

Le Studio Ghibli, connu notamment à travers les œuvres de Hayao Miyazaki, n'est pas le Disney japonais, mais l'anti-Disney. Conçus par des animateurs issus du mouvement communiste japonais, ses films célèbrent le travail créatif et la solidarité humaine contre le capitalisme et la guerre.

Les racines de l'un des studios d'animation les plus prospères de ces dernières décennies se trouvent chez [Toei Doga](#), le département d'animation de l'une des plus grandes sociétés cinématographiques du Japon. Au milieu des années 1960, les conditions de travail dans le secteur étaient brutales, [les équipes d'animateurs](#) produisant des centaines de dessins par jour pour des dessins animés télévisés tels qu'[Astro Boy](#) (Astro le petit robot).

Les délais de fabrication étaient courts et la qualité n'avait aucune importance ; au moins un animateur est d'ailleurs mort au travail. Les jeunes animateurs [Hayao Miyazaki](#) (1941-) et [Isao Takahata](#) (1935-2018) comptaient parmi les délégués syndicaux les plus en vue du [studio Toei](#). Il existe une photographie montrant le jeune Miyazaki, mégaphone à la main, à la tête d'une grève. Vingt ans plus tard, Miyazaki et Takahata fonderont ensemble leur propre studio, le [Studio Ghibli](#).

Ghibli devait être tout ce que les studios existants n'étaient pas, même s'il restait dédié à l'élaboration de divertissements populaires. Ses animations fluides et riches décrivent ouvertement les dangers de la destruction de l'environnement, de la guerre et du capitalisme, mais flottent en quelque sorte – comme son héros, le « cochon rouge » [Porco Rosso](#) – sous le radar politique.

Miyazaki ne pouvait s'empêcher de déclarer : « Je dois dire que je déteste les œuvres de Disney », alors même que Ghibli signait en 1996 un accord de distribution à l'étranger avec le conglomérat multinational. Les films de Ghibli ne sont jamais propagandistes, mais, dans leur décontraction, ils ont donné naissance à une forme très particulière d'écosocialisme. Miyazaki et Takahata font partie des quelques cinéastes marxistes que le militant socialiste [William Morris](#) (1834-1896) aurait reconnu comme des âmes sœurs.

En même temps, l'orientation politique de Ghibli n'a jamais été un secret. En 1995, le réalisateur de [Patlabor](#) et de [Ghost in the Shell](#), [Mamoru Oshii](#), (1951) issu de la Nouvelle Gauche libertaire, a qualifié Takahata de « stalinien », Miyazaki de « quelque peu trotskiste » et le studio Ghibli de « Kremlin ». Le studio Toei, comme beaucoup de studios dans les années 60, était en grande partie contrôlé par le Parti Communiste Japonais, et bien que Miyazaki ait déclaré n'avoir jamais été un membre cotisant, il ne fait aucun doute que Takahata et lui étaient des compagnons de route.

On trouve quelques références malicieuses à ce sujet dans leurs films. L'as de l'aviation de [Porco Rosso](#) (1992), par exemple, refuse de s'engager dans l'armée de l'air sous Benito Mussolini – déclarant « mieux vaut être un cochon qu'un fasciste » – et dans une scène, son amante Gina chante l'hymne de la Commune de Paris « Le Temps des Cerises ». Mais la vision politique de Ghibli se manifeste surtout dans ses œuvres qui traitent de la campagne, au Japon et ailleurs, qui apparaît à la fois comme un rêve et un cauchemar.

Ghibli est basée à Tokyo, la plus grande métropole du monde, et c'est peut-être l'absence d'une « campagne » proche qui en fait un tel centre d'intérêt pour le travail du studio. Dans [Mon voisin Totoro](#) (1988), les créatures d'une forêt fantasmée et transfigurée aident à consoler deux enfants de la ville dont la mère est soignée pour une maladie chronique.

Mais l'un des mondes oniriques les plus politiquement révélateurs de Ghibli apparaît dans le précédent [Le château dans le ciel](#) (1986), dans lequel un garçon d'un village minier se retrouve à explorer la citadelle flottante détruite d'une société de haute technologie devenue obsolète que se disputent des aristocrates malveillants. Les paysages du film sont directement inspirés de la visite de Miyazaki et Takahata dans le sud du Pays de Galles en 1985.

Ayant l'intention de réaliser un film sur la révolution industrielle, ils se sont embarqués pour un voyage de recherche dans les Vallées ([South Wales Velleys](#)), une région aux étranges paysages ruraux et industriels où les maisons en terrasse sont entrecoupées de montagnes, de mines et d'usines sidérurgiques. Pour quiconque connaît les *Valleys*, le film est plutôt inquiétant, mais le sud du Pays de Galles n'a pas été qu'une simple source d'inspiration visuelle. Le hasard a voulu qu'ils s'y trouvent au lendemain de la grève des mineurs de 1984-85. L'année suivante, Miyazaki a exprimé son admiration pour le « véritable sens de la solidarité » qu'il a trouvé dans les villages miniers, et le film en est clairement inspiré.

Comme leur film précédent, la fable écologique post-apocalyptique [Nausicaä de la vallée du vent](#) (1984), *Le Château dans le ciel* est l'affirmation d'une vision particulière de la nature et d'une vision particulière du travail. Ghibli, malgré le grotesque de certains de ses films, n'a jamais cherché à être branché ou odieux. Parlant en 1982 de son rejet de [la vague de bandes dessinées nihilistes gekiga](#) d'après 1968, Miyazaki a expliqué qu'il avait décidé qu'il était « préférable d'exprimer de manière honnête que ce qui est bon est bon, que ce qui est joli est joli et que ce qui est beau est beau ». Le travail manuel est l'une des choses que Miyazaki et Takahata présentent constamment comme belles.

Des fonderies du *Château dans le ciel* aux ouvrières qui assemblent des avions dans *Porco Rosso*, les films Ghibli regorgent d'images de personnes en train de fabriquer des objets. Les films peuvent facilement être caricaturés comme étant anti-technologiques, étant donné la quantité de destruction écologique qu'ils dépeignent, en particulier avec les films plus récents comme [Ponyo sur la falaise](#) (2008) qui traitent explicitement du changement climatique.

Mais le Studio Ghibli adhère davantage à une distinction inspirée par William Morris entre « travail utile » et « labeur inutile », ce dernier étant illustré de manière particulièrement mémorable dans le travail sans fin, digne du purgatoire et organisé de manière despotique du film [Le voyage de Chihiro](#) (2001). En 1979, Miyazaki a critiqué [les séries de robots mecha](#) pour lesquelles le Japon commençait à être connu à l'étranger, en raison de l'approche inévitablement juvénile et aliénée de la technologie dans ce genre. Il préférerait que « le protagoniste se batte pour construire sa propre machine, qu'il la répare lorsqu'elle tombe en panne et qu'il doive la faire fonctionner lui-même ».

« La faire fonctionner lui-même ». C'est exactement ce que font les gens dans les films de Ghibli, s'exprimant à travers le travail qu'ils font avec leurs mains. Les films de Miyazaki peuvent témoigner à la fois d'une admiration pour les réalisations du travail humain et d'une horreur pour leurs conséquences, comme dans [Le vent se lève](#) (2013), un film d'époque situé dans les années 1930 qui dépeint avec amour le développement et la construction de [l'avion Mitsubishi A6M](#) et montre comment il a été utilisé par l'impérialisme japonais.

Takahata est resté marxiste jusqu'à sa mort en 2018, tandis que Miyazaki a perdu la foi dans les années 1990 alors qu'il achevait la version manga de *Nausicaä de la vallée du*

vent. Selon les termes de Miyazaki, il a « fait l'expérience de ce que certains pourraient considérer comme une capitulation politique », c'est-à-dire qu'il a décidé « que le marxisme était une erreur ». Il souligne que cela n'a rien à voir avec des événements politiques ou personnels, mais qu'il s'agit plutôt d'un rejet philosophique du romantisme ouvriériste – « les masses sont capables de faire un nombre infini de choses stupides », a-t-il déclaré – et d'un rejet du « matérialisme marxiste » et de la philosophie du progrès matériel.

Miyazaki lui-même a résumé son parcours politique en disant qu'il était « redevenu un vrai simple d'esprit ». Le fait d'être copropriétaire d'une entreprise à succès soutenue par Disney n'y est peut-être pas étranger. Bien que les conditions de travail chez Ghibli soient réputées bien meilleures que dans la plupart des studios d'animation japonais, il s'agit toujours d'une entreprise capitaliste, qui gagne des millions grâce aux produits dérivés.

Néanmoins, Miyazaki et le Studio Ghibli ont conservé un dégoût pour la guerre – il n'y a peut-être pas de plus grand film anti-guerre que [Le tombeau des lucioles](#) (1988) de Takahata – et pour l'impérialisme. La représentation des fascismes japonais et allemand dans [Le vent se lève](#) (2013) a suscité la colère des nationalistes japonais, tandis que le féroce [Le château ambulante](#) (2004), le dernier véritable chef-d'œuvre de Miyazaki, a canalisé la « rage » du réalisateur face à la guerre en Irak, durant laquelle il a refusé de se rendre aux États-Unis. Le château de ce film, une machine organique, changeante et réactive, est l'une des images les plus puissantes de Miyazaki d'une technologie non aliénée. De même, Miyazaki ne s'est jamais, au moins sur le plan philosophique, réconcilié avec le capitalisme : [Le voyage de Chihiro](#) regorge d'images horribles de l'exploitation industrielle et de la domination des classes sous l'apparence d'une fantaisie enfantine.

Les subtilités de la vision de Ghibli sur le développement peuvent être mieux perçues dans certains de ses films les plus calmes. Deux films des années 1990 se déroulent dans la ville nouvelle de Tama, un projet de développement piloté par l'État qui a rasé d'immenses pans de campagne à l'extérieur de Tokyo dans les années 1970 : [Pompoko](#) et [Si tu tends l'oreille](#). Pompoko, sorti en 1994, est une écocritique à la manière de ce que l'on peut attendre de Ghibli, dans laquelle les [tanuki](#), les chiens viverrins considérés dans le folklore japonais comme ayant une double vie, à la fois animaux ordinaires et dotés de pouvoirs magiques comme la métamorphose, complotent pour empêcher la construction de la ville nouvelle.

Il s'agit d'une merveilleuse farce et d'une description plus optimiste des révolutionnaires non humains que tout ce qu'a pu écrire George Orwell. Mais Tama, une fois sortie de terre, est le cadre de la romance adolescente apparemment ordinaire de [Si tu tends l'oreille](#), sorti en 1995. Une jeune fille qui vit dans une cité [danchi](#) – les logements sociaux construits en grand nombre à Tama – a le béguin pour un garçon qui vit en amont, dans un quartier plus ancien et plus aisé de la ville.

L'antagonisme des classes et l'attirance entre les deux, assistés par un chat fantôme anthropomorphique, sont décrits sans amertume, et le paysage urbain est dessiné avec amour et précision : une image de la modernité japonaise elle-même comme quelque chose de doux et d'humain. Cela reflète peut-être le rejet par Miyazaki de la lutte des classes, mais cela fait également partie de sa réaction au nihilisme sous toutes ses formes. Ici aussi, dans le paysage moderne, ce qui est beau est beau.

Le film le plus dialectique du studio Ghibli, et le plus subtilement marxien, est [Souvenirs goutte à goutte](#) (1991) d'Isao Takahata. Dans ce film, Taeko, une femme approchant la trentaine et insatisfaite de sa vie à Tokyo, se rend dans un village pour aider à la récolte. Un jeune ouvrier agricole la conduit à travers le paysage, avec ses rivières, ses champs, ses

marais et ses forêts, tous animés avec amour dans des détails luxuriants et méticuleux. Elle le contemple avec émerveillement, exprimant son admiration pour la « nature ». Un film de Disney en resterait là, mais pas Ghibli. Le fermier, souriant mais quelque peu méprisant, insiste sur le fait que tout ce qu'elle peut voir est le résultat du travail humain.

Semblant paraphraser [The Country and the City](#) du marxiste gallois du sud [Raymond Williams](#) (1912-1988), il lui dit que « les citoyens voient les arbres et les rivières et sont reconnaissants à la « nature » ». Mais « chaque parcelle a son histoire, pas seulement les champs et les rizières. L'arrière-arrière-grand-père de quelqu'un l'a planté ou défriché ». À la fin du film, Taeko décide de rester dans le village, précisément parce que son expérience a été celle d'un travail au sein d'une communauté plutôt que celle d'une spectatrice et d'une contemplatrice.

Les mondes imaginaires du Studio Ghibli sont des paysages de production et des espaces de solidarité, et voici, dans son film le plus réaliste, une petite image d'une véritable utopie.

*

[Owen Hatherley](#) est le rédacteur de la rubrique Culture de *Jacobin* et l'auteur de plusieurs ouvrages, dont [Red Metropolis : Socialism and the Government of London](#).

Publié initialement par [Jacobin](#). Traduit par Christian Dubucq pour *Contretemps*.