondé, en bateau à bougie grâce aux dons de magicienne de Ponyo. Le bouleversement du monde est mieux contenu par la maman de Ponyo, immense déesse de la mer, que par son papa, ex-humain un peu affolé. Tout le monde se retrouve protégé par une grande bulle d’air sous les eaux, et Ponyo devient une vraie petite fille grâce à l’amour innocent et total que lui porte Sôsuke. La Lune qui faisait monter les eaux reprend sa place, les humains s’agitent vainement mais sont sauvés par les dieux et les enfants.

Notes sur l’auteur

Hervé Joubert-Laurencin est professeur d’études cinématographiques à la faculté des Arts de l’université d’Amiens. Il est spécialiste de l’œuvre de Pier Paolo Pasolini, du cinéma d’animation et des écrits d’André Bazin, traducteur de l’italien, scénariste d’occasion. Formé à l’éducation populaire, fondateur des ateliers de cinéma en arts du spectacle de Jussieu en 1999, rédacteur de nombreuses études monographiques pour servir le cinéma à l’école, il est actuellement membre du conseil d’administration des *Enfants de cinéma*. Parmi ses ouvrages : *Pasolini Portrait du poète en cinéaste* (1995), *La Lettre volante. Quatre essais sur le cinéma d’animation* (1997), *Le Dernier poète expressionniste. Écrits sur Pasolini* (2005), *Opening Bazin* (dirigé avec Dudley Andrew, Oxford, 2011).

Autour du film

Hayao Miyazaki à propos de son film

Changement de style au studio Ghibli

« Il y a de nombreuses raisons pour lesquelles j’ai choisi de faire *Ponyo*, mais permettez-moi de vous exposer l’une d’entre elles. Depuis de nombreuses années, avec mon équipe du studio Ghibli, j’ai pratiqué un style d’animation par lequel nous avons essayé de reproduire précisément la réalité, en la menant vers l’animation. Je suis parti d’une image très simple. En quarante ans, elle est devenue beaucoup plus détaillée avec les ordinateurs, en utilisant les programmes de 3D. Au bout de quarante ans, ces efforts ont suscité une telle pression que nous sommes arrivés à nous demander pourquoi nous les faisons. Pourquoi ne pas abandonner cette approche ? Notre but est d’être libres et flexibles, et en se tenant à ce style d’animation nous nous imposons trop de restrictions. En choisissant l’océan comme décor de notre nouveau film, nous espérions retrouver la liberté, loin de l’imagerie de la nature que nous avons dépeinte dans les quarante dernières années. J’avais l’impression que nous étions devenus esclaves de notre propre technique. Plutôt que d’être très précis et exacts dans les détails, nous avons choisi de mettre plus d’animation dans les mouvements, sans donner trop de détails aux ombres, aux reflets. Dans les années 1930, c’est ce que faisaient les fondateurs de l’animation.



D.R.

Pourtant l’animation de Ponyo est très complexe, pour ne parler que du ballet des méduses au début du film. On voit mal comment vous avez pu ainsi économiser vos efforts.

C’est vrai, il s’agit plus d’un échange que d’une réduction de la charge de travail. La vie d’un animateur, c’est de dessiner autant que possible, d’une certaine façon, avec sa main et un crayon. C’est ce que nous voulions faire en produisant *Ponyo*. Ne confions pas le travail à un ordinateur, ne le laissons pas nous confisquer cette joie et ce plaisir. L’équipe, moi y compris, a été vraiment libérée par cette approche s’éloignant des contraintes de l’ordinateur.

Donc vous n’avez jamais utilisé d’ordinateur ?

En ce qui concerne les dessins, tout est fait à la main. Pour



le rendu, nous avons utilisé des ordinateurs, un peu, mais pour le dessin c’est du cent pour cent fait main. [...] (Propos recueillis par Thomas Sotinel, *Le Monde* du 8 avril 2009).

« Cette peinture [*Ophelia*, de J. E. Millais, 1851-52, actuellement exposée au *Tate Britain*, Londres] est dense comme les images de mes films. J’ai finalement compris que je faisais la même chose que ces peintres [préraphaélites] mais en moins bien. Ça ne sert donc à rien de continuer dans cette voie car je ne peux pas les surpasser. » (Propos rapportés, sans indication d’origine, mais relatant un voyage au musée londonien en février 2005, sur la page du site *Buta*: http://www.buta-connection.net/films/po-nyo_creation.php).

Vivre avec les tsunamis

Vous montrez ces désastres naturels, après le tsunami en Thaïlande et La Nouvelle-Orléans, comme l’occasion d’une fête. N’est-ce pas un petit peu provocateur ?

Comme vous le savez peut-être, le Japon est un pays de tremblements de terre et de typhons. Nous devons apprendre à vivre avec, il serait absurde que je les dénonce. C’est le fonctionnement naturel du monde dans lequel nous vivons.

C’est une partie de nos vies, de notre environnement. » (Propos recueillis par Thomas Sotinel, *Le Monde* du 8 avril 2009).

« Il y a beaucoup de typhons, de tremblements de terre au Japon. Il ne sert à rien de faire passer ces désastres naturels pour des événements maléfiques. Ils font partie des données du monde dans lequel nous vivons. Je suis toujours ému quand je viens à Venise, de voir que, dans cette cité qui s’enfonce dans la mer, les gens continuent de vivre comme si de rien n’était. C’est une des données de leur vie. De même, au Japon, les gens ont une perception différente des désastres naturels. » (Entretien avec Hayao Miyazaki au festival de Venise, septembre 2008, rapporté par Thomas Sotinel, *Le Monde*, 16 mars 2011).

L’araignée d’eau

Hayao Miyazaki, avant *Ponyo*, a réalisé, avec un court métrage destiné à la projection inédite dans son musée de l’animation attaché aux studios Ghibli: *Monmon*, *l’araignée d’eau* (*Mizugumo Monmon*, Japon, 2006). Il représente un galop d’essai, sa propre expérience d’animation de la faune aquatique, qui est toujours un tour de force en dessin animé tant les mouvements des insectes sur et sous l’eau sont subtils et



rapides, tant ils sont radicalement différents des mouvements liés à la taille humaine. Ce travail rappelle historiquement celui de l’incomparable film chinois issu des Studios d’art de Shanghai, l’une des plus belles animations de tous les temps: *Les têtards à la recherche de leur maman* (*Te Wei*, 1960 : voir le *Cahier de notes sur...* Contes chinois).

« Lorsque j’étais à l’école primaire, l’instituteur nous a expliqué que les araignées ont huit yeux. Si on regarde la tête d’une araignée dite « haetorigumo » (araignée qui chasse les mouches) au microscope, on observe en effet huit yeux rouges sur une tête toute noire à cause de ses poils et c’est très beau. À la même époque, j’ai lu une bande dessinée dans laquelle il y avait une araignée qui vivait dans l’eau. Ça m’a vraiment impressionné qu’elle puisse vivre dans une bulle d’air qu’elle a collé sous l’envers d’une feuille, dans l’eau. Malheureusement, je n’étais pas assez doué pour devenir un chercheur spécialisé dans les insectes et mon intérêt pour les araignées s’est peu à peu estompé lui aussi. » (H. Miyazaki, entretien cité sur le site *Buta*: http://www.buta-connection.net/films/courts_musee_ghibli_monmon.php).

Les dessins animés de long métrage d’Hayao Miyazaki pour le cinéma

Le Château de Cagliostro (1979), *Nausicaä de la Vallée du Vent* (1984), *Le Château dans le ciel* (1986), *Mon voisin Totoro* (1988), *Kiki la petite sorcière* (1989), *Porco Rosso* (1992), *Princesse Mononoke* (1997), *Le Voyage de Chihiro* (2001), *Le Château ambulant* (2004), *Ponyo* (2008).

Courts métrages réalisés spécifiquement pour le musée du studio Ghibli

La Chasse à la baleine (*Kujiratori*), 2001, *La Grande Excursion de Koro* (*Koro no Ōsanpo*), 2001, *Mei et le chaton-bus* (*Mei to Konekobaso*), 2002, *La Chasse au logement* (*Yadosagashi*), 2006, *Monmon, l’araignée d’eau* (*Mizugumo Monmon*), 2006, *Le jour où j’ai acheté une étoile* (*Hoshi o Katta Hi*), 2006, *Les Souris sumo* (*Chu-Zumo*), 2010, *M. Pâte et la princesse Œuf* (*Pan-dane to Tamago-hime*), 2010.

Réalisations télévisées indépendantes

Lupin III (1971), *Heidi* (1974 : série diffusée en France), *Arsène Lupin* (1980 : série diffusée en France), *Sherlock Holmes* (1984 : série diffusée en France).

Principales collaborations pour la télévision

Les Fidèles Chiens serviteurs (1963), *Ken l’enfant-loup* (1964), *Les Voyages spatiaux de Gulliver* (1965), *Le Chat botté* (1969), *Ali Baba et les quarante voleurs* (1971), *L’île au trésor* (1971).

Nota bene: Ghibli n’est pas tout l’anime

Le style du dessin animé japonais de long métrage est extrêmement varié et ne se limite pas au style Ghibli. Depuis l’après-guerre, le cinéma d’animation japonais a connu une évolution fulgurante et unique au monde: c’est le seul pays dans lequel se soit développée une industrie du *long métrage* à partir des années cinquante. Il est en cela un cas d’école dans l’histoire du dessin animé.

De l'art de rester médusé

par Hervé Joubert-Laurencin

Ah ! tu n'as que trop d'eau, pauvre Ophélie !

Hamlet, IV, 7

Un double événement précède et déclenche *Ponyo*.

Un événement très grand, naturel, dans le monde : le 26 décembre 2004, un *tsunami* (mot japonais formé avec « port » et « vague ») se déclenche dans l'océan indien et frappe les côtes de l'Indonésie, du Sri Lanka, du sud de l'Inde et de la Thaïlande. C'est le tsunami le plus meurtrier de l'histoire de l'humanité. Un tremblement de terre au large de Sumatra provoque des vagues géantes qui atteignent jusqu'à trente-cinq mètres de hauteur, et l'eau déferle en s'enfonçant loin et haut dans les terres. La mer a envahi la terre.

Un événement très petit en comparaison, culturel, dans le monde économique et artistique du cinéma : en février 2005, l'entreprise Ghibli, studio de production japonais de dessins animés « à visage humain », comme le héros de *Ponyo* qui s'oppose en cela à celui de *Porco rosso*¹, par la volonté de Hayao Miyazaki décide d'un changement de cap dans son développement technique, et donc poétique. Les films Ghibli, avec l'aide et sous la pression du progrès technique en informatique des vingt années précédentes, avait été vers toujours plus de détails dans la représentation dessinée du réel : pour rester au sommet de sa réputation et sauvegarder le désir et le plaisir de travailler, Miyazaki décide d'inverser cette croissance, de revenir aux fondamentaux du cinéma d'animation (moins de somptuosité plastique, plus d'animation, tout l'ef-





fort sur le mouvement coloré rythmé), de faire marche arrière en dessinant tout à la main, en abandonnant toute velléité de 3D (voir « Hayao Miyazaki à propos de son film » dans *Autour du film*). L’animation a envahi l’*anime*.

Double confirmation: le 29 août 2005, l’ouragan Katrina, moins meurtrier, envahit néanmoins une partie de la Louisiane très pauvre, et provoque un immense sentiment d’affolement chez les Américains, dont l’un des cauchemars est que leurs crocodiles géants, ces êtres d’allure préhistorique, viennent se promener sous la surface de l’eau près des habitations; début 2006, Hayao Myiazaki commence à concevoir l’histoire future de *Ponyo*, dont l’esquisse officielle est connue au printemps. *Ponyo* tournera autour de l’histoire d’un tsunami, le paysage quotidien des personnages sera, comme on l’a déjà vu dans certains de ses films, inondé, les Japonais grands et petits de ce récit sauront faire face à la catastrophe, sans résignation et avec beaucoup de calme, plus habitués que d’autres peuples à dialoguer avec une nature brutale.

Les Occidentaux apprennent ou redécouvrent donc en 2004 en même temps le nom et la réalité du *tsunami*, tandis que les Japonais connaissent bien sa réalité et savent le nommer et le comprendre depuis toujours: les tsunamis ayant touché leur pays remontent à 1605, 1611, 1703, 1707, 1766, 1792, 1896, 1923, 1933, et, parmi ceux qu’a pu connaître Miyazaki, 1946 (il avait cinq ans comme les deux personnages de *Ponyo*...) et 1966. *Ponyo* rappelle cette vie des Japonais avec la catastrophe naturelle et en quelque manière les prépare à l’énorme cataclysmisme du 11 mars 2011, moins de trois ans après la sortie du

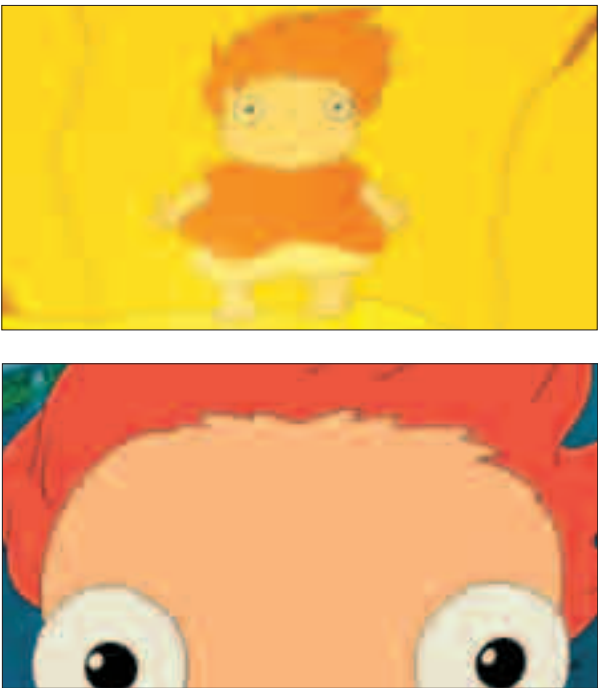
film, qui voit une partie du Japon ravagée par un nouveau tsunami et la planète un moment menacée par ses centrales nucléaires inondées.

En conclusion, parler seulement d’idéologie (de militantisme, de souci, de message) écologiste à propos de l’œuvre, au fond très importante pour notre époque, de Miyazaki, est paresseux: il s’agit bien plutôt de philosophie. N’étant pas néanmoins philosophe de profession, le cinéaste pense et répond aux sollicitations du monde qui l’entoure en termes d’esthétique du cinéma: de dessin, de style, de rythme.

Vive animation dans le cinéma d’animation

Comme l’écrivit un jour Norman McLaren, le grand artiste-penseur du cinéma d’animation, en conclusion d’une démonstration concrète qui rappelle la logique poétique et mathématique implacable de ses films, à la Lewis Carroll (une animation image par image de trois allumettes peut faire sentir la marche d’un homme triste ou d’un homme joyeux par le seul jeu de sa vitesse et la forme de sa marche; un dessin animé plus élaboré peut renforcer les traits de la joie ou de la tristesse du marcheur: visage fermé ou rieur, épaules rentrées ou non; alors s’ouvre la possibilité d’un nouveau jeu: un homme au visage gai peut marcher tristement, un homme aux épaules rentrées peut marcher d’un pas allègre): « le graphisme et l’animation sont faits pour se contredire l’un l’autre, au lieu de se renforcer mutuellement² ».

Certes, *Chihiro* ou *Mononoke* semblent faire mentir cette vérité d’atelier par leurs qualités égales de graphisme et d’ani-



mation³ car les décors, les costumes, les ombres et l’incroyable diversité des détails des deux grandes fresques de Miyazaki devraient logiquement avoir tout à fait étouffé l’animation: et pourtant... Et pourtant *Ponyo*, comme autrefois *Totoro*, deux autres films au graphisme visiblement plus simpliste du même Miyazaki, mais admirablement animés, troublent plus fort le spectateur, comme une revanche du dynamisme instinctif des dessins de l’école maternelle sur les dessins plus civilisés et plus détaillés des grandes classes.

Sôseki, Millais, Shakespeare, Hamlet, Wagner – et l’enfant de 5 ans

Les éléments d’information sur la création du film, obligeamment propagés par le dossier de presse de *Ponyo*, nous indiquent que Miyazaki a relu le grand écrivain japonais Natsume Sôseki (1867-1916) avant d’entreprendre son œuvre, et notamment *La Porte*, dont le héros porte le même nom, Sôsuke, que le petit garçon de *Ponyo*⁴. Que Miyazaki s’est même rendu spécialement à la Tate Britain, le musée de Londres où se trouve exposé le tableau du préraphaélite J.E. Millais, *Ophelia* [Ophélie, peint en 1851-1852] qui a marqué l’imagination du romancier japonais. Ici la suite de la légende biographique fait encore dire cela, en 2005, à l’auteur de *Ponyo* (propos rappor-

tés sur le site *Buta-connexion.net*): « Cette peinture est dense comme les images de mes films. J’ai finalement compris que je faisais la même chose que ces peintres mais en moins bien. Cela ne sert donc à rien de continuer dans cette voie car je ne peux les surpasser. ». Où l’on retrouve le besoin de remplacer la minutie du détail par la puissance de l’animation. Miyazaki, en l’admirant, rejetterait le tableau trop parfait, trop immobile et trop mortifère de Millais, et avec lui la macabre tête de mort qui s’y trouve cachée dans l’abus de détails de la végétation de la berge.

Si l’on ne voit pas bien le rapport entre les personnages suicidaires, rongés par la terreur du quotidien et la culpabilité, du grand Sôseki et les gais lurons de *Ponyo*, sinon qu’ils mènent à Ophélie la noyée, il n’en est pas de même pour le peintre John Everett Millais.

Certes, le tableau en question est précisément connu, depuis son origine, pour la richesse incomparable du rendu de la végétation qui entoure la pauvre Ophélie noyée dans quelques centimètres d’eau et à la fois portée et entraînée par sa robe, « telle une sirène » dit le texte d’*Hamlet* que le tableau illustre (fin de l’acte IV, scène 7). Or, il est frappant que l’histoire de *Ponyo* soit une version simplifiée et joyeuse de *La Petite sirène*. *Ponyo* partage avec le conte d’Andersen l’amour de l’être sous-marin pour un humain, le fait d’être la fille d’une divinité de la mer, et la nécessité que le garçon confirme, dans la fable, son attachement sans quoi la sirène est transformée en écume. Elle partage donc avec l’Ophélie de Shakespeare peinte par Millais la disparition figurée du bas de son corps, qui ne la fait pas ressembler à un « poisson rouge » (comme la voit instinctivement Sôsuke) ni exactement à un « poisson à tête humaine » (comme la décrit avec dégoût l’acariâtre madame Toki), mais plutôt à une marionnette à gaine qui se serait émancipée de la main du marionnettiste (*Ponyo* échappe justement à Fujimoto, et même précisément à sa main), tandis que ses innombrables petites sœurs ressemblent plutôt à des obus sans jambes ni nageoires (le tertre sous leur globe, quand elles en jaillissent, en forme de tour de Babel, ressemble à une tourelle de bateau de guerre aux canons dressés dans toutes les directions, et ce dynamisme guerrier est confirmé par leurs

successives métamorphoses en poissons-vagues-fusées, toujours sans nageoires ni queues ni pattes, formant le tsunami).

Néanmoins, c'est surtout la qualité de peintre mélancolique d'enfants qui rattache l'œuvre du préraphaélite J. E. Millais à Miyazaki et à sa *Ponyo*. *Leisure hours* (1864) met au premier plan d'un portrait couplé de deux petites filles un bocal et deux poissons rouges; *Bubbles* (1886) montre un enfant regardant s'envoler sa bulle de savon, dans laquelle pourrait se trouver Ponyo montant vers la surface de l'océan; *Message From The Sea* (1884) une jeune fille de la côte sur fond de falaise, fascinée par un papier tiré d'une bouteille qu'elle vient de briser, ce qui rappelle l'arrivée de Ponyo dans le monde du dessus. Mais c'est encore plus *A Flood* (*Une inondation*, 1870) qui évoque directement un épisode (le départ en petit bateau jouet, qui rappelle lui-même un épisode de *Panda-Petit Panda*, un film d'Isao Takahata de 1973 scénarisé et dessiné par Hayao Miyazaki), et surtout le sentiment général de *Ponyo*: dans un paysage de cam-

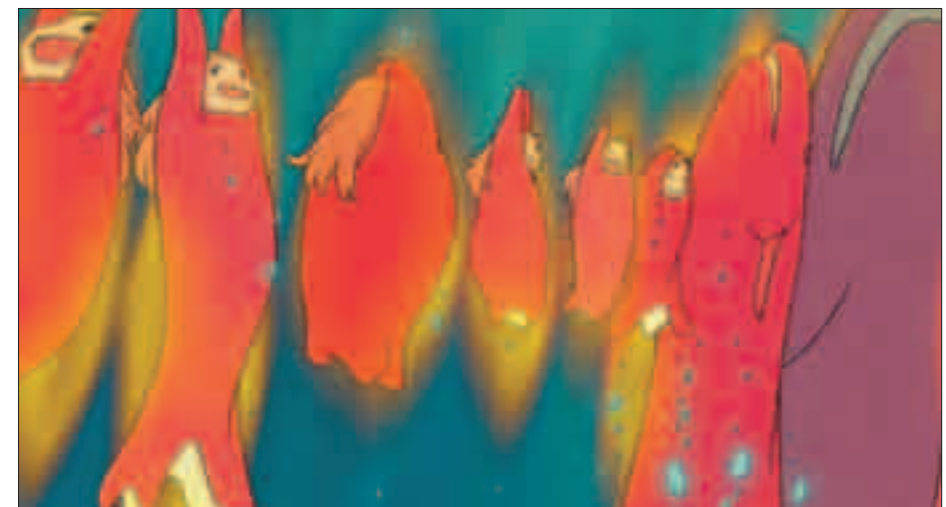
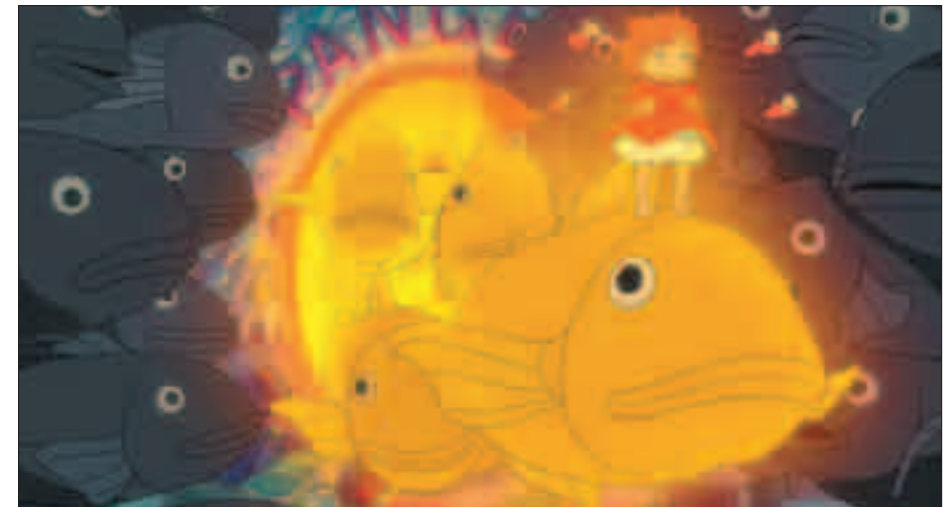


J. E. Millais, *A Flood*, 1870. DR.

pagne inondé un bébé, qui lève les bras au ciel avec le même geste que l'Ophélie du tableau mais qui semble vivant, flotte dans un berceau de bois, qui pourrait devenir son cercueil mais aussi sa sauvegarde, un homme, peut-être un sauveur, se trouvant au loin sur une barque: un chaton prêt à bondir, comme Ponyo attirée justement par un bébé en barque dans l'épisode du petit bateau, se tient sur les pieds du bambin

Le mélange de la scène mythologique (tout bébé dans une corbeille sur l'eau rappelle en Occident l'histoire de Moïse) à une triviale inondation réaliste est aussi celui de *Ponyo*. Le sublime, le « bruit et la fureur » shakespeariens⁵, sont portés dans le film par un travail de citation à la fois sérieux et comique. Le grand se mêle au petit, le dérisoire au grandiose avec une rapidité confondante. C'est sans doute cela qui produit le *portrait de l'enfant de 5 ans*, désiré par Miyazaki, en rendant compte de sa vision du monde libre de toute hiérarchie culturelle, comme *Chihiro* avait peint le portrait de la fille de 10 ans.

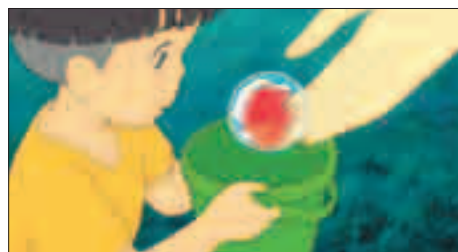
Ainsi la *Chevauchée des Walkyries* (Wagner, *L'anneau du Nibelung*, Prélude de l'acte III, scène 1 de *La Walkyrie*, 1870), adaptée et réinterprétée comme un *remake* par le musicien Joe Hisaichi pour la scène du tsunami, renvoie-t-il au vrai nom de Ponyo: Brünnhilde, celui de l'aînée des Walkyries, ces vierges guerrières des champs de bataille. Pourtant, on pense aussi bien aux plus calmes ondines du début de la tétralogie de Wagner qui gardent jalousement au fond du fleuve germanique « l'or du Rhin », lorsque Ponyo, debout sur un poisson-vague, jaillit du fond de l'océan après avoir ouvert un coffre-fort sous-marin, sur une marée de poissons dorés. Le débordement final du Rhin à la fin du cycle grandiose des quatre opéras de Wagner revient également, mais transformé ici en une calme inondation, comme le Moïse rural de Millais était un bébé sans défense plutôt qu'un Charlton Heston ouvrant les eaux⁶; Brünnhilde trouve un tout petit Siegfried en Sôsuke avec sa casquette de capitaine qui rétrécit en même temps que son bateau, qu'il rêve aussi grand que celui de son père; enfin Fujimoto, le père aux yeux cernés et à la chevelure excentrique à la proue de son vaisseau, n'est un Wotan qu'en tant qu'il ressemble à un personnage de dessin animé japonais de série et de bande dessinée, fameux mais aussi quelque peu ridicule



dans ce contexte citationnel: Captain Harlock, connu en France sous le nom d'Albator (il existe même un manga des années 1990 qui met aux prises Albator avec des Walkyries sexy).

Méduses, bulles et boules à neige

Les méduses qui ouvrent le film sont fondamentales. Pas seulement parce que certaines côtes du Japon ont vu, dans la réalité, une prolifération de méduses géantes dans les années 2000 (autre dérèglement planétaire inquiétant), mais parce qu'elles représentent la première apparition du *passé*: du préhistorique (les poissons de l'ère du dévonien qui apparaissent comme les crocodiles dans les peurs des victimes de l'ouragan Katrina) et des vieilles dames, joliment liées aux tout-petits, par la proximité même de leur maison de retraite et de l'école maternelle de Sôsuke. Les méduses remontent en effet très loin dans la mémoire de la planète et des océans, à plus de 600 millions d'années.



Ponyo remonte de ce fond immémorial des océans vers la surface en dormant: elle ferme les yeux après avoir tiré vers elle sa cloche transparente (une petite méduse) comme un enfant tire à soi une couverture, après avoir trouvé son ascenseur (une méduse géante), semblable à Dante qui passe d'un cercle à l'autre dans sa *Divine comédie*, par un « haut sommeil » (voir: *Enfer*, IV, 1-6). Lorsqu'elle rouvre les yeux, elle est victime d'un « love at first sight », d'un amour au premier regard, fulgurant, pour Sôsuke, qui mènera son action future.

La méduse offre le motif de l'ombrelle protectrice, qui devient, au cours du film, bulle ou boule d'air permettant à l'humain Fujimoto de vivre sous la mer, dais magique qui protège et glorifie les deux mères en discussion, grande boule protectrice du bateau sous-marin dans les premiers plans du film ou de la petite communauté rajeunie de la maison de retraite dans les derniers, enfin petite boule qui retient Ponyo prisonnière dans la main de son père Fujimoto.

Ici il devient évident que la plus célèbre boule à neige de l'histoire du cinéma, cette « babiole de marchand de souvenirs⁷ » fait son apparition: celle qui roule de la main du vieux milliardaire mourant au début de *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941) pour aller se briser à terre au ralenti, puis donner ainsi au reste du film l'image allégorique d'une mémoire fragmentée que personne ne pourra reconstruire parfaitement.

Tout au long de *Ponyo* court le motif de la boule, ouverte, fermée ou brisée. Sôsuke offre à Ponyo une nouvelle naissance en détruisant le pot de verre qui l'enserme (voir *Analyse*), et la main de la déesse de la mer laisse rouler finalement Ponyo avant la résurrection amoureuse finale exactement comme Welles lâche la boule de Kane au début de son récit, à la différence qu'ici la vie en fin de film remplace la mort du début de *Kane*.



Il est cependant remarquable que la citation de Welles passe à travers une autre: *Knick Knack* (« Babiole », John Lasseter, 1989), court métrage comique en 3D des débuts du studio Pixar, qui était une variation comique sur *Citizen Kane*. Po-

nyo dans son apparence intermédiaire de crapaud-fillette est prisonnière de la grande boule du sous-marin comme d'un aquarium. C'est exactement la situation initiale du bonhomme de neige de Lasseter qui, précisément, finit frustré dans un bocal devant une sirène, métamorphose de la pin-up cendrier qu'il lorgnait lorsqu'il vivait posé sur la table, avant de tomber dans une nouvelle prison aquatique.

Lors de sa première fugue, Ponyo sortait par un hublot tandis que c'était Fujimoto qui se trouvait enfermé dans sa bulle d'air, comme le révèle pour nous, à cet instant initial, le mouvement de reptation d'une petite pieuvre, digne d'un mime figurant une vitre invisible avec ses deux mains. Ce système de survie sous l'eau de l'humain Fujimoto est celui de l'araignée d'eau, telle que décrite dans un court métrage qui permet à Miyazaki et son équipe de s'entraîner à la représentation de la faune aquatique: *Monmon, l'araignée d'eau*, 2006 (voir *Autour du film*).

Entre araignée d'eau et méduse géante, bonhomme de neige virtuel et sirène, milliardaire sénile et Wotan de pacotille, babiole de marchand de souvenirs et mémoire des océans, tsunami et petits crachats burlesques à la figure, *Ponyo* avec un charme inimitable montre comment rester petit devant le très grand et grand dans les petites choses. L'art d'être médusé, sans faire la tête.

¹ Tandis que Ponyo est d'abord un poisson rouge à visage humain, le héros de *Porco rosso* (Hayao Miyazaki, 1994), pilote d'hydravion de guerre au grand cœur, est au contraire un humain à tête de porc. Voir le Cahier de notes sur... *Porco rosso*, par Hervé Joubert-Laurencin.

² Norman McLaren, lettre du 4 août 1986 à Georges Sifianos, *Animation Journal*, Tustin, CA, USA, vol. 3, n.2, printemps 1995, p. 66 et Thèse de doctorat de G. Sifianos, « Langage et esthétique du cinéma d'animation », Paris 1, 1988, p. 17.

³ « L'animation » ne se limite pas au « mouvement », ou « timing », puisqu'elle peut concerner la vibration ou le sentiment de l'immobilité, l'imperceptible « changement » des êtres ou des choses, la substitution, la disparition... Dans l'exemple de McLaren la marche exprime le sentiment du marcheur et non le déplacement d'un point à un autre.

⁴ *La porte* (Mon), trad. R. Martinie, Sillage, Paris, 2010 [Rieder, 1927], et trad. C. Atlan, Picquier, Arles, 1992. Vingt ouvrages de Natsume Sôdeki sont actuellement traduits en français.

⁵ « La vie est une fable racontée par un idiot, pleine de bruit et de fureur, et qui ne signifie rien » (*Macbeth*, V, 5).

⁶ Charlton Heston est Moïse dans *Les Dix commandements* de Cecil B. De-Mille, 1956.

⁷ Comme la nomme précisément Rochelle Fack dans son étude de Hitler, un film d'Allemagne de H.-J. Syberberg, 1977 (*Yellow Now*, Crisnée, 2008, p. 13), film qui débute lui aussi par une reprise de cette boule à neige de Kane, confirmation qu'elle représente une autre mémoire enfouie: celle du cinéma.



Séquence 1



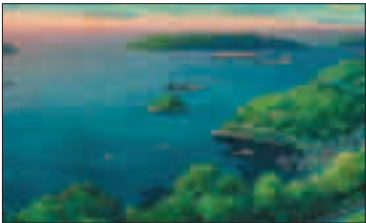
Séquence 1



Séquence 1



Séquence 2



Séquence 3



Séquence 3

Déroulant

Sous l'océan: Ponyo s'enfuit [4'25]

1. [0 :00 :00] Des bateaux dans la nuit, au loin, vus de la falaise, sur la mer courbe comme la Terre. Pleine lune jaune. Des nuages en forme de taches blanches. Les nuages deviennent des reflets à la surface des eaux, vues depuis la profondeur de la mer. Des poissons passent. Des méduses, nouvelles taches blanches, montent depuis le fond de l'océan. Le point de vue descend jusqu'à apercevoir, au milieu de centaines d'êtres vivants, crustacés et méduses, un bateau à jambes, sur l'avant duquel, dans une bulle jaune protectrice, se trouve une silhouette humaine. Un homme aux grands cheveux roux et en veste à rayures bleues fait le geste de donner à manger à un poisson rouge, mais ce n'est pas le cas : avec une seringue, il tire un liquide d'une amphore, qu'il distille dans les eaux, les illuminant de jaune doré. Surpris par un grand animal en forme de seiche, il lui envoie une lumière avec un pistolet, qui l'éblouit lui aussi, mais fait fuir le monstre. D'un hublot sur le flanc du bateau sous-marin d'où vient une lumière orangée sort un petit être emmaillotté de rouge et à tête humaine (Ponyo), suivi d'une multitude de petites sœurs identiques, minuscules et jacassant. Ponyo engloutit un petit poisson sans réfléchir, pousse les petites à l'intérieur pour se cacher de l'homme intrigué par les bruits. Le danger passé, elle embrasse les petites, leur dit au revoir et va se lover dans l'ombrelle transparente d'une méduse, puis se coller avec elle sur une plus grosse en train de remonter vers la surface. Elle se fait une couverture de sa cloche transparente et s'endort pendant le trajet vers le haut.

Générique [1'10]

2. [0 :04 :25] « Début » s'inscrit sur l'écran, avant le titre « Ponyo sur la falaise ». Le fond ressemble à une succession de dessins d'enfants : nous sommes sur la mer, puis sous elle, on voit la falaise, des baleines et des seiches, des poissons, des immeubles envahis par la mer, enfin un tumulte sous-marin d'où s'échappent des petites Ponyos.

Sur la falaise: Sôsuke délivre Ponyo [5'05]

3. [0 :05 :35] Panorama sur un paysage de criques et d'îles très vertes, devant une mer sillonnée de transports commerciaux. Ponyo continue sa montée. Elle rouvre les yeux et quand sa coupole transparente émerge, pendant la fin du *crescendo* de la voix d'opéra qui couvrait le générique, elle a sa première vision de la terre : une falaise-colline. Vue rapprochée sur la maison qui la surmonte. Sort de cette maison un petit garçon (« Sôsuke », lui crie sa mère), tenant dans ses mains un bateau blanc et rouge, modèle réduit de celui qui vient de passer au-dessus de Ponyo. Subjuguée par cette première vision terrestre et humaine, Ponyo se fait prendre par les filets du bateau-poubelle et, mêlée aux ordures de la société de consommation, elle finit ventousée, la tête la première, par un pot de confitures vide. Ce nouveau corps composite émerge, et le petit garçon, curieux, fait quelques pas dans l'eau pour le ramasser, y voyant un poisson rouge prisonnier. Ne pouvant dégager le petit être, il brise son nouvel œuf de

verre avec une grosse pierre... et se coupe le doigt. La petite goutte de sang est immédiatement léchée par le poisson : « *Il est vivant !* », s'écrie le petit enfant. De drôles de vagues avec des yeux et qui font entendre une sourde lamentation poursuivent l'enfant mais il remonte lestement vers la maison. L'homme sous-marin émerge à son tour, interroge les vagues animalisées et conclut : « *Quoi ! Un humain l'a capturée ?* » Sôsuke, de son côté, sauve son poisson rouge en le plongeant dans un seau d'eau : comme un noyé rescapé, la petite bête lui crache de l'eau à la figure. Sôsuke est appelé par sa mère. Le petit garçon rit. Le poisson fait des tours heureux. Tout est bien.

Lisa et Sôsuke: de la falaise au virage coloré [3'40]

4. [0 :10 :40] Maman attend dans sa voiture. « *On va être en retard !* » L'homme en veste à rayures asperge la pelouse avec un pulvérisateur à bretelles et vient vers la voiture, continuant à pomper sur le goudron. « *Pas de désherbant ici !* » grogne la mère : « *C'est contre la sécheresse, de l'eau du fond de la mer !* » répond l'homme bizarre. Sôsuke assis avec son seau, la mère démarre alors en trombe et file à tombeau ouvert sur la route côtière. C'est le jour de la cale sèche, un immense cargo, dix fois plus haut que la petite voiture, s'enfonce dans le paysage urbain et va couper la route : la mère, « Lisa », passe en trombe sous l'immense étrave. Tout le monde mange rapidement son sandwich au jambon, y compris « Ponyo », que le petit garçon baptise ainsi à cause du bruit caoutchouteux qu'elle produit, et qui dévore, contre toute attente, la tranche de jambon plus grosse qu'elle. L'homme étrange émerge à nouveau et, juché sur le toit de son bateau sous-marin à nageoires, poursuit en vain la voiture, en parallèle, depuis la mer. Dans un virage, Sôsuke montre à Ponyo la maison sur la falaise : elle ouvre des yeux extasiés sur ce qui a constitué sa première vision de l'humanité. La voiture arrive enfin à destination : un virage coloré, qui contient côté à côte et attachés, comme un panoramique lent nous le montre délicatement pendant que Lisa se gare sur le parking, une école maternelle et une maison de retraite.

Sôsuke perd Ponyo [8'32]

5. [0 :14 :20] Lisa et Sôsuke partent chacun de leur côté. Côté maison de retraite où elle travaille pour la mère ; côté école maternelle pour le fils. Très occupé, Sôsuke salue sans s'arrêter les vieilles dames en fauteuil roulant qui arrivent pour la journée et descendent d'un minibus, car il va cacher le seau avec Ponyo dans un buisson. Il a peur des chats, puis du manque d'eau, ne parvient pas à cacher son trésor à Kumiko, la copine d'école trop curieuse. Ponyo crache de l'eau au visage pour communiquer : Kumiko en pleure, Sôsuke, au contraire rit aux éclats, rassuré. Il se réfugie au « Foyer des Tournesols », et présente son amie aux trois vieilles dames. Les deux premières sont très gentilles, mais la troisième, Madame Toki, traduit par la négative ce que voit le spectateur depuis le début : « *Un horrible poisson à visage humain* ». Elle s'affole car elle y voit une légende maléfique qui annonce un tsunami : en guise de raz-de-marée,



Séquence 3



Séquence 4



Séquence 4



Séquence 5



Séquence 5



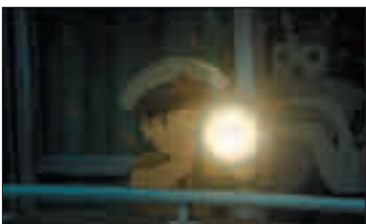
Séquence 5



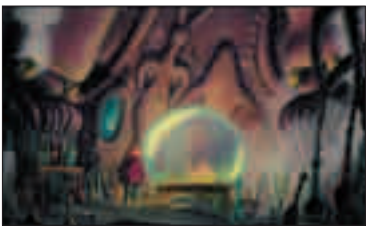
Séquence 5



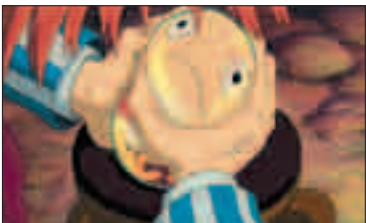
Séquence 6



Séquence 6



Séquence 6



Séquence 6



Séquence 7

elle essuie la troisième éjection d’eau à la figure. Sôsuke s’enfuit et se réfugie au bord de la mer, sur les rochers en contrebas des Tournesols. Ponyo, alors, se met à lui parler: « *Ponyo* », « *Sôsuke* », « *Aimer* », « *Ponyo aime Sôsuke* »: très ému, le petit garçon lui répond qu’il l’aime aussi. L’homme de la mer envoie alors des vagues agressives qui, cette fois-ci, attrapent Ponyo et la ramènent dans la mer. Sôsuke s’y enfonce dangereusement pour sauver sa poissonne amoureuse, mais sa mère l’aperçoit enfin et va le chercher avant qu’il ne se noie. Il se met à pleurer comme un bébé. L’homme s’enfuit sous la mer tenant Ponyo dans sa main, prisonnière d’une bulle.

Sôsuke et Ponyo sont très abattus [8’52]

6. [0 :22 :56] Lisa revient chez elle avec son fils. La petite voiture repasse par la cale sèche, cette fois-ci sous l’arrière de l’immense cargo. Courses au supermarché. La glace dans la voiture du retour ne change rien aux yeux de Sôsuke, qui semblent avoir beaucoup pleuré. « *Koïchi rentre à la maison ce soir* », dit Lisa en parlant du père de Sôsuke, capitaine d’un grand bateau de commerce. Mais à la maison, un coup de fil envoyé depuis le bateau apprend qu’il ne pourra pas être là. Lisa est très en colère, puis très abattue par la nouvelle, tandis que Sôsuke est très raisonnable et se comporte comme un adulte. Il répond aux signaux de lumière de son père absent prisonnier de la mer. Lisa finit par reprendre sa gaieté naturelle en chantant [non retenu par la version audio française] quelques mots de la chanson du générique de début de *Totoro*: « *Watashi wa genki* » (« *Je me sens bien* », « *Je reprends courage* »: chanson devenue un classique des écoles maternelles du Japon). La maison s’illumine à nouveau, ils vont se mettre joyeusement à table.

Pendant ce temps-là sous la mer, où passe le grand monstre en forme de seiche, l’homme mystérieux, dans une sorte d’arbre creux sous-marin qu’il habite comme le Nautilus de Jules Verne, essaye de donner à manger à Ponyo qu’il appelle de son vrai nom: Brunehilde. Ses petites sœurs innombrables s’agitent dans une sorte de grand aquarium. Ponyo refuse la boulette proposée et réclame « *du jambon!* », puis revendique de devenir un être humain. Elle se métamorphose du reste à volonté, et se fait pousser pieds et mains dans sa bulle. L’homme explique qu’il fut humain et que les humains sont affreux, il s’avère un peu sorcier et, une fois regonflé par l’ingestion de sa substance mystérieuse, il met les mains sur Ponyo – dont il constate cependant qu’elle a hérité des pouvoirs et de la force de sa mère – et la fait de nouveau rapetisser jusqu’à sa forme de poisson rouge. Il prend alors la petite bulle endormie et la fait entrer dans la grande où se tiennent ses petites sœurs. Ponyo coule doucement au fond de la piscine.

Ponyo s’évade et ouvre toutes les brèches [4’55]

7. [0 :31 :48] L’homme remplit un puits lumineux, bien protégé derrière une porte blindée, avec sa substance énergétique, contenue dans des amphores, fabriquée en vue de revivifier l’univers pollué par les hommes, en commençant par les océans.

Les petites sœurs mangent la bulle qui emprisonne Ponyo. Celle-ci reprend alors des pieds, des mains, et même des dents. Elle ouvre la grande bulle-aquarium, puis le hublot du refuge sous-marin, ouvre la porte blindée qui recèle la substance énergétique, engageant à chaque nouvelle ouverture une inondation et un déchaînement des forces marines plus grandes. Elle se métamorphose en même temps jusqu’à devenir une petite fille complète, qui part triomphalement en chevauchant un gros poisson doré à la tête d’une troupe compacte et lumineuse.

Le tsunami [11’14]

8. [0 :36 :43] À la tête d’une armée de poissons jaune d’or et de ses sœurs, au son d’un remake de la *Chevauchée des Walkyries* de Wagner, Ponyo monte vers la surface, libérant les forces de la nature du fond des océans. Sous forme d’immenses poissons devenant des vagues brutales, les sœurs créent une véritable tornade autour du bateau de Koïchi, le père de Sôsuke, qui voit Ponyo en petite fille courir sur les vagues. La tornade devient un tsunami.

Sur le virage coloré, des trombes d’eau se déversent. Sôsuke rejoint courageusement les Tournesols et ouvre la porte automatique coincée par une panne d’électricité. Il offre un origami poisson rouge aux deux gentilles vieilles dames de l’hospice, et le bateau de son papa à Madame Toki. Lisa rentre avec lui à la maison, sans peur sous la tornade avec sa petite voiture, longeant la même route de bord de mer. Une immense vague de tsunami ne l’empêche pas de passer le trou de la cale sèche acrobatiquement, puis elle fonce en parallèle à la mer monstrueusement déchaînée. Sôsuke, lui, voit les poissons dans les vagues et la petite fille qui court au-dessus d’elle comme une Walkyrie comique. La petite fille repère le seau vert que le petit garçon avait laissé là comme signe de reconnaissance pour l’éventuel retour sur terre de son aimée, et l’attrape en se mettant à marcher sur la route près de la maison. La mer se calme un peu, et Ponyo n’est plus qu’à moitié métamorphosée. Mais en fixant Sôsuke et en courant vers lui, elle redevient humaine: elle le serre dans ses bras à l’étouffer et l’embrasse. Interloqué, Sôsuke doute un instant, puis reconnaît Ponyo, son poisson rouge perdu, en petite fille! Les petites sœurs éclatent d’une joie exubérante au sommet des vagues de l’océan et, sous une pluie dorée, Lisa prend les deux petits enfants sous ses deux bras et monte à la maison.

À la maison avec maman [11’00]

9. [0 :48 :29] Réfugiés à la maison, il faut: se calmer, se sécher, goûter. Vérifier que tout fonctionne, boire du thé chaud au miel. Pour démarrer le groupe électrogène récalctrant, Ponyo use de ses pouvoirs de magicienne. On installe une antenne extérieure, mais aucun bateau ne peut répondre aux appels radio. Ponyo explique que son papa, qui se nomme « *Fujimoto* », est méchant et la retient prisonnière. Les petits mangent un bon bol de nourriture, et Ponyo tombe littéralement de sommeil. La mer se calme



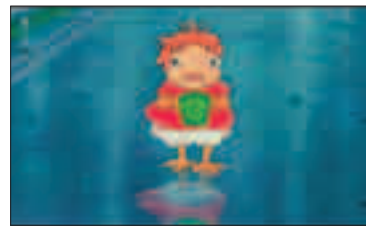
Séquence 7



Séquence 8



Séquence 8



Séquence 8



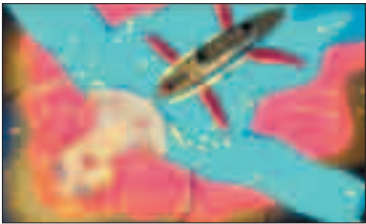
Séquence 8



Séquence 9



Séquence 10



Séquence 10



Séquence 10



Séquence 11



Séquence 11



Séquence 11

aussitôt. Lisa décide de rejoindre les Tournesols pour les aider, et demande à Sôsuke de garder les lieux.

La déesse de la mer [6'30]

10. [0 :59 :29] Le bateau de Koïchi s'approche d'une immense bande de lumières agglomérées. Vues de plus près, il ne s'agit pas d'une ville, mais d'une infinité de bateaux échoués mais pourtant illuminés, et comme maintenus ensemble par une haute vague stationnaire. Le passage d'une immense divinité féminine puissante mais bénéfique sous le bateau, puis près du cimetière de navires, rétablit une mer normale. Fujimoto s'approche de la maison sur la falaise où dorment les deux enfants, mais ne peut ravir Ponyo. Approche la grande divinité de la mer, qui lui parle de leur fille commune Ponyo. Celle-ci a déclenché des phénomènes énormes, qui ramènent la mer à des temps préhistoriques magnifiques dit la mère, « *elle a ouvert une brèche entre les deux mondes* » constate le père. La magie ancienne veut que Ponyo puisse devenir humaine et que tout rentre dans l'ordre si le cœur du garçon humain est pur.

Le pays inondé [16'28]

11. [1 :05 :59] Pendant la nuit, l'eau est montée jusqu'au seuil de la maison sur la falaise. Tout le reste du pays est donc entièrement inondé. Sous l'eau, des grands poissons préhistoriques empruntent la route. Ponyo fait grandir magiquement le bateau-jouet de Sôsuke, qui marche à la bougie. Ils partent ensemble, en bons marins. En savants, ils nomment ce qu'ils voient vivre sous eux : des Dipnorhyncus, un Devonynchus, des poissons antiques qui vivaient à l'âge du Dévonien. En suivant la route qu'a prise Lisa, ils rencontrent un couple avec un bébé dans une barque. Ponyo donne généreusement ses vivres pour le bébé, qui la fascine. Plus loin, ils croisent des réfugiés dans de grosses barques, mais continuent leur chemin avec leur parfait engin motorisé. Seuls au milieu d'arbres qui font ressembler le paysage à un bayou, la bougie consumée s'éteint, de même que Ponyo qui s'endort comme une masse. Sôsuke n'a plus qu'à se jeter à l'eau pour pousser le bateau en nageant, comme Humphrey Bogart poussant Katherine Hepburn dans *African Queen* (John Huston, 1951). Quand il a pied, le bateau se met à diminuer, Ponyo, toujours endormie, à rapetisser et à se métamorphoser dans ses bras, et il a tout juste le temps d'arriver sur la route de Lisa. Sa voiture, justement, est là, abandonnée pleine des vivres qu'elle destinait au foyer. Sôsuke constate sa disparition et pleure. Ponyo redevenue petite fille le console (comme l'avait fait Lisa quand il avait perdu Ponyo) et lui propose d'aller la chercher : ils partent tous deux sur la route comme dans un film de Chaplin.

Sauver le monde par les mamans [11'27]

12. [1 :22 :27] Vue sur ce qui devait être le sommet d'une colline, et qui émerge désormais de l'eau comme une île. Devant des escaliers inondés se trouvent des fauteuils

roulants vides. Plus bas, au fond de l'eau, on reconnaît le lieu des Tournesols sous une bulle qui le protège. Ses pensionnaires sont bien là, mais elles marchent miraculeusement, et sont ravies de pouvoir se servir à nouveau de leurs jambes. Fujimoto est là aussi, avec son bateau à nageoires. Il explique que Ponyo et Sôsuke devront subir une épreuve avant d'être heureux et sauvés. Lisa, elle, parle avec Gran Mamare, la mère divine de Ponyo, sous une grande ombrelle de méduse. Les deux enfants se retrouvent devant l'entrée d'un long tunnel. Se tenant la main, ils y pénètrent. Mais dans le noir, comme dans un cauchemar, la main de Ponyo, que Sôsuke a promis de ne pas lâcher, se transforme en patte de canard, et la métamorphose régressive agit encore. Arrivés néanmoins face au sommet de la colline au-dessus du virage coloré, ils entrent dans l'eau. Fujimoto essaye en vain de les détourner, mais Madame Toki dit à Sôsuke de s'enfuir. Une course-poursuite avec les poissons-vagues lancés par Fujimoto fait se télescoper les trois personnages qui tombent au fond de la mer... et Sôsuke avec Ponyo dans son seau se retrouve dans les bras de Lisa. Ponyo a libéré des pouvoirs perturbants, et veut devenir humaine. La princesse de la Mer explique à Ponyo et Sôsuke leurs droits et devoirs : le garçon jure d'aimer son amie sous toutes ses formes, et le miracle s'accomplit : Ponyo devient une petite fille de cinq ans comme Pinocchio à la fin de ses aventures, tout en perdant ses pouvoirs comme la Petite sirène d'Andersen. La brèche est refermée, le monde est sauvé. Les petites sœurs montent au ciel avec leur mère divine. Les deux mères, terrestre et divine, se remercient et s'effleurent la main. Et, sur terre, Sôsuke devra embrasser la boule d'écume pour faire éclore la nouvelle Ponyo.

Épilogue [1'16]

13. [1 :33 :54] Les secours les plus modernes affluent vers la colline verte, mais les vieilles dames remontent à pied allégrement sans l'aide de leurs fauteuils. Fufimoto serre la main de Sôsuke et lui confie Ponyo. Lisa voit arriver le bateau de Koïchi son mari, Sôsuke appelle son papa, pendant que Ponyo dans sa boule saute en l'air. Elle monte puis retombe directement sur la bouche du garçon. Ce baiser de conte de fées la transforme immédiatement en petite fille complète : elle reste suspendue en l'air, comme le bateau miniature, et les deux enfants nez à nez, l'un debout sur la terre, l'autre nageant dans l'air, se figent en un bref arrêt sur image et disparaissent dans une fermeture à l'iris à l'ancienne.

Générique [1'29]

14. [1 :35 :10] L'ensemble des centaines de collaborateurs du films, du balayeur au metteur en scène, apparaissent à égalité, par ordre alphabétique, au générique sur fond de dessins de la baie, et sur la chanson de Ponyo : « Ponyo, Ponyo, un tout petit poisson... »

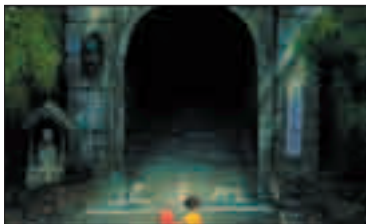
Fin à 1 :36 :39



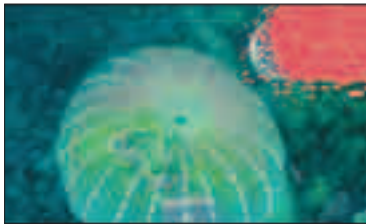
Séquence 12



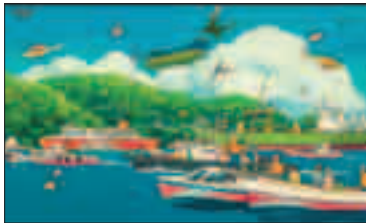
Séquence 12



Séquence 12



Séquence 12



Séquence 13



Séquence 14

Analyse de séquence

De la mer à la mère

Passage analysé: milieu de la séquence 3 (de 6'17" à 9'34") / Sôsuke délivre Ponyo et l'emmène sur la falaise.

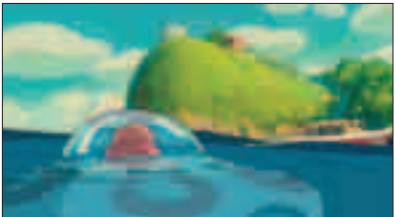
Découpage (3'17", 52 plans)

Subjuguée par sa première vision terrestre et humaine: la falaise, la maison, Sôsuke qui descend en courant vers la mer, Ponyo manque se faire écraser en surface par un gros bateau qui arrive droit sur elle. Sous l'eau où elle s'est agilement jetée, elle se fait attirer dans les filets d'un chalutier et, mêlée aux ordures de la société de consommation que le chalut ramasse en labourant le fond de la mer, elle finit ventousée, la tête la première, par un pot de confiture vide. Elle parvient, en se démenant, à passer entre les mailles du filet, et son nouveau corps composite dérive jusqu'au bord de la falaise. Là le petit garçon, rendu curieux par ce qu'il voit, fait quelques pas dans l'eau en quittant délicatement ses chaussures, pour ramasser cet objet amené par la mer. Il y voit immédiatement un poisson rouge prisonnier. Ne pouvant

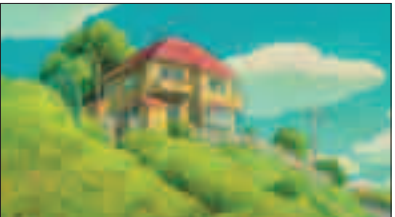
dégager le petit être, il brise son nouvel œuf de verre avec une grosse pierre... et se coupe le doigt. La petite goutte de sang est immédiatement léchée par le poisson: « Il est vivant! », s'écrie l'enfant. De drôles de vagues avec des yeux et qui font entendre une sourde lamentation le poursuivent, mais il remonte lestement vers la maison par un sentier en zigzag au milieu des herbes, appelé par sa mère, qui trouve le vent marin un peu étrange.

1. Premier plan du film sur la falaise du titre. Plan d'ensemble en contreplongée. Ponyo sous sa bulle vue de dos au premier plan et la falaise au fond. Un bateau passe de gauche à droite. La voix d'opéra qui avait débuté avec le générique finit son chant.
2. Disparition complète de la voix. Maison de Ponyo et Lisa en contreplongée. La butte est recouverte de grandes herbes vertes.
3. Plan rapproché sur Ponyo qui se dresse et ouvre de grands yeux, puis soulève sa bulle-méduse pour mieux voir.
4. Sôsuke descend de la grande maison en empruntant un chemin en zigzag qui

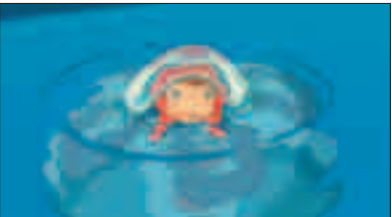
va à la mer. Lisa à la fenêtre: « Sôsuke! Reviens vite! »
5. Derniers virages du petit chemin. Sôsuke court et saute agilement, un petit bateau rouge et bleu sous le bras.
6. Ponyo ouvre toujours de grands yeux.
7. Une pluie de petits poissons sautent au-dessus de l'eau et avancent en grappe.
8. Ils passent à l'endroit où se tient Ponyo, qui est éclaboussée et surprise de ce frétillement.
9. Ponyo de dos, qui s'est retournée brusquement; on voit arriver un gros chalutier qui va l'écraser.
10. Contrechamp: Ponyo, affolée, jaillit habilement de sous sa méduse et plonge vers la droite.
11. Ponyo s'enfuit sous l'eau en faisant onduler son corps rouge et blanc.
12. Contrechamp: Ponyo, sous l'eau, est suivie par le dessous du chalutier, qui traîne un chalut en train de ratisser le fond de la mer plein de déchets.
13. Vue de côté, Ponyo fuit le plus vite possible avec d'autres poissons.
14. Gros plan sur l'hélice du bateau qui tourne inexorablement.



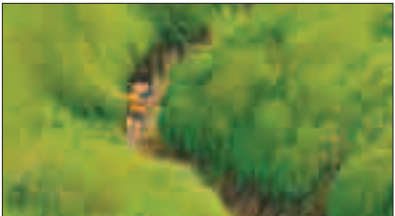
Plan 1



Plan 2



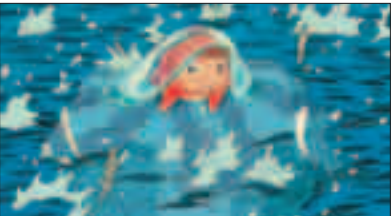
Plan 3



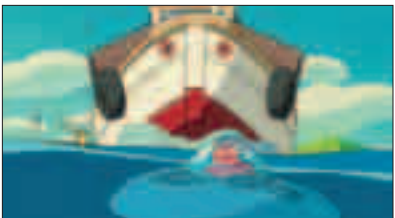
Plan 4



Plan 6



Plan 8



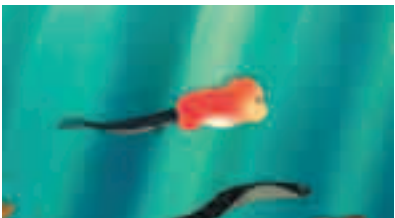
Plan 9



Plan 10



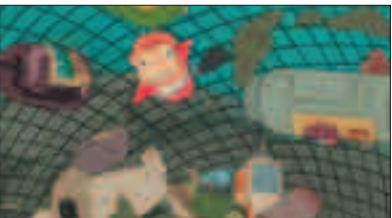
Plan 11



Plan 13



Plan 15



Plan 18

15. Le filet vu de face avançant vers nous: quelques poissons et beaucoup de détritres sont pris, Ponyo aussi.
16. Poissons et Ponyo vus de profil, rat-trapés par le filet.
17. Plan rapproché en légère plongée sur le fond boueux pris par le filet.
18. Le filet vu de face avançant vers nous d'encore plus près: Ponyo est pris dans un énorme pneu et en sort, elle évite de nombreux détritres devenus projectiles.
19. Contrechamp: le bateau et l'hélice

s'éloignent, nous vivons, dans le filet, le point de vue de Ponyo, et un pot de verre, dont l'étiquette se décolle, arrive sur nous, côté ouverture, jusqu'à saturer tout le cadre.
20. Vue de côté, Ponyo prend le pot de verre en pleine figure et sa tête se trouve emprisonnée à l'intérieur.
21. Vue sur le fond du filet avec Ponyo emprisonnée au milieu des autres déchets.
21. Vue très rapprochée sur divers dé-

chets et bêtes, Ponyo perdue au milieu, comme étouffée par le cadre surchargé.
22. Vue de côté avec recul du filet en train d'avancer en raclant le fond.
23. Vue de côté en gros plan de l'hélice qui tourne toujours.
24. Vue de côté du filet bondé, d'où Ponyo parvient à s'extraire en passant à travers les mailles.
25. Ponyo roule avec son pot de verre sur un fond boueux et plein d'objets sales, poursuivie par un torrent de boue.



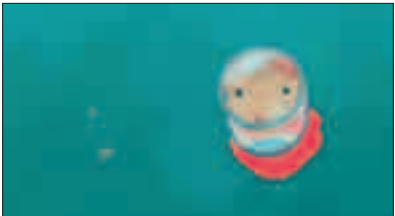
Plan 19



Plan 19



Plan 24



Plan 26



Plan 29



Plan 32

26. Ponyo dans son pot de verre est roulée par les flots dans une mer redevenue bleue.

27. Ponyo vue par derrière est emmenée par la mer et frétille aussi pour avancer. Elle s'éloigne.

28. Demi-ensemble sur Sôsuke qui finit sa descente et arrive sur les rochers du bord de mer au bas du chemin, en contrebas de la falaise.

29. Plan américain de Sôsuke tenant son bateau à deux mains ; il reste interdit.

30. Plongée sur le bord de la mer où nage entre deux eaux Ponyo dans son pot.

31. Ensemble sur Sôsuke debout, un cargo qui passe au loin, Ponyo dans l'eau. Sôsuke quitte délicatement ses chaussures, pose son bateau, relève comiquement les jambes de son short et met prudemment les pieds dans l'eau en direction du pot de verre.

32. Plongée sur le pot et les pieds du petit garçon qui arrive. Il ramasse le pot.

33. Plan rapproché poitrine : Sôsuke regarde sa trouvaille. « *Un poisson rouge !* ». Il secoue le pot, tire sur le petit corps rouge sans ménagement.

34. En gros plan, la main de Sôsuke continue de tirer sur Ponyo.

35. Ensemble sur Sôsuke qui tente toujours de tirer sur la chose rouge. « Il est coincé ! » Il regarde vers la gauche du cadre, en direction de la mer.

36. La mer bleue plein cadre fait un bruit de lavabo et gonfle démesurément.

37. Ensemble sur Sôsuke qui court pour sortir de l'eau, ramasse toutes ses affaires et sort par la gauche tandis que par la droite arrivent des vagues bleues.

38. Demi-ensemble, Sôsuke grimpe sur les rochers poursuivi par la mer rapide comme un cheval au galop. Mais il est plus rapide que l'eau.

39. Contrechamp sur la mer : les vagues refluent, avec un bruit de mugissement faible, pendant que deux yeux bien visibles se forment dans l'eau.

40. Sôsuke sur son rocher s'accroupit après avoir dit : « *Bizarre...* » Il pose son bateau, le pot, et s'empare d'une grosse pierre, qu'il brandit au-dessus de sa tête et fait retomber sur le pot de verre.

41. La pierre s'abat sur le pot, qui se brise en mille morceaux et délivre Ponyo.

42. Sôsuke accroupi de face regarde son ouvrage, pose la pierre, se lèche le doigt en disant « *Ouille* ». Il prend dans ses mains le petit corps de Ponyo et dit : « *Il est mort ?* »

43. Plan rapproché en plongée sur ses deux mains qui tiennent Ponyo. Il la stimule un peu avec ses mains. Une goutte de sang grossit sur l'un de ses doigts. Soudain le petit être sort sa langue et vient lécher la blessure, faisant disparaître la goutte de sang.

44. Sôsuke accroupi de face s'exclame : « *Il m'a léché ! Il est vivant !* » Il se lève brusquement.

45. Contrechamp. Raccord sur le mouvement : les vagues se lèvent aussi sur la mer et s'approchent.

46. Lisa apparaît en haut de la falaise devant la maison et crie : « *Sôsuke ! Il faut partir !* »

47. Vue inédite sur Sôsuke sur les rochers ; il se lève pour monter, et quatre vagues inquiétantes avec des yeux s'approchent derrière lui. Les vagues montent comme des serpents épais jusqu'à saturer le cadre.



Plan 33



Plan 38



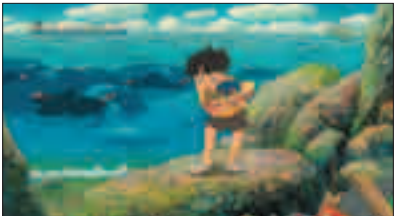
Plan 39



Plan 40



Plan 42



Plan 47

48. Raccord sur le mouvement des vagues. Contreplongée sur Sôsuke qui monte le chemin en courant, sans savoir que les vagues le talonnent.

49. Contrechamp : les vagues se montent les unes sur les autres mais dans le reflux, avec des yeux tristes.

50. Contreplongée : Sôsuke remonte le chemin en zigzag dans les herbes folles.

51. Contreplongée : Lisa attend son fils en haut du chemin : « *Quel drôle de vent !* », puis « *Sôsuke ! Le moteur tourne !* »

52. Plongée sur Sôsuke arrivant en haut du chemin. Il sort du cadre par la gauche. Reste un instant l'herbe verte seule, ouverte sur la mer bleue.

Situation du segment analysé dans le film

Le film s'ouvre directement sur un **pré-générique** qui plonge le spectateur dans une série de questions sans réponses, et qui n'en trouveront d'ailleurs pas beaucoup dans le film. Pourquoi des milliers de méduses remontent-elles vers la surface des eaux ? Viennent-elles du bateau où se rassemblent également une

multitude d'êtres marins, poissons et crustacés ? Pourquoi ce bateau de forme classique se comporte-t-il néanmoins comme un sous-marin, et possède-t-il des jambes ou des nageoires ? Pourquoi toute sa proue est-elle enfermée dans une grande bulle transparente dorée ? Qui est cet homme excentrique en veste à rayures ? À quoi correspond son geste de répandre un liquide doré avec une grosse pipette ? Pourquoi cela illumine-t-il le fond de l'océan ? Pourquoi fait-il fuir une seiche géante ? Enfin qui est ce petit être rouge, sans forme définie mais avec une tête humaine, qui sort prudemment d'un hublot suivi de petits clones jacassant ? À partir de l'entrée en scène de Ponyo, en revanche, quelque chose d'une histoire repérable, et connue, est perceptible : le petit être rouge se cache, puis repart, fait ses adieux : il s'agit manifestement d'une fugue. Le conte d'Andersen de *La Petite Sirène* n'est pas loin, même si l'on n'a pas encore rapproché le bas du corps sans jambes ni nageoires de Ponyo à la fable de la queue de la petite sirène, qui se trouvera magiquement

métamorphosée chez Andersen en longues jambes pour devenir humaine. La fin du pré-générique représente la montée vers la surface, entre deux méduses, une grosse qui propulse vers le haut par des mouvements calmes et puissants, et une petite qui abrite tendrement le petit être qui s'y endort avant de renaître à la lumière. Le **générique** coupe ce mouvement, et fait alors entendre une voix d'opéra chantant une chanson douce et lyrique, *Mer, notre mère*, écrite par le musicien du film, Joe Hisaichi, qui évoque les profondeurs bleues des océans. Le **début de la séquence 3** reprend les images de la fin de la première séquence, c'est-à-dire le mouvement de montée là où il s'était arrêté, et le son du générique. Ponyo émerge au moment où la voix atteint son acmé.

Le choix du premier plan du segment à analyser (neuvième plan de la séquence 3 du film, que nous comptons comme plan numéro 1) se justifie donc de deux façons. Au son, il constitue la fin d'un crescendo qui marque la puissance de la mer (par une voix féminine, comme sera



féminine la divinité de la mer, également mère de Ponyo) et aussi son retrait par son *fading* (diminution progressive du son, qui se conclut au plan 2). À l'image il présente, pour la première fois du film, l'image de la Terre: la maison sur la falaise, le vert de la butte, la puissance propre de l'avancée de la terre dans la mer avec un dessin qui lui donne la forme massive d'une tête de rhinocéros, le château d'eau gris en guise de corne, ou d'une baleine en mouvement, en tout cas une forme oblongue et dynamique qui sera celle des poissons-vagues de la suite du film.

Le plan 52 se justifie comme fin de segment de la manière suivante: il est la fin d'une action (pour Sôsuke, gravir le chemin de la falaise qu'il avait descendu au début de la séquence: l'aller-retour boucle une boucle) et il est suivi d'un nouvel épisode narratif indiquant clairement un changement de séquence (la poursuite de Fujimoto, le trajet en voiture de Lisa et Ponyo) qui, du point de vue de l'opposition Mer-Terre, en revient au monde de la mer par une émergence de la tête de Fujimoto dans une bulle, dont l'éclatement immédiat contribue à le ridiculiser.

L'émersion d'une tête dans ce plan qui suit immédiatement le segment choisi est symétrique du plan qui le précède, qui voyait Ponyo émerger de la même façon dans sa bulle-méduse.

L'œuf de la mer

2001 *L'odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick (1968), film cosmogonique comme *Ponyo* (qui s'interroge sur l'origine et l'évolution de l'univers), se clôt sur un énigmatique « fœtus astral », un petit être recroquevillé prêt à naître vu en transparence dans une planète qui tourne dans l'espace. *Ponyo*, lui, commence en construisant la mythologie d'une sorte de « fœtus océanique », d'une naissance venue de la mer, d'un œuf qui devra être brisé pour laisser place à un humain au corps incomplètement formé qu'un enfant tire de la mer pour l'apporter délicatement en haut de la falaise, où se trouve une mère qui appelle son enfant. On passe du contrebas des rochers sauvages à la hauteur de la maison civilisée, du bleu au vert.

Le motif de l'œuf est peut-être ce qui donne son origine à celui, plus général et qui court pendant tout le film (voir

Point de vue) de la cloche, boule ou bulle protectrice (voir aussi *Promenades pédagogiques* pour la bulle d'air de l'araignée d'eau). La nuée blanche des méduses (motif qu'on retrouve sous la forme des avions des morts à la guerre dans *Porco rosso*, des bateaux naufragés vus par le père dans *Ponyo* et des avions de papier blanc dans *Chihiro*) qui amène le début du film à la source de vie et au lieu où se trouve Ponyo, puis au sein de laquelle remonte Ponyo, peut en ce sens être vue comme une colonie d'œufs de poisson. Dans le segment analysé, la bulle-œuf est visible dès le plan 1 avec la méduse protectrice. Elle se transforme en plusieurs fausses protections agressives: à partir du plan 12, le chalut (filet de pêche en forme de poche) qui va, lui aussi, recouvrir Ponyo, puis, à partir du plan 20, son avatar transparent, le pot de confiture vide qui colle définitivement au corps du petit être et devient ainsi son œuf provisoire. À la différence de la méduse, être vivant et naturel, ces deux nouvelles coquilles sont des objets manufacturés issus de la civilisation humaine, et de la société de consommation et de gaspillage. On ne peut pas savoir si

le chalutier nettoie le fond de la baie ou pêche en ramassant involontairement les déchets: ainsi l'exploitation de la nature se confond avec la production d'objets jetables superflus.

Tout évolue et se renverse quand l'innocence du jeu d'un enfant, pourtant dans la même situation (il pêche un « poisson rouge » et s'intéresse aux déchets), entre en scène. Ponyo renaît une première fois

en s'extirpant avec difficulté des mailles du filet (plan 24), comme un fœtus sort du corps de la mère. Ses mouvements suivants ne suffisent pas à la dégager du verre, ni les efforts de Sôsuke une fois le pot-poisson pêché, et il faut procéder au geste très symbolique de briser la coquille avec une grosse pierre (plans 40-42). L'enfant accroupi accomplit un geste d'une grande violence, comme

s'il écrasait un ennemi, avant que l'on comprenne que son geste sauve l'autre. On peut sans exagérer reconnaître les plans du début de 2001 *Odyssée de l'espace* de Kubrick déjà cité, au moment appelé « L'aube de l'humanité », lorsqu'un grand singe évolué devient un homme en inventant l'outil (et malheureusement, au même instant, l'arme) et frappe un squelette sur le sol avec un grand



os¹. Même résultat: quelque chose ou quelqu'un venu des profondeurs du passé, en l'occurrence des océans immémoriaux dans *Ponyo*, naît avec ce geste de délivrance. Le sang de la naissance apparaît sur le doigt de Sôsuke (plan 43), prétexte à un véritable faire-part de naissance (plan 44: « Il est vivant! »). Enfin le but de toute la séquence est de passer de la mer à la terre, et donc de monter la pente herbue sans se faire rattraper par les vagues, pour aboutir dans un lieu figurativement ouvert en V, doux et poilu comme le lieu de « l'origine du monde », la partie du corps féminin d'où sortent les enfants (plan 52, après les plans 46 et 51 qui montraient la mère dans le même espace). À la fin de notre segment, Sôsuke sort du cadre, un petit ange délicatement tenu dans ses mains (voir l'ange de Giotto dans *L'image ricochet*).

Foi poétique: premier regard, suspension, empathie

Est-ce l'influence du peintre anglais Millais, ou du romancier japonais Sôseki (voir *Point de vue*), mais ce segment, comme le film tout entier, comme le cinéma de Miyazaki en général, répond à une conception très proche du romantisme anglais, à l'endroit où celui-ci rejoint l'idée portée, dans le cinéma, par l'animation.

On pourrait trouver trois bonnes raisons à cela et les résumer toutes les trois par le mot de Coleridge de *Poetic faith*,

la foi poétique, autre nom que le poète anglais donne à sa « willing suspension of disbelief »: la « suspension volontaire de l'incrédulité² ». Cette première idée concerne la croyance que tout lecteur ou spectateur doit admettre avant d'entrer dans un poème, ou un film de Miyazaki (il doit cesser, par convention, de ne pas y croire). En l'occurrence se crée, dans le segment analysé, une disjonction entre la vision du spectateur et la nomination faite par l'enfant (plan 33): « Un poisson rouge! » Lisa, la mère formidable du film, acceptera toujours la façon de dire de son jeune fils, et montrera ce chemin, très éducatif et très aimant, de la « suspension volontaire » au spectateur. Deuxième idée romantique anglaise, l'intraduisible *pathetic fallacy* (mot à mot « erreur pathétique », mais dans le sens d'« empathie », d'« interprétation sentimentale de la nature ») du critique John Ruskin, à savoir cette forme de personification anthropomorphique des choses inanimées³. Ici, ce sont les vagues grommelant, affublées d'yeux, qui impliquent, outre la suspension de notre jugement rationnel, notre capacité à admettre la mer comme une entité humaine. Le plan 49 est l'une des animations les plus simples et les plus impressionnantes du film, puisqu'on comprend à la fois que les vagues avancent en se montant les unes sur les autres, mais aussi, en même temps, qu'un reflux irrésistible les tire en arrière dans leur avancée même, et enfin

qu'elles gémissent de voir échapper leur proie, le gémissement apparaissant dans la bande-son mais aussi dans le rythme de l'animation lui-même, le tout exprimé définitivement en moins de 3 secondes! Troisième idée, qui ne se limite pas au romantisme anglais et traverse les siècles, le *love at first sight*, que la langue française traduit seulement par « coup de foudre » (foudre il y a, parce que, pour les Grecs anciens, le phénomène venait des dieux): l'amour au premier regard⁴. Cette formule narrative classique, présente dans *La petite sirène* d'Andersen, explique aussi le segment: Ponyo tombe amoureuse pour toujours de la falaise et de Sôsuke qui en émerge parmi les herbes, à travers son chemin en zigzag. L'ordinaire est, pour l'être marin, extraordinaire, et la réciproque est le regard de petit enfant de Sôsuke immédiatement captivé par un vil déchet traînant dans l'eau, dont il fait un trésor dans l'instant. L'amour se donne comme *foi poétique*, elle-même moteur évident de ce que l'on appelle, dans le cinéma, *l'animation*.

¹ Pour qui aime l'analyse intertextuelle, la fin de *2001* montre aussi un vieillard et un verre (de vin) qui, énigmatiquement, se casse.

² Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, 1817.

³ John Ruskin, (1819 – 1900), « Of the Pathetic Fallacy », *Modern Painters*, 1843-1860, (trad. fr. éd. Laurens, 1914).

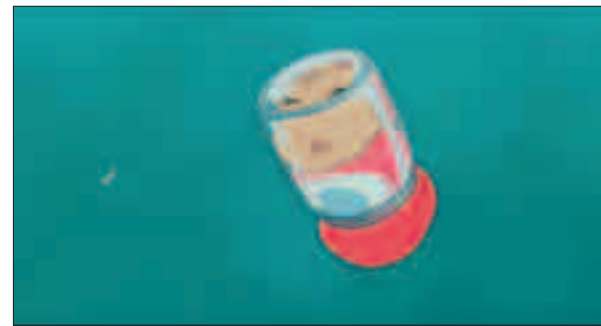
⁴ Voir: Jean Rousset, « *Leurs yeux se rencontrèrent* »: la scène de première vue dans le roman, Corti, Paris, 1981.

Giotto di Bondone, (1266-1337),
La Crucifixion, vers 1303-1305.

Détail: ange en lamentations. Fresque, 1.85 x 2.0.
Du cycle des histoires du Christ. Padoue, Chapelle Scrovegni (dite aussi Chapelle de l'Arena), paroi de gauche, zone inférieure, deuxième scène.
Crédit: Cameraphoto / ak-g-images



© ak-g-images



Le Rêve de Joachim, La Fuite en Egypte, La Déposition, La Crucifixion... dans plusieurs fresques de Giotto (1266-1337), apparaissent des anges tout de suite reconnaissables. De même que ses figures humaines ont un pli particulier au coin de la bouche et des yeux qui les distingue comme un peuple, de même le peuple de ses anges est de la race de la Ponyo de Miyazaki: c'est le bas du corps qui leur manque. Perdu dans le pigment et le bleu du ciel chez Giotto, oublié dans le mouvement de l'animation et le bleu de la mer chez Miyazaki. Mais cette perte, comme chez les sphinx, intensifie la parole de leur buste.

Promenades pédagogiques

Construisons un bateau à bougie, ou bateau pop-pop et faisons-le naviguer

Le bateau de Sôsuke, qui marche à la bougie, est un jouet traditionnel qu'on appelle aussi bateau « pop-pop » à cause du joli bruit de moteur hoquetant produit par le réchauffement de sa membrane (la petite chaudière en laiton que la bougie chauffe). Il existe aussi dans une version silencieuse, qui use d'un serpentín de cuivre, mais c'est moins drôle sans le bruit. Souvent réalisé avec des matériaux de récupération, il fonctionne à la vapeur, quoique son principe de propulsion soit complexe à expliquer puisqu'il marche aussi bien avec un seul tuyau (quand il en a deux, ils font tous les deux à la fois aspiration d'eau froide et échappement d'eau chaude sous forme de vapeur). Toutes les explications et les modes de fabrication se trouvent bien sûr très facilement sur Internet, média parfait pour ce genre de documentation.

Précisions sur la réalité physique du fonctionnement sur : <http://www.eco-habitat-conseil.fr/page-147-principe-bateau-a-bougie.html>, et site pédagogique pour construire un



bateau pop-pop sur : <http://www.jp-perroud.com/poppop.htm> (avec liens vers d'autres sites).

La méthode pour faire grandir le bateau dans le but de monter dedans dépend de l'imagination du joueur.

Les méduses, gentilles filles ou mauvaises têtes

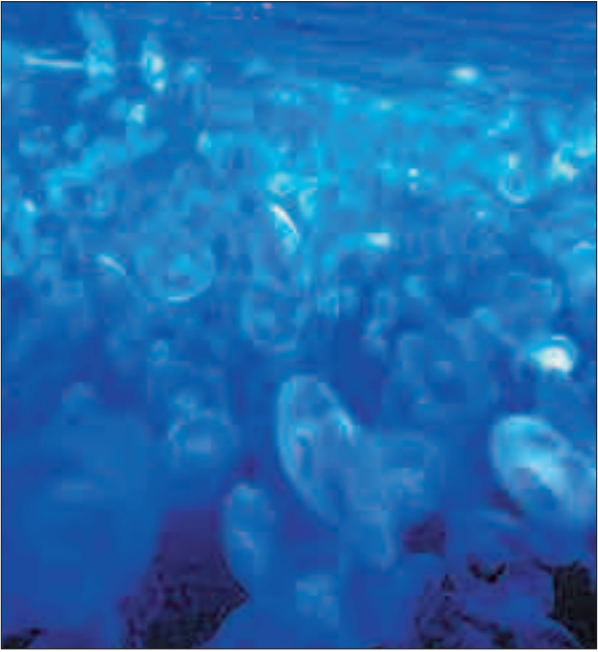
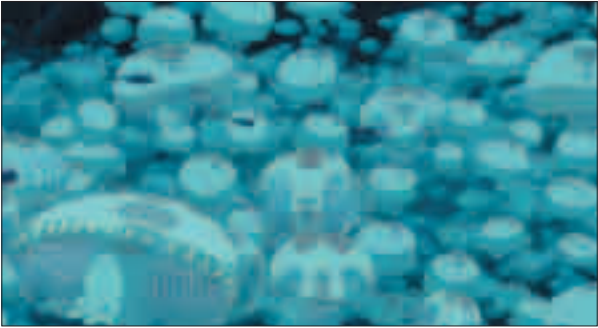
Les méduses sont des animaux qui font partie de la famille des planctons (ensemble des espèces minuscules évoluant dans l'eau : larves d'insectes, protozoaires et microcrustacés). Elles passent toute leur vie en pleine eau. Elles sont composées de 97 % d'eau et de 3 % de matière sèche. Leurs mouvements sont lents, elles sont entraînées par les courants marins. Une méduse est formée d'une calotte appelée *ombrelle* et d'un axe vertical appelé *manubrium*, fixé au centre de la face inférieure. Au bord de l'ombrelle sont attachés des *filaments*. La contraction des muscles de l'ombrelle propulse la méduse par bonds.

Les méduses sont apparues il y a plus de 600 millions d'années, bien avant les dinosaures, et avant les poissons du « Dévonien » (- 400 millions d'années) dont on parle dans le film. Il existe plusieurs centaines d'espèces. Certaines géantes atteignent 200 kilos et prolifèrent depuis une dizaine d'années dans les mers du Japon.

Les méduses de Miyazaki sont douces et bénéfiques, mais dans la réalité, elles sont souvent urticantes, et parfois très dangereuses. C'est aussi pourquoi on les a baptisées « méduses », du nom, dans la mythologie grecque, de l'une des Gorgones : les cheveux de *Médousa* (« celle qui commande ») deviennent des serpents et son regard pétrifie, c'est-à-dire change en pierre ceux qui le croisent. La *tête de méduse* est un



La Caravage, *Méduse*, 1598-1599. DR.



motif pictural classique, car le héros Persée se sert de son bouclier comme d'un miroir pour pétrifier la Gorgone elle-même ; après lui avoir coupé la tête, il la fixe sur son bouclier pour pétrifier ses ennemis.

Mon voisin Totoro : de Mei et les têtards à Sôsuke et Ponyo

Dans l'autre film de Miyazaki qui met en scène une petite fille, *Mon voisin Totoro*, réalisé vingt ans avant *Ponyo*, en 1988, la scène de première rencontre avec les êtres merveilleux que sont les « totoros » commence par la représentation aquatique de têtards et rappelle la relation de Sôsuke à Ponyo (voir l'analyse de l'extrait dans le Cahier de notes sur... *Mon voisin Totoro*, par Hervé Joubert-Laurencin).

Mei, la petite fille de l'âge de Sôsuke et Ponyo, est livrée à elle-même dans la nature. Elle s'émerveille de têtards dans un ruisseau et plonge la main vers eux. On pense alors au corps imparfaitement formé de Ponyo et à l'importance de sa tête (humaine) dans le film de 2008. En les regardant puis en jouant, elle se met à ressembler à une grenouille : on reconnaît la métamorphose intermédiaire par laquelle passe plusieurs fois Ponyo. Enfin Mei s'empare d'un seau percé et s'en sert comme lunette d'approche : elle découvre alors les êtres extraordinaires ! Le seau devient vert chez Sôsuke, il lui sert à faire survivre ce qu'il appelle son « poisson rouge », puis, une fois Ponyo perdue, il coiffe le poteau blanc de la barrière de sa maison côté mer en espérant que son poisson reviendra ! Or, Ponyo revient avec un tsunami qu'elle a déclenché, et, sur la route, elle attrape bien le seau vert : on voit sa main qui émerge de l'eau comme les oreilles des petits totoros sortaient de l'herbe devant Mei.

Les petites filles au bois dormant

Dans *Le Tombeau des lucioles* d'Isao Takahata (studio Ghibli, 1988, comme *Mon voisin Totoro*), la petite Setsuko (4 ans) se pique le doigt avec une aiguille à la fin du film : le sang est représenté par une tache rouge qui grossit en gros plan, exactement comme pour Sôsuke dans *Ponyo* quand il se blesse en cassant le pot de confiture vide. Une même goutte de sang se retrouve dans *U*, le dessin animé de Grégoire Solotareff et



Serge Elissalde (France, 2006 : voir le *Cahier de notes*) au début du film : ici c’est en coupant du pain, et le cri de Mona, la petite fille que l’on va retrouver adolescente dans la suite du film, « Uuuu ! », donne son titre au film et fait apparaître la petite licorne, qui dit avoir été appelée par ce cri. Peut-être *Les oiseaux* d’Alfred Hitchcock est-il un conte, car il débute aussi par un gros plan sur un doigt taché de sang, après la première attaque d’un humain par un oiseau.

Il semble bien que tous ces doigts de femme piqués d’une goutte de sang (sauf pour *Ponyo*, où le doigt devient masculin, mais est léché par la petite poissonne qui en deviendra humaine)

proviennent d’un certain conte bien connu de Charles Perrault, *La Belle au bois dormant*. La marraine de la princesse atténue le charme mortel de la mauvaise fée en celui-ci : la princesse se piquera le doigt sur un fuseau, mais « au lieu d’en mourir, elle tombera seulement dans un profond sommeil qui durera cent ans, au bout desquels le fils d’un Roi viendra la réveiller ». Le sang est à la fois ce qui donne la vie par la douleur et à travers une forme de mort provisoire, ce qui figure l’animation du dessin, une simple tache rouge qui grossit à laquelle il faut accepter de croire en croyant à la vie, et ce qui engendre la possibilité du récit.

Bibliographie

Sur le film

- Dossier de presse « Frenetic Film », 2008 téléchargeable sur : http://frenetic.ch/films/667/pro/PONYO_DP.pdf
- Thomas Sotinel, « Nous étions devenus esclaves de notre propre technique », in *Le Monde* du 7 avril 2009, et « Japon, la culture du désastre », in *Le Monde* du 16 mars 2011.

Le cinéma d’animation japonais

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

Sur Hayao Miyazaki

- *Miyazaki l’enchanteur*, Vincent-Paul Toccoli, Gersende Bollut, éditions Amalthée, Nantes, 2008.

- *Hayao Miyazaki, cartographie d’un univers*, Raphaël Colson, Gaël Régner, Paris, Les Moutons électriques, Lyon, 2010.

Petite sélection de sites Internet

- Sur Hayao Miyazaki, le studio Ghibli et Ponyo : <http://www.buta-connection.net/> / (en français) (notamment sur *Monmon*, *l’araignée d’eau* : http://www.buta-connection.net/films/courts_musee_ghibli_monmon.php)
- <http://nausicaa.net/> / (en anglais) (directement sur Ponyo : http://www.nausicaa.net/wiki/Ponyo_on_the_Cliff_by_the_Sea)
- <http://www.oomu.org/> / (en français)

- Résumé utile du « Ring », la tétralogie de Richard Wagner (*La Chevauchée des Walkyries* se trouve dans le Prélude de l’acte III, scène 1) http://fr.wikipedia.org/wiki/Der_Ring_des_Nibelungen



- *1, 2, 3... Léon !* programme de courts métrages, écrit par Pierre Lecarme.
- *5 Burlesques américains*, écrit par Carole Desbarats.
- *Alice* de Jan Svankmajer, écrit par Pascal Vimenet.
- *Un animal, des animaux* de Nicolas Philibert, écrit par Carole Desbarats.
- *L'Argent de poche* de François Truffaut, écrit par Alain Bergala.
- *Les Aventures de Pinocchio* de Luigi Comencini, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Aventures de Robin des Bois* de William Keighley et Michael Curtiz, écrit par Pierre Gabaston.
- *Azur et Asmar* de Michel Ocelot, écrit par Bernard Genin.
- *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau, écrit par Jacques Aumont.
- *Le Bonhomme de neige*, de Dianne Jackson, écrit par Marie Diagne.
- *Bonjour*, de Yasujiro Ozu, écrit par Bernard Benoliel.
- *Boudou sauvé des eaux*, de Jean Renoir, écrit par Rose-Marie Godier.
- *Le Cerf-volant du bout du monde* de Roger Pigaut, écrit par Gérard Lefèvre.
- *Chang* de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, écrit par Pierre-Olivier Toulza.
- *Chantons sous la pluie* de Stanley Donen et Gene Kelly, écrit par Carole Desbarats.
- *Le Cheval venu de la mer* de Mike Newell, écrit par Émile Breton.
- *Le Chien jaune de Mongolie* de Byambasuren Davaa, écrit par Marcos Uzal.
- *Le Cirque* de Charlie Chaplin, écrit par Charles Tesson.
- *Contes chinois* de Te Wei, Hu Jingjing, Zhou Keqin, Ah Da, écrit par Christian Richard, assisté d'Anne-Laure Morel.
- *Les Contes de la mère poule*, de Farkhondeh Torabi et Morteza Ahadi Sarkani, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Contrebandiers de Moonfleet* de Fritz Lang, écrit par Alain Bergala.
- *Le Corsaire rouge* de Robert Siodmak, écrit par Michel Marie.
- *Courts métrages*, écrit par Jacques Kermabon.
- *Nouveau programme de courts métrages* (deux programmes) écrit par Yann Goupil et Stéphane Kahn.
- *La Croisière du Navigator* de Buster Keaton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy, écrit par Michel Marie.
- *Edward aux mains d'argent* de Tim Burton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin et Catherine Schapira.
- *L'Étrange Noël de M. Jack* d'Henry Selick et Tim Burton, écrit par Pascal Vimenet.
- *Le Garçon aux cheveux verts* de Joseph Losey, écrit par Jacques Aumont.
- *Garri Bardine, six films courts*, (deux programmes) écrit par Pascal Vimenet.
- *Gauche le violoncelliste* de Isao Takahata écrit par Ilan Nguyen et Xavier Kawa-Topor.
- *Gosses de Tokyo* de Yasujiro Ozu, écrit par Fabrice Revault d'Allonnes.
- *L'Histoire sans fin* de Wolfgang Petersen, écrit par Pascal Vimenet.
- *L'Homme invisible* de James Whale, écrit par Charles Tesson.
- *L'Homme qui rétrécit* de Jack Arnold, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Jacquot de Nantes* de Agnès Varda, écrit par Michel Marie.
- *Jason et les Argonautes* de Don Chaffey, écrit par Antoine Thirion.
- *Jeune et innocent* d'Alfred Hitchcock, écrit par Alain Bergala.
- *La Jeune Fille au carton à chapeau* de Boris Barnet, écrit par Stéphane Goudet.
- *Jiburo* de Lee Jeong-hyang, écrit par Charles Tesson.
- *Jour de fête* de Jacques Tati, écrit par Jacques Aumont.
- *Katia et le crocodile* de Vera Simkova et Jan Kusera, écrit par Anne-Sophie Zuber.
- *King Kong* de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, écrit par Charles Tesson.
- *Kirikou et la sorcière* de Michel Ocelot, écrit par Luce Vigo et Catherine Schapira.
- *Lumière*, écrit par Vincent Pinel.
- *Le Magicien d'Oz* de Victor Fleming, écrit par Carole Desbarats.
- *Le Mécano de la « General »* de Buster Keaton, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Le Monde vivant* d'Eugène Green, écrit par J.-C. Fitoussi.
- *Mon voisin Totoro* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Nanouk, l'Esquimau* de Robert Flaherty, écrit par Pierre Gabaston.
- *La Nuit du chasseur* de Charles Laughton, écrit par Charles Tesson.
- *Où est la maison de mon ami* d'Abbas Kiarostami, écrit par Alain Bergala.
- *Paï* de Niki Caro, écrit par Pierre-Olivier Toulza.
- *Le Passager* d'Abbas Kiarostami, écrit par Charles Tesson.
- *Peau d'Âne* de Jacques Demy, écrit par Alain Philippon.
- *La Petite Vendeuse de Soleil* de Djibril Diop Mambety, écrit par Marie Diagne.
- *Petites z'escapades*, écrit par Marie Diagne.
- *Le Petit Fugitif* de Morris Engel, Ruth Orkin, Ray Ashley, écrit par Alain Bergala et Pierre Gabaston.
- *La Planète sauvage* de René Laloux, écrit par Xavier Kawa-Topor.
- *Ponette* de Jacques Doillon, écrit par Alain Bergala.
- *Porco Rosso* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Princes et Princesses* de Michel Ocelot, écrit par Xavier Kawa-Topor.
- *Princess Bride* de Rob Reiner, écrit par Jean-Pierre Berthomé.
- *La Prisonnière du désert* de John Ford, écrit par Pierre Gabaston.
- *Rabi* de Gaston Gaboré, écrit par Luce Vigo.
- *Regards libres. Cinq courts métrages à l'épreuve du réel*, écrit par Jacques Kermabon, Amanda Robles et Olivier Payage.
- *Le Roi des masques* de Wu Tian-Ming, écrit par Marie Omont.
- *Le Roi et l'Oiseau* de Paul Grimault, écrit par J.-P. Pagliano.
- *La Ruée vers l'or* de Charles Chaplin, écrit par Charles Tesson.
- *Sidewalk stories* de Charles Lane, écrit par Rose-Marie Godier.
- *Storm Boy* d'Henri Safran, écrit par Luce Vigo.
- *La Table tournante* de Paul Grimault, écrit par J.-P. Berthomé.
- *U* de Grégoire Solorateff et Serge Elissalde, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Les Vacances de Monsieur Hulot* de Jacques Tati, écrit par Carole Desbarats.
- *La Vie est immense et pleine de dangers* de Denis Gheerbrant rédaction collective (A. Bergala, D. Gheerbrandt, D. Oppenheim, M.-C. Pouchelle, C. Schapira).
- *Le Voleur de Bagdad* de Berger, Powell, Whelan, écrit par Émile Breton.
- *Le Voleur de bicyclette* de Vittorio De Sica, écrit par Alain Bergala et Nathalie Bourgeois.
- *Le Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki, écrit par Hervé Joubert-Laurencin.
- *Zéro de conduite* de Jean Vigo, écrit par Pierre Gabaston.

Cahier de notes sur...

Édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma*, par l'association *Les enfants de cinéma*

Rédaction en chef : Eugène Andréanszky.

Mise en page : Thomas Jungblut.

Photogrammes : Laboratoire Pro Image Service.

Repérages : Junko Watanabe.

Impression : Raymond Vervinck.

Directeur de la publication : Eugène Andréanszky.

Secrétaire de rédaction : Delphine Lizot.

Ce *Cahier de notes sur... Ponyo sur la falaise* a été édité dans le cadre du dispositif *École et Cinéma* initié par le Centre national du cinéma et de l'image animée, ministère de la Culture et de la Communication, et la Direction générale de l'Enseignement scolaire, le SCÉRÉN-CNDP, ministère de l'Éducation nationale.

© *Les enfants de cinéma*, septembre 2011

Les textes et les documents publiés dans ce *Cahier de notes sur...* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur.

Le code de la propriété intellectuelle interdit expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit.

ISBN / ISSN 1631-5847 / *Les enfants de cinéma*
36 rue Godefroy Cavaignac – 75011 Paris.