

# PANDA, PETIT PANDA

Isao Takahata, Japon, animation, couleur, 1972, 34 minutes.

## LES PETITS RIENS DE LA VIE QUOTIDIENNE

Le point de vue de Marielle Bernaudeau

« *Panda, petit panda* est un film qui date d'une vingtaine d'années, mais pour nous, Isao Takahata, Yasuo Ôtsuka, Yôichi Kotabe et moi-même, ce film reste très significatif. À l'époque, nous pensions que les enfants aimaient les films tape-à-l'œil, bruyants. Mais nous savions que les meilleurs moments d'amusement et d'exaltation sont ceux que l'on trouve dans les petits riens de la vie quotidienne. Nous avons donc fait *Panda, petit panda* dans l'espoir que ce serait quelque chose que les enfants apprécieraient pleinement. » (1)

*Panda, petit panda* est un moyen métrage sorti sur les écrans japonais le 17 décembre 1972, il partage l'affiche avec un film de *Godzilla* réalisé par Ishirô Honda en 1968.

Le film remporte un franc succès auprès du jeune public. Hayao Miyazaki se rappelle :

« *Quand le film est sorti, je suis allé le voir au cinéma avec mon fils et ma nièce. Il était projeté avec un film de Godzilla et ce n'était donc pas très long. Mais les enfants qui étaient venus pour le voir l'ont énormément apprécié. À la fin, ils ont même chanté ensemble sur la chanson thème. J'étais ravi. (...) Je me souviens m'être senti très heureux à la vue de ces enfants. Et je crois que c'était en raison*

*du soutien de ces enfants que j'ai décidé du genre de travail que je ferais ensuite. »* (2)

Aussitôt, un deuxième moyen métrage est mis en chantier avec comme sous-titre *Jour de pluie au cirque*, il sort trois mois plus tard, le 17 mars 1973, accompagnant un film de monstres réalisé par Jun Fukuda.

Presque quarante ans après, le public français découvre ces deux moyens métrages en 2009. À cette occasion, ils sont réunis en une projection commune.

Grâce au succès international des longs métrages (3) réalisés par les deux réalisateurs phares des studios Ghibli, leurs œuvres de jeunesse bénéficient à leur tour d'une sortie cinéma.

### LA NAISSANCE D'UNE COMPLICITÉ CRÉATIVE...

*Panda, petit panda* est l'œuvre d'un compagnonnage commencé au sein du studio Tôei Animation (4) quelques années auparavant. Quatre hommes (Yasuo Ôtsuka, Yôichi Kotabe, Isao Takahata et Hayao Miyazaki) y confortent une complicité professionnelle. Le plus âgé, l'animateur Yasuo Ôtsuka, entre au studio Tôei dès sa

Affiche japonaise 1972



Kiê la petite Peste, Isao Takahata, 1981



Affiche japonaise du Serpent blanc, 1958



Studio Tôei Animation

création en 1956. Il apprend son métier en participant notamment à la réalisation du premier long métrage d'animation japonais en couleur, *Le Serpent blanc* (5).

Reconnu comme mentor par les jeunes employés qui participent au développement du studio, Yasuo Ôtsuka accueille tour à tour Yôichi Kotabe et Isao Takahata en 1959 puis Hayao Miyazaki en 1963. Ils s'engagent dans des activités syndicales pour défendre non seulement leurs conditions de travail mais aussi une approche différente de l'animation. Ils revendiquent de ne plus être assujettis aux codes en vigueur au studio Tôei, copies trop serviles selon eux des productions des studios Disney. Ce désir d'innovation et d'indépendance se concrétise en 1968 lors de la réalisation du premier long métrage d'Isao Takahata, *Horus, prince du soleil*. Malgré une visibilité réduite lors de sa sortie, ce film influence durablement les animateurs japonais et scelle la complicité professionnelle d'Isao Takahata et Hayao Miyazaki.

Les relations entre l'équipe du film et la direction du studio Tôei s'étant dégradées, Yasuo Ôtsuka quitte le studio au printemps 1969 suivi par ses compagnons quelques années plus tard. Ils le rejoignent au sein de la compagnie *A Production* et travaillent sur différentes séries télévisées dont le populaire *Lupin III* (6).

## UNE HISTOIRE DE FAMILLE

Le scénario de *Panda, petit panda* développe la relation qu'entretient une petite fille, Mimiko, avec deux invités exceptionnels : un papa panda et son jeune fils Pandy. L'origine de ces personnages révèle le processus de création du film, les auteurs se sont nourris de tout ce qui se passait autour d'eux, dans leur vie personnelle comme dans leur vie professionnelle.

En 2019, l'animateur Yôichi Kotabe était l'invité d'honneur du festival international du film d'animation d'Annecy. Lors d'une conférence, il a partagé ses souvenirs liés à la production de *Panda, petit panda*, se souvenant notamment que lors de la préparation du film ils étaient tous jeunes parents :

« (...) aussi bien M. Ôtsuka que M. Takahata, M. Miyazaki et moi-même, on avait tous de jeunes enfants qui commençaient à grandir et en âge d'entrer à l'école élémentaire. Nous étions portés par la joie de les côtoyer au quotidien et on travaillait vraiment sur ces

films avec dans l'idée de retranscrire cette joie et de leur transmettre comme une sorte de cadeau. » (7)

Mimiko doit aussi beaucoup à l'héroïne imaginée par la romancière suédoise Astrid Lindgren pendant la Seconde Guerre mondiale et connue en France sous le nom de *Fifi Brindacier*. Elle entre dans l'imaginaire de beaucoup de lecteurs sous les traits créés par la talentueuse illustratrice danoise Ingrid Vang Nyman.

Lorsque Isao Takahata, Hayao Miyazaki et Yôichi Kotabe arrivent au studio *A Production*, ils travaillent avec enthousiasme sur un projet d'adaptation télévisée des romans d'Astrid Lindgren. Leur travail de préproduction s'achève brutalement lorsque la romancière refuse d'accorder les droits d'adaptation pour une série animée.

Les nombreux dessins préparatoires réalisés par Hayao Miyazaki et Yôichi Kotabe seront repris pour développer le projet *Panda, petit panda*. Outre ses tresses rousses, Mimiko emprunte à Fifi sa joie de vivre et son exubérance.

*Panda, petit panda*, imaginé en une soirée par Isao Takahata et Hayao Miyazaki, ne retient pas dans un premier temps l'attention des responsables du studio. C'est un événement extérieur qui va leur faire reconsidérer le projet.

Le 29 septembre 1972, le zoo d'Ueno, à Tokyo, accueille un couple de pandas géants en provenance de Chine, Kang Kang et Lan Lan. Ce cadeau diplomatique déclenche une véritable « pandamania » (jusqu'à la mort de Lan Lan, en 1979, quelque 32 millions de visiteurs seront venus au zoo d'Ueno les admirer). Un excellent contexte pour relancer l'idée d'un moyen métrage pour enfants avec des pandas comme protagonistes. Le film est produit en un temps record !

Plus qu'au panda mâle Kang Kang, c'est à Isao Takahata que Papa Panda emprunte certains traits de caractère. En effet, depuis son travail au studio Tôei, le réalisateur est surnommé *Paku-san* par ses collègues (en japonais, *paku-paku* signifie ouvrir et fermer la bouche, manger avec plaisir). Lors de la cérémonie organisée en son hommage au musée Ghibli, Hayao Miyazaki précisait lors d'un discours émouvant :

« Je ne suis pas très sûr de l'origine de son surnom, *Paku-san*. En tout cas, il a toujours eu du mal à se lever le matin, et c'était toujours le



Isao Takahata et Hayao Miyazaki lors de leur premier long métrage en commun, *Horus, prince du soleil*, © Studio Ghibli



Illustrations de Ingrid Vang Nyman





Dessin préparatoire au projet d'adaptation des romans d'Astrid Lindgren



File d'attente pour entrer au zoo d'Ueno le 5 novembre 1972, © Mainichi



« En japonais, « paku paku » désigne l'action d'ouvrir et de refermer la bouche vivement, principalement en engloutissant un plat. » (9)

dernier à arriver. Quand il a commencé à travailler à Tōei Animation, il arrivait en courant à la dernière minute. Une fois qu'il avait poinçonné sa carte, il pouvait enfin mordre dans le gâteau qu'il avait apporté pour le petit déjeuner et boire un peu d'eau directement au robinet. C'est peut-être pour ça. » (8)

## UNE FAMILLE DE SUBSTITUTION

« J'ai une idée, pourquoi je ne deviendrais pas votre père ?

– Quoi ?

– C'est compliqué pour un papa de devenir une maman, mais je n'aurais aucun mal à devenir un papa, j'en suis déjà un. C'est très facile d'être un papa et je sais de quoi je parle, un jeu d'enfant.

– Aaaaah... Ouais ! J'suis tellement contente, moi qui ai toujours rêvé d'avoir un papa. Et si Pandy est d'accord, moi je pourrais être sa maman. Tu veux bien ? (...)

– Ouais ! J'ai une maman ! J'ai une maman ! J'ai une maman !

– Voilà qui nous fait très plaisir, parce que mon petit Pandy a toujours rêvé d'avoir une maman. »

Cet échange enjoué entre Papa Panda, Mimiko et Pandy révèle l'enjeu principal du scénario :

une double adoption. Ces liens familiaux entre des animaux et un humain semblent naturels. Les deux adoptions se déroulent effectivement comme « un jeu d'enfant ». Mimiko et ses invités pandas décident tout simplement de jouer « au papa et à la maman ». Ils interprètent chacun un rôle complémentaire afin de combler les absences liées à leur famille d'origine. Ce jeu symbolique fonctionne par imitation, il emprunte beaucoup à la vie quotidienne. La petite Mimiko reproduit notamment les expressions, les gestes et les comportements d'une figure maternelle rêvée. De même, Papa Panda essaie de se glisser dans le rôle attendu de lui avec tous les accessoires traditionnels liés à sa fonction : journal, pipe et chapeau.

« Diffusés en 1972 et 1973, les deux moyens métrages *Panda, petit panda* contiennent déjà toute l'œuvre de Miyazaki, bien qu'ils soient réalisés par... Isao Takahata. »

Par cette phrase, Gael Berton (10) souligne l'importance des liens entre les deux futurs cofondateurs du studio Ghibli lors de la réalisa-

tion de *Panda, petit panda*. S'il est impossible et vain de déterminer précisément ce qui revient à l'un ou l'autre dans ce film, *Panda, petit panda* n'en est pas moins un jalon essentiel dans leurs filmographies respectives.

## UN AIR DE FAMILLE...

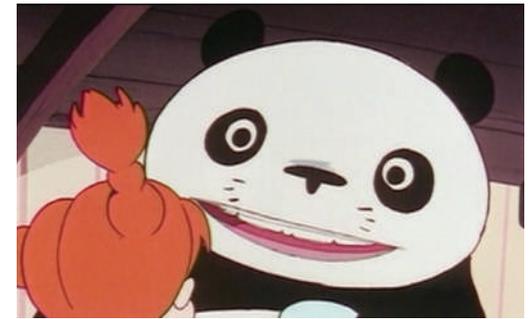
En 1988 sortait *Mon voisin Totoro*, le film le plus populaire de Hayao Miyazaki. Les liens de parenté qu'il entretient avec *Panda, petit panda* sont nombreux. L'exploration de ces liens révèle certains leit-motifs de l'œuvre de Hayao Miyazaki.

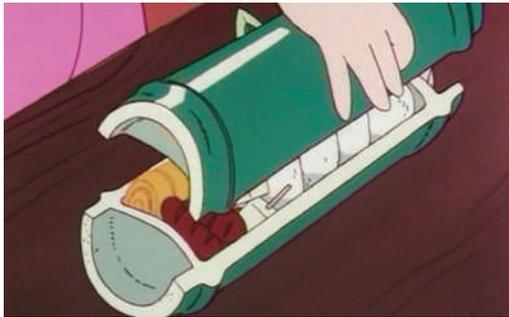
Trois petites filles y sont à l'honneur. Mimiko, enfant unique dans *Panda, petit panda*, s'est réincarnée en deux fillettes dans *Mon voisin Totoro* : la petite Mei Kusakabé (4 ans) et sa grande sœur Satsuki (10 ans). Elles évoluent toutes les trois dans un Japon idéalisé « à une époque où il n'y avait pas la télévision » (11). Elles appréhendent le monde qui les entoure avec curiosité et émerveillement. Très actives et joyeuses, elles ne tiennent pas en place, elles aiment courir, sauter, faire des cabrioles.

Mimiko est orpheline, elle vit avec sa grand-mère. Mei et Satsuki emménagent quant à elles avec leur père dans une vieille maison proche du sanatorium où se repose leur mère malade. Si leurs situations familiales diffèrent, elles ont en commun d'être confrontées à l'absence et au manque d'êtres chers. Fille adoptive de Papa Panda, Mimiko est aussi la mère de substitution de Pandy. En elle cohabitent l'insouciance de l'enfance et le sérieux lié à la prise en charge des responsabilités familiales. Les deux sœurs de *Mon voisin Totoro* investissent chacune un de ces rôles.

Les arrivées de Papa Panda et de Totoro permettent l'irruption de l'insolite dans des scénarios construits à partir de scènes de la vie quotidienne. Dans *Panda, petit panda*, il ne semble pas y avoir de frontière entre les animaux et les humains. Dans *Mon voisin Totoro*, c'est le monde des esprits qui cohabite naturellement avec celui des hommes.

Au-delà de leur morphologie imposante, Papa Panda et Totoro partagent un caractère débonnaire, voire indolent. Leur large sourire chaleureux rassure sur leur intention pacifique. Leur rondeur et leur

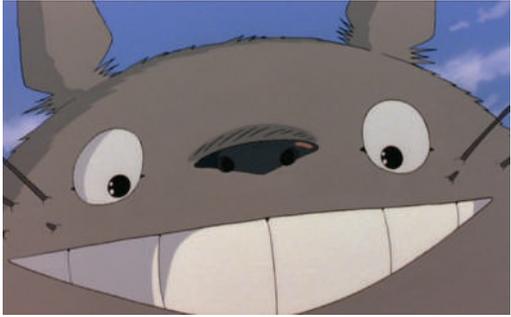




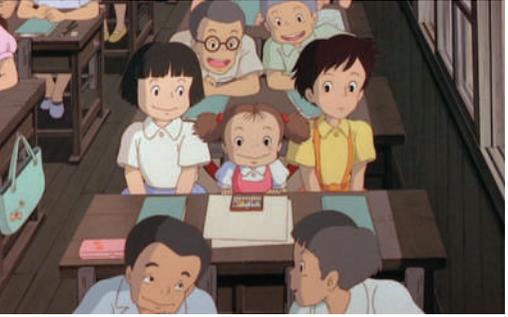
La boîte à Bento



La lettre du soir



L'école



douceur évoquent les doudous-peluches des tout-petits. Ils sont peu présents à l'écran, ils font un usage modéré de leur puissance. Leur simple présence rassure et apaise les petites filles qui ne se sentent plus seules.

Leurs interventions sont toutefois essentielles aux moments culminants des deux films : la disparition de Pandy et la fugue de Mei. La force herculéenne de Papa Panda sauve Mimiko et Pandy de la noyade, tandis que les pouvoirs surnaturels de Totoro permettent à Satsuki de retrouver sa petite sœur.

Dans le documentaire *10 ans avec Hayao Miyazaki* (12), produit par la télévision publique japonaise NHK, Hayao Miyazaki évoque avec pudeur la maladie de sa mère et la détresse qu'il a éprouvée enfant face à cette épreuve. Il confie qu'il aurait aimé ne jamais naître et que les mangas l'ont alors sauvé. Il croit au pouvoir du fantastique. Réaliser des films est pour lui un moyen de « se sentir utile », une préoccupation qui l'habite depuis l'enfance.

### L'ART DE LA MISE EN SCÈNE ET DU MOUVEMENT

La plupart des films réalisés par Isao Takahata sont des adaptations d'œuvres littéraires dans lesquelles le thème de l'enfance abandonnée ou orpheline est récurrent. Son deuxième long métrage, *Kié la petite peste*, sort en 1981. Il met à nouveau une petite fille au cœur de l'intrigue. Celle-ci vit seule avec son père dans un quartier pauvre d'Osaka. Sa mère a quitté le foyer, ne supportant plus de vivre avec un homme qu'elle n'a pas choisi et qui ne partage pas ses valeurs d'honnêteté et de tempérance.

Comme Mimiko, Kié est la figure forte de la famille, elle pallie l'absence de sa mère et l'irresponsabilité de son père. Avec une énergie farouche, elle mène de front sa vie d'écolière et son travail dans la gargote de son père. Elle supporte cette lutte quotidienne en rêvant de réconcilier ses parents. Un chat de gouttière amateur de brochettes et d'arts martiaux est son seul ami. S'il lui apporte ponctuellement de l'aide, il reste un personnage secondaire, loin du rôle de père de substitution joué par Papa Panda. Kié ne peut compter que sur ses propres forces.

Avec cette histoire adaptée d'un célèbre manga japonais (13), Isao Takahata développe sa vision d'un cinéma d'animation ancré dans

le réel. Si le fantastique subsiste, notamment par la figure du chat Kotetsu, il n'est plus central.

En 1988, la même année que *Mon voisin Totoro*, sort son chef-d'œuvre, *Le Tombeau des lucioles*.

Un adolescent et sa jeune sœur sont livrés à eux-mêmes dans un Japon en guerre. Leur situation dramatique n'est pas améliorée par l'intervention d'un être fantastique. Isao Takahata ne souhaite pas réenchanter le monde. Lors d'un entretien avec Gilles Ciment, il explique son choix :

« (...) je considère que le dessin animé ne doit pas s'adresser uniquement aux enfants, je veux faire en sorte que toute la famille aille voir mes films. La guerre est horrible, des enfants meurent, et cela apparaît rarement à l'écran. Pour ce film, j'ai recherché une manière simple de montrer ces choses. Ce n'est pas parce que c'est un film d'animation qu'il doit épargner les spectateurs, même les plus jeunes : ils doivent prendre conscience de la réalité. Personne ne me l'a reproché au Japon. » (14)

Contrairement à Hayao Miyazaki, Isao Takahata n'est pas un animateur et cette singularité lui permet de ne pas être enfermé dans un style de dessin. En fonction de ses projets, il confie la direction de l'animation à de proches collaborateurs, se concentrant sur la mise en scène (15).

Il cherche avant tout à rendre crédible l'univers fictionnel du film, aussi imaginaire soit-il. Pour ce faire, il traite l'image animée comme le cinéma, en prise de vue continue. Les questions essentielles auxquelles il s'attache dès la conception du story-board sont relatives au point de vue, au cadrage, aux mouvements de caméra, à la profondeur de champ...

Ces paramètres cinématographiques peuvent être abordés avec de jeunes spectateurs à partir d'extraits courts. En voici quelques exemples.

- L'arrivée à la gare :

Mimiko vit dans une petite ville japonaise idéalisée des années 60. Nous découvrons cet univers au fil des déplacements de la jeune héroïne. Dès la séquence d'ouverture, nous sommes propulsés à ses côtés dans la gare de Kita Aki Tsu.

La fixité des plans est compensée par un montage rapide qui nous permet de découvrir ce lieu sous différents angles. Le film est pro-



*Kié, la petite peste*



*Le Tombeau des lucioles*



L'arrivée à la gare



La première apparition de Papa Panda



duit avec les contraintes budgétaires d'une série télévisée, ce qui impose des choix drastiques au réalisateur. Dès cette première séquence, l'essentiel pour lui est de montrer l'énergie débordante de sa jeune héroïne. Peu importe que les décors d'arrière-plan et les figurants soient fixes, par contraste les mouvements de Mimiko sont amplifiés.

*Qu'est-ce qui bouge dans l'image ? Comment les personnages se déplacent-ils ? Pourquoi Mimiko fait-elle le poirier ?*

- La première apparition de Papa Panda :

Nous sommes maintenant dans la maison de Mimiko, elle vient d'accueillir le jeune panda et lui offre un verre de lait.

À ce moment-là, Papa Panda fait sa première apparition. Il surgit à deux reprises derrière les fenêtres de la cuisine, seul Pandu l'aperçoit, il signale sa présence à Mimiko mais lorsqu'elle regarde dans la bonne direction, il a déjà disparu. Cette scène est jubilatoire pour les spectateurs, nous sommes dans la situation idéale pour apprécier ce running gag qui joue avec la profondeur de l'image et le hors-champ.

*Que voit-on au premier plan de l'image ? Que voit-on à l'arrière-plan ? Quel déplacement Papa Panda effectue-t-il ? Dans quelles directions Mimiko et Pandu regardent-ils ?*

- La cuisson de l'œuf :

Une autre scène époustouflante (lien vidéo) est la préparation du premier petit-déjeuner de la famille recomposée.

Au début de la séquence, à l'exception du plan focalisé sur la poêle, nous suivons les gestes de Mimiko en train de cuire un œuf au plat. D'un plan à l'autre, le cadrage se fait de plus en plus large afin de donner de l'ampleur aux mouvements de la jeune cuisinière. Il est vrai que sa méthode n'a rien de traditionnel, l'art culinaire est supplanté ici par les arts du cirque.

Juste après ces quatre plans, nous découvrons en contrechamp Papa Panda et Pandu attablés en train de regarder fixement Mimiko. Ce plan très bref est inanimé. Comme pour la scène d'ouverture, l'économie de mouvement imposée par le budget est pensée pour servir le caractère des personnages.

Les trois plans suivants sont remarquables. Le service de Mimiko est aussi énergique qu'expéditif. Dans le premier plan, nous faisons face à Mimiko qui, d'un geste ample, envoie l'œuf dans les airs. L'œuf sort du cadre par l'avant-champ. Nous suivons ensuite latéralement son vol plané, l'œuf entre à nouveau dans le cadre de l'image par l'avant-champ du plan suivant afin d'être réceptionné par Pandu. Le lien entre le champ et le contrechamp s'établit par un raccord de mouvement.

Ce jeu avec l'avant-champ n'est pas conventionnel, il met le spectateur au centre de l'action et permet le renversement du point de vue.

En quelques secondes, cette scène magnifie avec brio les petits riens de la vie quotidienne. L'imagination fertile de Mimiko et sa vitalité transforment les tâches ménagères en jeux (16).

*Dans cet extrait, voit-on la cuisine en entier ? À votre avis, quelle en est la raison ? Dessinez la cuisine dans laquelle se trouvent Mimiko et les deux pandas.*

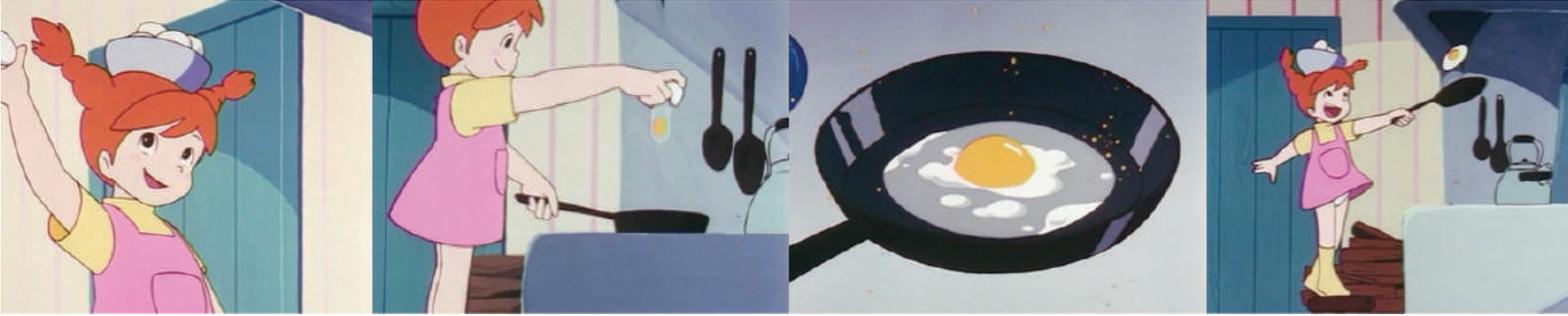
Après son premier long métrage, *Horus, prince du soleil*, Isao Takahata n'aura de cesse d'approfondir son travail de mettre en scène en portant toute son attention sur la construction d'un espace-temps filmique réaliste. Malgré un temps de production et un budget très serré, il ne renonce pas à cette exigence lors de la réalisation de *Panda, petit panda*. La continuité de son parcours artistique relève de cette exigence-là :

« *Ce qui a toujours été important pour moi, c'est de recréer, avec le dessin, des mondes "vrais". Ce qui m'a décidé à devenir réalisateur de dessins animés, c'est de comprendre un jour, en voyant les films de Paul Grimault, Le Roi et l'Oiseau notamment, que je n'étais pas cantonné à des représentations irréelles. Je cherchais une forme de réalisme dans le dessin.* » (17)

Au-delà d'une apparence légère et ludique, *Panda, petit panda* est un film ambitieux. Il est porté par une équipe qui a le désir d'offrir aux très jeunes spectateurs une œuvre innovante qui s'éloigne des standards des séries animées développées pour la télévision à partir des années 60.

Œuvre pionnière, *Panda, petit panda* est une très belle porte d'entrée pour commencer à explorer le parcours de deux créateurs incontournables du cinéma d'animation japonais (18).

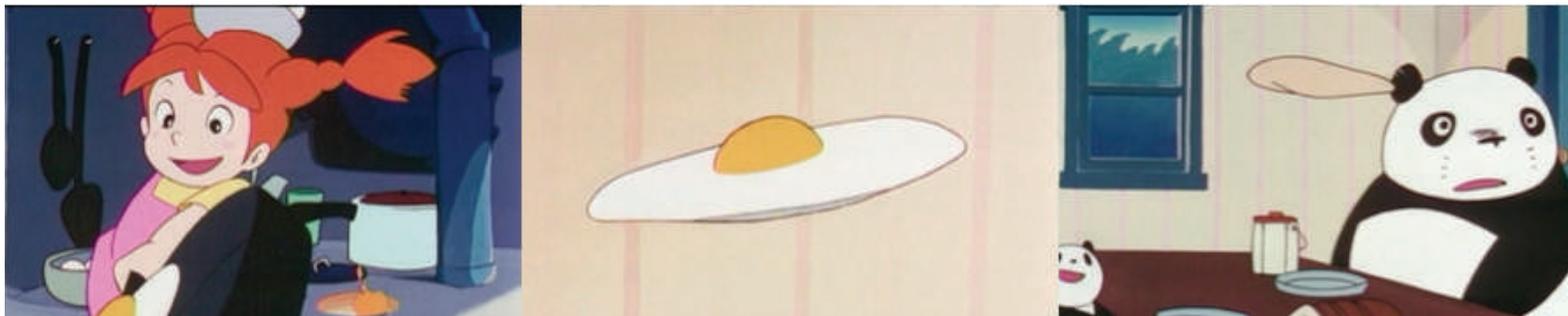




La cuisson de l'œuf



Images du storyboard du film



## NOTES

(1) Extrait de l'article Un message du créateur de Panda et Petit Panda (1er septembre 1994) cité dans Starting Point, Hayao Miyazaki 1979-1996 (Studio Ghibli, 1996), textes traduits en anglais en 2009 par Viz Media.

(2) Citation tirée de « Panda, petit panda : création des moyens métrages » <http://www.but-a-connection.net/index.php/autres-oeuvres/oeuvres-pre-ghibli/panda-petit-panda?start=4>

(3) La filmographie de Takahata comporte 8 longs métrages : Horus, prince du soleil (1968), Kiki la petite peste (1981), Goshu le violoncelliste (1981), Le Tombeau des lucioles (1988), Souvenirs goutte à goutte (1991), Pompoko (1994), Nos voisins les Yamada (1999), Le Conte de la princesse Kaguya (2013). Seul le film Souvenirs goutte à goutte n'a pas bénéficié d'une sortie au cinéma en France.

La filmographie de Miyazaki comporte 11 longs métrages : 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 Mononoké (1997), Le Voyage de Chihiro (2001), Le Château ambulancier (2004), Ponyo sur la falaise (2008), Le vent se lève (2013).

(4) Le studio Tôei est appelé Tôei Dôga jusqu'en 1998.

(5) Le serpent blanc (Hakujaden), de Taiji Yabushita et Kazuhiko Okabe, 1958.

(6) Un nouveau film lié à ce personnage, Lupin III, The First, a été présenté cette année en compétition au festival d'Annecy.

(7) Conférences avec Yôichi Kotabe, festival international du film d'animation d'Annecy 2019, <http://www.but-a-connection.net/index.php/studio/entretiens/conferences-avec-yoichi-kotabe?start=4>

(8) Isao Takahata est décédé le 5 avril 2018. Extrait du

discours prononcé par Hayao Miyazaki au musée Ghibli le 15 mai 2018 : <https://youtu.be/u0u8cLX1VsY>

« D'après Miyazaki, je suis le descendant d'un panda paresseux. (...) C'est la présence de Miyazaki qui a secoué ma paresse et réveillé ma mauvaise conscience, qui m'a acculé au travail et a extirpé de moi davantage que ne pouvaient donner mes maigres capacités. » Postface d'Isao Takahata, Les feux d'artifice d'Eros dans Starting Point, Hayao Miyazaki, 1979-1996 (Studio Ghibli, 1996), textes traduits en anglais en 2009 par Viz Media.

(9) Hommage à Isao Takahata, De Heidi à Ghibli, Stéphanie Chaptal, éd. Ynnis, 2019.

(10) L'œuvre de Hayao Miyazaki : le maître de l'animation japonaise, Gael Berton, Third éditions, 2018.

(11) Entretien entre Hayao Miyazaki et Hiroaki Ikeda, Totoro was not made as a nostalgia piece / Mon voisin Totoro n'a pas été conçu comme une œuvre nostalgique, 1988 dans Starting Point, Hayao Miyazaki, 1979-1996 (Studio Ghibli, 1996), textes traduits en anglais en 2009 par Viz Media. Traduction française : <http://www.but-a-connection.net/phpBB3/viewtopic.php?t=2620&p=50442>

(12) <https://www3.nhk.or.jp/nhkworld/fr/ondemand/program/video/10yearshayaomiyazaki/?type=tvEpisode&>

(13) L'univers graphique du film est très proche du manga d'origine dessiné par Etsumi Haruki. Pour Isao Takahata, le réalisme ne dépend pas de la forme. « Je suis convaincu que l'animation est le meilleur moyen de montrer le réel. Avec les prises de vues réelles, on ne peut pas montrer objectivement la réalité, parce qu'il y a nécessairement reconstitution, malgré les apparences. Le dessin animé, qui ne cherche pas à se cacher d'être une interprétation artistique, peut donc s'engager à montrer le réel. » Entretien avec Isao Takahata <http://gciment.free.fr/caentretientakahata.htm>

(14) <http://gciment.free.fr/caentretientakahata.htm>

(15) Analyse passionnante des choix de mise en scène de

Takahata dans le livre de Stéphane Le Roux, Isao Takahata, cinéaste en animation, Modernité du dessin animé, L'Harmattan, 2010.

(16) Un autre exemple nous est donné par la séance de l'étendage du linge qui ouvre la deuxième journée, elle est présentée comme une cérémonie de lever du drapeau.

(17) Isao Takahata, « On donne une force au trait par l'élan donné au pinceau », entretien avec Olivier Séguret, Libération, 24 juin 2014.

(18) Le catalogue du dispositif « École et Cinéma » contient les films suivants : Goshu le violoncelliste (1981) d'Isao Takahata et Mon voisin Totoro (1988), Porco Rosso (1992), Le Voyage de Chihiro (2001), Ponyo sur la falaise (2008) de Hayao Miyazaki, <https://nanouk-ec.com/>