
COMPLEMENT AUX PISTES PEDAGOGIQUES DU DOSSIER # 149



Avant la projection

Petite chronologie du film d'animation

Pour mieux situer le film à venir dans l'histoire du cinéma, on pourra se pencher en classe sur une chronologie historique depuis les débuts du cinéma à l'aide de nombreux extraits. Voir [Petite chronologie du cinéma d'animation](#)

Pistes sonores

Une bonne entrée dans ce film, avant même d'en dévoiler l'affiche, pourrait se faire par des extraits sonores :

Qu'entendez-vous ? En quelle langue parle-t-on ? Décrire le paysage sonore. Quelles hypothèses peut-on émettre sur le cadre de l'histoire ? voir [Pistes sonores](#)

Lecture d'affiche

- . Présentation de l'affiche française.
- . Comparaison avec différentes affiches étrangères. Voir [Les affiches](#)
- . *En quoi l'affiche confirme-t-elle l'entrée par l'écoute des pistes sonores ?*

L'animation japonaise

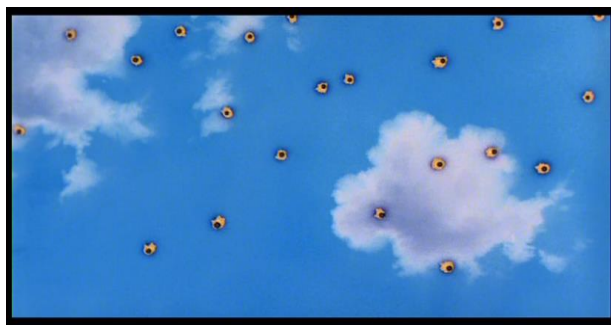
- . Petit panorama chronologique de la *japanimation*. Voir [L'animation japonaise](#)

Histoire

Faire un point sur la Guerre du Pacifique (1941-1945) opposant le Japon et les États-Unis pendant la Seconde Guerre Mondiale, avec la reconquête américaine du Pacifique et un focus particulier sur l'année 1945 :

- . Fin 1944 : aviation et flotte japonaises quasiment anéantis.
- . Les B-29 américains bombardent le Japon en 1945. Une nuit de mars notamment, ils causent 243 000 morts. Le grand port industriel de Kôbe (où se situe l'intrigue du *Tombeau des lucioles*) est particulièrement touché.
- . Bombardements atomiques d'**Hiroshima** et de **Nagasaki** les **6 et 9 août 1945**.
- . Suicides : les **kamikazes** sont des militaires japonais qui cherchent à écraser leur avion ou leur sous-marin contre un navire américain. La défaite a poussé de nombreux guerriers à se suicider en pratiquant le **seppuku** (ou **hara-kiri**).
- . Capitulation sans conditions du Japon le 2 septembre 1945.

Voir *Dossier # 149* page 19



Les lucioles

. Ce sont des insectes de la famille des coléoptères, qui vivent la nuit et produisent de la lumière (bioluminescence). Le plus connu est le ver luisant (qui n'est pas un ver...). Les lucioles sont en voie de disparition (insecticides, bétonnage, dérèglement climatique, pollution lumineuse, commerce clandestin des lucioles pour jardins privés...). La métamorphose des larves en nymphes (mai, juin), puis en coléoptères adultes, annonce l'arrivée de l'été.

. Reconnues « trésor national » au Japon, elles ont plusieurs significations là-bas : leur lumière est une métaphore de l'amour pur dans la poésie nippone du VIII^e siècle, elle représente d'autre part l'âme des morts (soldats et civils) tués à la guerre.

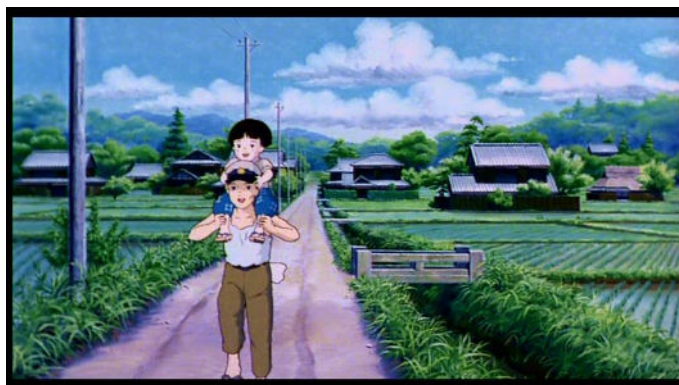
Dans certains parcs botaniques du Japon sont organisées des nuits d'observation des lucioles. Autrefois, lorsqu'elles pullulaient, la chasse aux lucioles (« *hotaru-gari* ») était une activité très prisée de la bourgeoisie nippone ; elle s'est par la suite démocratisée : on les capturait à l'aide d'éventails et on les plaçait dans de petites boîtes afin de pouvoir les y admirer le plus longtemps possible. De nombreuses estampes mettent en scène des jeunes femmes en kimono avec boîtes et éventails, sous les saules pleureurs, capturant des lucioles.

. Le 1^{er} février 1975, Pier Paolo Pasolini publie *Le vide du pouvoir en Italie* (couramment rebaptisé *L'article des lucioles*), un écrit dans lequel il dénonce à la fois le fascisme et le consumérisme dans la société italienne, utilisant la disparition des lucioles comme métaphore de la disparition d'une société éclairée. C'est aussi la nostalgie d'une époque révolue.

Après la projection

Vu l'impact émotionnel de ce film, il est nécessaire de « débriefier » à chaud, dès le retour en classe.

- . De quelles **images**, de quelles **scènes** se souvient-on ?
- . Quels sentiments a-t-on éprouvé ?
- . Faire le point sur les incompréhensions éventuelles.
- . Resituer le contexte historique.
- . Dresser la **liste des personnages principaux et secondaires** en s'aidant des photogrammes disponibles sur le site. Essayer de les nommer, de les désigner par leur fonction ou leur statut dans la société japonaise.
- . Reconstruire **l'itinéraire et la chronologie de l'histoire des deux enfants**.
- . Qui est le **narrateur** du récit ?



Analyses de séquences

. **Séquence d'ouverture** : Voir *Dossier # 149* pages 9-11.

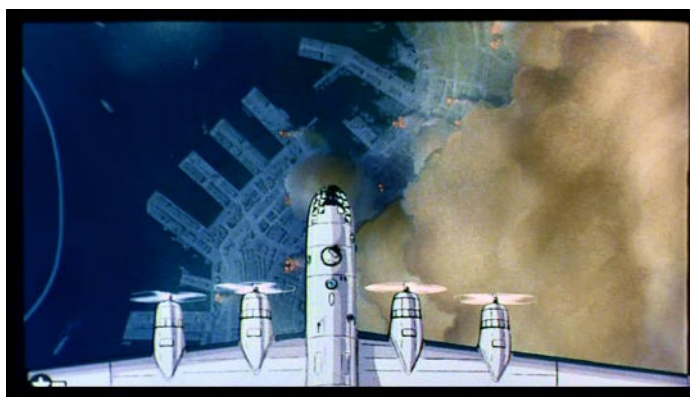
[Voir extrait vidéo : Ouverture \(4'38\)](#)

Comme le disait très justement Hervé Joubert-Laurencin lors d'une présentation du film : « *Le grand frère, Seita, apparaît comme un fantôme (tradition sino-japonaise) dès le début du film. Le récit est donc pris en charge par un personnage qui en principe ne devrait pas pouvoir raconter, puisqu'il est mort. Le culot narratif du début du film et de faire prononcer à son narrateur ces premiers mots : « Je suis mort » (Même effet que dans *L'homme qui rétrécit* de Jack Arnold, sur le versant fantastique). Phrase impossible et pourtant possible parce que nous sommes au cinéma »*

Photogrammes disponibles ici : voir [Séquence d'ouverture](#)

. **Séquence bombardements aériens** (7'24" – 10'04") : voir [extrait vidéo : Bombardements \(2'45\)](#)

La scène est encadrée par le feu (premier plan) et des cendres et débris volants (dernier plan). La position du soldat mort évoque celle de Seita agonisant en ouverture. La contre-plongée sur les femmes et les enfants renforce l'idée de bombardement. La démonstration de patriotisme, grandiloquente et dérisoire, d'un militaire à l'arrière-plan aboutit au fameux hara-kiri. Le réalisateur, en le présentant de façon totalement vaine, dénonce la folie suicidaire de cette période. L'inexorable et écrasante progression du bombardier américain percute pourtant le spectateur dès le plan suivant : une vue aérienne aux couleurs bleu-gris, plongée orthogonale de la composition associée à la machine implacable (en forme de croix), est opposée au traitement graphique de l'humain, ce qui augmente la froideur des bombardiers. Dans d'autres scènes de bombardements, l'aspect figé des arrière-plans souligne la fracture entre le monde des victimes (comme pétrifiées) et les survivants qui fuient comme des insectes au premier plan. voir [Séquence Bombardements](#)



. **Séquence finale** : elle répond à la séquence d'ouverture.

voir [extrait vidéo : Fermeture \(1'56\)](#)

Le spectre de Seita rejoint celui de Setsuko, les enfants sont à nouveau rassemblés et vont pouvoir accéder à un monde moins douloureux. « *Il faut dormir, il est tard* », énonce Seita. Ils regardent une dernière fois les lumières d'une ville moderne à présent en paix (une ville de notre présent), lumières qui rappellent des lucioles, c'est-à-dire ces orphelins de guerre qu'il ne faut pas oublier. Alors seulement, eux-aussi pourront s'en aller en paix : c'est ce que suggère le mouvement ascendant de caméra, mouvement final qui traduit leur élévation céleste.

Caractériser les personnages

. Voir *Dossier # 149* pages 7-8.

. Les personnages sont très **naturels**, à l'opposé du héros type américain. Les personnages secondaires peuvent par exemple s'avérer sympathiques et, l'instant d'après, se montrer durs ou colériques.

. **Seita** : il agit tantôt en enfant, tantôt en jeune adulte. Il parvient toutefois mal à assumer des responsabilités qui le dépassent, causées par la guerre. Il refuse par exemple d'aller demander de l'aide à ses cousins, il prend aussi d'énormes risques en partant voler sous les bombardements au lieu de partir s'abriter. Il ne prend pas la mesure de la gravité des dégradations physiques de sa petite sœur. Il n'arrivera d'ailleurs ni à la sauver, ni à se sauver lui-même : en la perdant, il a perdu sa raison de vivre ; c'est d'ailleurs le nom de Setsuko qu'il prononce en expirant.



. **Setsuko** : insouciant, confiance absolue en son frère. Mais aussi lucide sur le devoir (bien se tenir chez la tante...), sur la mort de sa mère... Capable de pleurer devant une boîte de bonbons vide comme d'enterrer des lucioles en énonçant sobrement que sa mère est morte pour faire comprendre à son frère qu'elle est au courant.

. **Les parents** : ils sont les grands absents de la famille. La mère succombe au début du film, on ne verra plus que son corps (puis son cadavre) « momifié » par les bandages. [Voir extrait vidéo : La mort de la mère \(6'12\)](#)

Le père n'est qu'un portrait sur une photo. Seul, le souvenir parvient à un moment à les faire vivre aux côtés des enfants (flash-back).

. Les **personnages secondaires**, meurtris par la guerre, sont rudes (la tante, le paysan, le médecin) – à l'exception du policier.

Les lieux

Reconstruire le film à partir des lieux traversés.

- . Le hall de gare / train
- . Kôbe bombardé
- . Salle de classe transformée en hôpital (perte de la mère)
- . Ville de Nishinomiya, chez la tante
- . Abri anti-aérien
- . Escapade en bord de mer
- . Ancienne galerie de mine
- . Allers-retours galerie / champs / ville sous les bombardements
- . Banque (Seita apprend la capitulation du Japon et comprend la mort de son père)
- . Galerie (mort de Setsuko)
- . Colline (crémation de Setsuko)
- . Sur un banc face à une ville moderne



La temporalité : la petite histoire dans la grande

Quand débute le récit et quand s'achève-t-il ? Sur quelle durée se déroule-t-il ?

Reconstruire le film dans le temps : interpénétration de **l'histoire dans l'Histoire**.

- . (Février-mars 1945 : la chute de l'île d'Iwo Jima permet des bombardements massifs et quotidiens sur la métropole nipponne.)
- . 5 juin 1945 : bombardements de Kôbe.
- . 22 août 1945 : mort de Setsuko.
- . 2 septembre 1945 : signature des actes de la capitulation du Japon.
- . 20 septembre 1945 : décret du « plan général pour la protection des orphelins de guerre ».
- . 21 septembre 1945 : mort de Seita.

Percevoir la progressive perte de la notion du temps chez les enfants : *Seita apprend l'anéantissement de la flotte japonaise et la reddition du Japon avec plusieurs jours de retard. Pourquoi ? Où se passe la scène ?* (dans une banque)

Quelle est la réaction des adultes à ce moment-là ? Quel autre malheur double cette première nouvelle ? (il réalise la mort de son père marin)

Flash-back

. Bien percevoir que le film est un flash-back par rapport à la séquence d'ouverture, et que le final nous projette dans l'avenir / le présent du spectateur (ville moderne avec buildings).

. Repérer les autres flash-back : photo de famille, vacances en bord de mer, charnier (impulsé par la mise au tombeau des lucioles), souvenirs de Setsuko devant la galerie...)



Réalisme & Onirisme

Le choix de l'animation n'exclut en aucune manière le réalisme.

Voir extrait vidéo : [Le naturalisme \(3'58\)](#)

. Takahata met en scène une tragédie. Il tourne délibérément le dos au pathos : l'émotion naît d'un minimalisme de fait qui évite la grandiloquence. Le film est en effet jonché de détails très réalistes et procure une sensation du réel qui se trouve renforcée par les dessins eux-mêmes : faits, personnages et paysages sont traités sur un mode naturaliste qui confine au **réalisme documentaire**.

. La **mort** est en outre montrée de manière simple mais directe. La présence récurrente d'insectes (mouches, asticots) accentue fortement l'impression de réalité. La scène du corps de la mère jeté dans une fosse commune est d'un réalisme effroyable.

. Les dégradations physiques de Setsuko annoncent sans détour sa mort prochaine.

. Opposer les éléments réalistes aux **séquences oniriques** (les instants suspendus avec les silhouettes fantomatiques, disséminées en différents moments de la narration). Cet équilibre contribue fortement à la **poésie** du film. Dans la séquence d'ouverture, les deux tendances se rejoignent lorsque le spectre de Seita, qui nage dans des couleurs chaudes, est en train de se voir mourir. Sa mort est le **point nodal** où l'on bascule dans la réalité.

Les couleurs

A-t-on repéré dans le film des passages baignés par une même couleur (laquelle) ? A quoi peut-on associer cette couleur ? voir [Rouge](#)

. **Le rouge** est associé à **la mort** : il baigne toutes les scènes oniriques d'errance des fantômes des enfants. Ces spectres assistent ainsi à leur propre tragédie (ce qui en renforce le caractère insupportable tout en les projetant dans une dimension plus apaisée) et font le lien entre différentes séquences. Paradoxalement, le retour à la réalité (passage d'un monde à l'autre) s'accompagne de l'irruption de couleurs plus froides.

. Le rouge est aussi la couleur dominante des incendies lors des scènes de bombardements.



Littérature

. Le travail sur l'adaptation littéraire. voir [Récit littéraire / Récit filmique](#)

. Akiyuki Nosaka, auteur de la nouvelle « *La tombe des lucioles* » (1967).

Cette nouvelle est quasiment autobiographique. C'est sa mère adoptive qu'il perd sous les bombes et sa sœur d'adoption qui meurt de famine le 27 août 1945. Une nouvelle qui sert de catharsis à son auteur (qui, coupable d'être un survivant, se fait mourir dès l'entame du récit) : « *En vérité, je n'étais pas aussi tendre que l'adolescent du récit. J'étais cruel : c'est en mangeant le dû de l'autre que j'ai survécu; c'est en refoulant cette cruauté que j'ai écrit ce récit qui m'a permis par la suite de gagner ma vie.* » (Positif n°425/426, juillet/août 96) Voir *Dossier # 149* pages 20-21 Pour aller plus loin, voir [Extrait ANIMELAND Hors-Série 5](#)

. Le **point de vue** : *comparer la nouvelle (rédigée à la 3^{ème} personne du singulier) et le film (discours de la voix-off de l'esprit de Seita – utilisation de la 1^{ère} personne)*. Qu'apporte ce changement ? Ce changement de point de vue permet une **identification** naturelle au personnage et intensifie la dramatisation du récit filmique. Malgré tout, l'adaptation filmique est très fidèle à la nouvelle. On pourra comparer des passages du texte avec les séquences qui lui correspondent. Voir [La tombe des lucioles \(A. Nosaka\)](#)

. **La boîte de bonbons** revient régulièrement dans le film. *Quelle évolution tragique subit sa représentation dans les différents moments du film (s'appuyer sur des images ou des exemples) ?* Elle symbolise au départ les plaisirs de l'enfance, puis la faim (lorsqu'elle est vide), enfin la mort : elle se transforme en urne funéraire pour recueillir les cendres et les petits ossements de Setsuko.



. Rédiger un récit de type autobiographique autour d'un objet dont vous ne vous séparez pas (une boîte à trésors, etc.).

. Vers la fin du film, les habitants regagnent leurs maisons abandonnées. Qu'est-ce qui rend dramatique le caractère de cette scène qui devrait être joyeuse ? La scène se passe sous le regard de Seita : lui n'est que spectateur d'un bonheur inaccessible, il n'a nul foyer à retrouver.

Images récurrentes

Repérer les images récurrentes à travers le film.

. Mettre en parallèle les éléments évoluant dans le ciel : bombes, avions, étoiles, lucioles, balles, cendres, pétales de cerisier, lumières... voir [Cieux](#)

. Les insectes.

Les lucioles

A quels moments du film apparaissent les lucioles ? Que peuvent-elles symboliser ? (s'aider des parallèles visuels entre les lucioles et d'autres images)

voir [extrait vidéo : Les lucioles \(4'24\)](#)

. La graphie nippone du mot « lucioles » dans le titre de la nouvelle de Nosaka, signifie : « feu qui tombe goutte à goutte ». La luciole est un insecte de la famille des coccinelles. Sa durée de vie est assez brève (quelques semaines). Dans le film, Setsuko s'interroge : « Pourquoi les lucioles meurent tout de suite ? » Les femelles peuvent émettre une petite lumière au bout de leur abdomen.

. Elles apparaissent souvent dans des moments heureux, des phases de jeux : elles sont alors **lumière** (elles révèlent les visages, dessinent les lumières du navire du père, dansent dans le ciel...). Elles symbolisent ici **la vie**, le merveilleux, le souvenir.

. Le parallèle entre la danse des lucioles et les chutes de bombes (le feu qui tombe du ciel...) est également d'une évidence flagrante. Les lucioles symbolisent alors **la mort** (particules irradiées, braises des bombardements), de la même façon que lorsqu'elles virevoltent en évoquant les âmes des morts (notamment dans les scènes de crémation). Elles accompagnent aussi les spectres des enfants. De plus, la vie brève de ces insectes évoque cruellement celles des deux enfants : éphémère, fragile, deux qualificatifs qui conviennent autant aux lucioles qu'à Setsuko. C'est aussi en enterrant les lucioles que Setsuko établit un parallèle avec la mise au tombeau (fosse commune) de sa mère.



Les insectes

Élément récurrent tout au long de l'histoire, l'insecte symbolise tour à tour la vie et la mort. Outre la luciole, d'autres espèces jalonnent le film. Repérer lesquelles sont associées à la mort, lesquelles plutôt associées à la vie. voir [Insectes](#)

. **La mort** : les **mouches** sont systématiquement présentes sur des cadavres (ou futurs cadavres). Les **asticots** apparaissent également de la manière la plus horrible qui soit avec le cadavre de la mère.

. **La vie** : **libellules** et **papillons** sont sources d'esthétisme et soulignent les beautés de la vie.

Histoire

. Pour la France, le Japon était un pays ennemi rangé aux côtés de l'Allemagne. Le cinéma nous les montre régulièrement comme des « méchants », les alliés étant les « bons ». Reconsidérer les événements de 1945 en se plaçant du point de vue japonais.

. Montrer que l'approche antimilitariste de Takahata rejette le parti pris manichéen et qu'en plaçant **la condition humaine** au cœur de son récit – notamment celle des victimes civiles, il nous montre l'envers du décor et insiste ainsi sur l'universalité de la guerre, quelle qu'elle soit et de quelque bord que l'on se place : « *On pourrait croire qu'il s'agit d'une histoire purement japonaise, mais elle est universelle : le drame de ces deux enfants pourrait se dérouler à n'importe quelle époque, pendant n'importe quelle guerre.* » (I. Takahata, dossier de presse)

. Une **approche socio-historique** « lumineuse » du film, par Patrick Tellouk : voir [Approche Socio-Historique](#)

. Une excellente approche pour l'élève ici : [académie de Poitiers](#)

Géographie

. La géographie du Japon.

. Situer les villes de Kôbe et Nishinomiya sur une carte. Lier ces travaux à l'histoire.

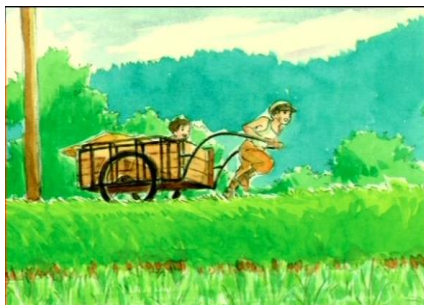
Arts visuels

. Takahata n'est pas dessinateur lui-même. Il confie le travail à d'autres, en particulier Yoshifumi Kondo pour les personnages et Nizô Yamamoto pour les décors – un travail fabuleux typique du Studio Ghibli. Dans les deux cas, le **réalisme**, le **naturalisme** sont à l'honneur grâce à une recherche du détail alliée à une sorte de « simplicité savante ». Souligner la richesse des couleurs et les nombreux camaïeux.

. Comparer les personnages du *Tombeau des lucioles* avec des dessins de mangas : les caractéristiques physiques nipponnes sont ici beaucoup moins estompées que dans le manga classique où les figures sont souvent stéréotypées, en particulier les yeux, qui sont beaucoup moins gros dans le film. Les personnages secondaires et figurants ressemblent à de vrais Japonais, ce qui ancre plus encore le récit dans l'Histoire.

voir [Du naturalisme au stéréotype « Manga »](#)

. Effectuer des recherches sur l'**animation japonaise**, le **manga**. Voir *Dossier # 149* pages 23

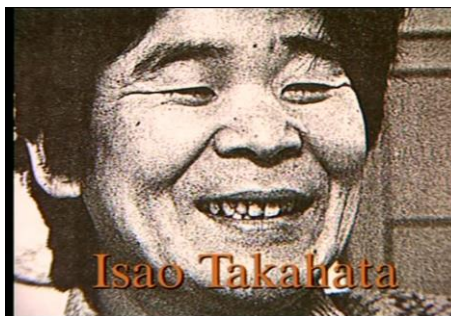


Histoire du cinéma

. Le réalisateur

. *Faire des recherches sur le réalisateur.* Voir *Dossier # 149* pages 2-3.

Si Hayao Miyazaki est en général bien connu des élèves, peu d'entre eux en revanche seront capable de situer Isao Takahata.



Quelques repères :

. Né en 1935.

. A été étudiant en littérature française à l'Université de Tokyo (découvre Jacques PREVERT).

. Influence majeure : "*Le roi et l'oiseau*" (Paul GRIMAUD / J. PREVERT), film qui a par ailleurs largement influencé le cinéma d'animation japonais dans son ensemble (alternative aux productions

disneyennes et plus tard aux productions japonaises dont l'esthétisme est dicté par la rentabilité télévisuelle).

- . Participe à la série TV "*Heidi*" (1974-1975)
- . 1981 : réalisation de "*Goshu, le violoncelliste*".
- . 1984 : crée les **Studios GHIBLI** avec Hayao MIYAZAKI.
- . 1988 : coup double avec les réalisations du splendide "*Tombeau des Lucioles*" (Takahata) et de "*Mon Voisin Totoro*" (Miyazaki).

. **Imaginaire atomique dans le cinéma japonais** : il prend la forme d'un monstre dans *Godzilla* (Ishiro Honda, 1954). Renouant avec le drame réaliste, citons *Les enfants d'Hiroshima* (Kaneto Shindo, 1952), *Hiroshima* (Hideo Sekigawa, 1953) ou *Les enfants de Nagasaki* (Keisuke Kinoshita, 1983) sans oublier les classiques *Vivre dans la peur* (Akira Kurosawa, 1955) et *Hiroshima mon amour*, film franco-japonais d'Alain Resnais (1959), sur un scénario de Marguerite Duras.

A côté du *Tombeau des lucioles*, le cinéma d'animation produira entre autres *Gen d'Hiroshima* (Mamoru Shinkazi, 1983) et *Dans un recoin de ce monde* (Sunao Katabuchi, 2016).

Musique

. Effectuer des recherches sur le compositeur Michio Mamiya. La musique de film ne représente qu'une infime partie de ses travaux. Ses compositions puisent souvent dans le folklore japonais. Une écoute [ici](#) : (avec le violoncelliste Yo-Yo Ma)

. Un [extrait de la bande-originale du film](#)

La langueur de la flûte de pan ajoutée aux bruitages annexes (comme des gouttes) n'évoque-t-elle pas l'errance spectrale des âmes ?

Ressources extérieures

. [Transmettre le cinéma](#)

. [Buta Connection](#) (site incontournable dans l'approche et l'analyse des films du studio Ghibli) :

. Présentation du film par Hervé Joubert-Laurencin : voir [Présentation par H. Joubert-Laurencin](#).

. De très nombreuses pistes disponibles sur le site de [l'académie de Poitiers](#)

Bibliographie

(Les références suivies de * sont disponibles en prêt ou en consultation à Média Tarn)

« *La tombe des lucioles* »*, Akiyuki Nosaka, Éditions Picquier Poche, 1988

« *Réflexions au fil de mes réalisations* », Isao Takahata, Éditions Tokuma Shoten, 1999

« *AnimeLand, Hors-Série n°3* », Paris, janvier 2000 (revue qui consacre son numéro à Miyazaki, Takahata et au Studio Ghibli)

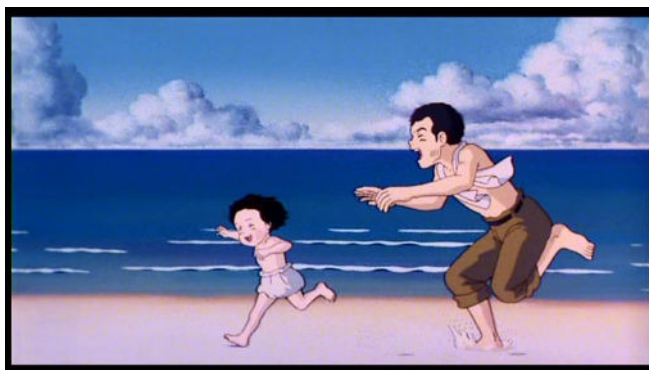
« *AnimeLand, Hors-Série n°5* », Paris, janvier 2003

« *L'animation japonaise, du rouleau peint aux Pokémon* »*, Brigitte Koyama-Richard, Éditions Flammarion, 2010 (livre doté d'une somptueuse iconographie)

DVD

« *Le Tombeau des lucioles* »*, d'Isao Takahata, 2 DVDs avec bonus, Kaze, 2002

Remerciement amical à Patrick Tellouk pour son implacable éclairage socio-historique et à Jean Deilhaes pour sa lumineuse analyse de la séquence du bombardement.





RENCONTRE SUR LE FILM LE TOMBEAU DES LUCIOLES de TAKAHATA Isao

Le mercredi 17 octobre 2007, l'association Collège au Cinéma 37 a invité Xavier Kawa-Topor afin de parler du film *Le tombeau des lucioles* programmé aux classes 4^{ème}/3^{ème} des collèges d'Indre et Loire.

Xavier Kawa-Topor a travaillé huit ans au forum des images à Paris comme directeur de l'action éducative. Depuis l'automne 2005, il est directeur de l'abbaye de Fontevraud. Le centre culturel de l'Abbaye de Fontevraud ambitionne d'en faire le jardin des cultures du monde et est appelé à se développer autour de quatre orientations cardinales :

- le patrimoine,
- la musique et la voix,
- les arts visuels,
- le fait religieux dans les sociétés contemporaines / la place de la spiritualité dans la société rationnelle

(Site Internet : <http://www.abbaye-fontevraud.com/web/abbayedefontevraud-le-centre-culturel-de-l-ouest-7-13.html>)

Actualité DVD de Takahata Isao : *Souvenirs, goutte à goutte*

Pour lui, *Le tombeau des lucioles* est un grand film avec une charge émotionnelle importante. Il ne faut pas être otage de l'émotion de ce film.

Avant de commencer, Xavier Kawa-Topor fait remarquer que sur l'affiche du film, il est spécifié que le « film est écrit et animé par Takahata Isao » alors qu'il aurait fallu mettre « écrit et mis en scène » car il n'est pas animateur.

Le tombeau des lucioles est l'un des trois films de Takahata Isao où le réalisme et le merveilleux sont présents.

Quand il demande les réactions des enseignants sur le film, Christiane Denat, enseignante au collège Michelet de Tours, avoue qu'elle a pleuré tout au long du film. Marie Mignot, documentaliste au collège Gaston Huet de Vouvray, est admirative devant le personnage de la petite fille, très réaliste. Xavier Kawa-Topor lui répond que l'émotion ressentie est à l'image du réalisme des personnages. Mme Stévenard, enseignante au collège Saint Grégoire de Tours ne sait pas comment se détacher émotionnellement du film pour le travailler en classe. Xavier Kawa-Topor signale que la distance d'un adulte ou d'un adolescent par rapport au film est différente ; un adolescent n'aura pas les mêmes réactions qu'un adulte. Véronique Gatignol, enseignante au collège Ste Jeanne d'Arc de Tours, venue au prévisionnement avec son fils de 10 ans, dit que tout dépend de l'enfant et que ce film n'a pas marqué autant son fils que Mme Stévenard. Xavier Kawa-Topor pense que les adultes sont souvent plus choqués que les enfants devant un tel film. Il ajoute que le spectateur adulte devient otage de l'émotion car il est miroir de sa propre vie et que ce dessin animé permet d'aller plus loin dans l'histoire.

Emilie Sapielak, enseignante au collège Célestin Freinet de Sainte Maure de Touraine, signale qu'il faut montrer le parti pris de la fuite. En effet, le jeune garçon va chercher l'argent à la fin du film alors qu'il aurait pu aller le chercher plus tôt, tout comme le fait qu'il décide de partir de chez sa tante alors qu'il aurait pu rester et survivre.

Xavier Kawa-Topor précise que Seita ne veut pas courber l'échine pour être humilié par sa tante et il prend le risque de sortir de ce cadre familial où Seita et sa soeur auraient survécu. Ce refus de se plier à la réalité donne lieu à un processus de marginalisation de l'adolescent. Ce film évoque l'apprentissage du deuil, le travail du deuil.

Takahata Isao n'aurait pas fait le film avec des vrais comédiens. Un film d'animation peut être un projet de réalisation et le spectateur peut reconnaître la « patte » de Miyazaki Hayao ou de Takahata Isao mais c'est avant tout un travail d'équipe.

Valérie Petit, enseignante au collège Jules Romains de Saint Avertin, exprime son mal être devant les films d'animation même si ce genre de film permet de regarder ce qui n'est pas regardable. Xavier Kawa-Topor dit que ce film montre bien la représentation du réel. D'ordinaire, le dessin animé n'évoque pas ces sujets. Par la véracité du récit, le spectateur y croit plus, tout est cohérent ; dans un contexte homogène, représentation homogène. Ce qui empêche l'adhésion de Valérie Petit au film d'animation, ce sont les bouches des personnages. Xavier Kawa-Topor lui précise que c'est une question culturelle liée à un certain nombre de malentendus et à la condition historique de la réception du cinéma d'animation en France.

Grand yeux	Bouche
<ul style="list-style-type: none"> - filiation esthétique du Japon - acculturation avec l'animation américaine (Betty Boop) - travail sur l'émotion du personnage 	<p>Pour la France, la voix est enregistrée avant d'avoir dessinée les lèvres. Au Japon, les livres sont faits et ensuite, il y a l'enregistrement des voix.</p>

TAKAHATA ISAO (cf. dossier pédagogique du CNC sur *Le tombeau des lucioles*)

Il a connu la fin de la guerre et l'après guerre. Takahata Isao est un intellectuel, très cinéphile. Il a fait l'école polytechnique au Japon et a été très rapidement intéressé par la France et particulièrement par Jacques Prévert. *La Bergère et le ramoneur* a eu une influence capitale sur cette génération de réalisateurs par, d'une part, l'enjeu du mouvement et d'autre part, Paul Grimault et Jacques Prévert ont montré qu'il y avait une alternative à Disney.

➤ Filmographie de Takahata Isao

1968 : *Les aventures de Hols, prince du soleil*

1972-1973 : *Panda Kopanda*

1974 : *Heidi*

1976 : *Marco*

1979 : *Anne des pignons verts* (Anne aux cheveux roux)

1981 : *Goshu, le violoncelliste*

- Ce film marque un tournant dans l'œuvre de Takahata Isao
- Réalité de leur pays
- Attention particulière au cadre de vie
- Attention à la psychologie des personnages : travail sur l'évolution d'un personnage

1981 : *Chie, la petite peste*

- Réalité sociale et humaine dans l'œuvre de Takahata Isao.

1988 : *Le tombeau des lucioles*

- Film d'exception dans sa filmographie
- Premier film des studios Ghibli

1991 : *Souvenirs, goutte à goutte*

1994 : *Pompoko*

- Auteur du scénario original
- Alternance entre la ville et la campagne comme dans *Le tombeau des lucioles*

1999 : *Nos voisins les Yamada*

Dans *Le voyage de Chihiro* de Miyazaki Hayao, il y a une séquence qui rappelle la première séquence du film *Le tombeau des lucioles*.

LE TOMBEAU DES LUCIOLES

L'argument du film est l'errance de deux enfants dans la ville de Kôbe qui subit les attaques aériennes américaines. Ils vont être livrés à eux-mêmes car :

- leur père est officier de marine,
- leur mère meurt après les premiers bombardements.

Le tombeau des lucioles est l'adaptation d'une nouvelle de Nosaka Akiyuki, *La tombe des lucioles* (1967), écrivain à part dans la littérature japonaise. Nosaka Akiyuki avait refusé tous les projets d'adaptation sauf celui de Takahata Isao car il était d'accord avec le dessin animé et par le parti pris du personnage de Setsuko. (Lire la note d'intention de Takahata Isao à la page 16 du dossier pédagogique du CNC).

La composition musicale est une partie importante du film.

➤ Etude de la première séquence du film (Pages 9 à 11 du dossier pédagogique CNC) :

Xavier Kawa-Topor signale que l'unité chromatique de cette séquence est le noir et commencer un dessin animé par ce chromatisme là, le rouge et le noir est une façon inhabituelle de rentrer dans un film d'animation. Le spectateur rentre d'emblée dans le ton du film. Dominique Roy ajoute que les couleurs sont extraordinaires.

Véronique Gatignol a aimé les détails comme par exemple, cette mouche nettoyant ses pattes. Brigitte Mono, enseignante au collège Lamartine de Tours, souligne que cette mouche signifie la mort présente à chaque apparition d'insectes. Xavier Kawa-Topor explique que la manière de jouer sur des superpositions d'échelles existantes est le miroir de ce que le spectateur peut voir dans la gare ; la mort est au centre et la vie autour (un côté fourmilière). C'est une vision d'entomologiste. Joël Collot, enseignant au collège Beaulieu de Joué-lès-Tours, trouve que le spectateur rentre dans un code avec tous ces flash-back. Il a remarqué que la première couleur est une première couche et plusieurs couches chromatiques représentent plusieurs niveaux de vie.

Dominique Roy a été surprise par le dédoublement du personnage de Seita. Xavier Kawa-Topor précise que la mise en scène de Takahata Isao n'est pas la même que dans le livre de Nosaka Akiyuki ; Takahata Isao choisit de jouer sur ces différentes temporalités.

Dominique Roy trouve qu'avec le son, les spectateurs plongent tout de suite dans le mystère. Pour Xavier Kawa-Topor, le caractère hypnotique dans ce traitement visuel et sonore se retrouve dès le début du film par cette mise en abyme et ainsi le dédoublement s'opère.

Plan 4 : le halo de lumière isole Seita. Quelle est la position du spectateur ?

Dans cette introduction, le spectateur pressent être dans un récit en boucle.

Plans 5a et 5b : lorsque le spectateur s'approche de la mort, un panoramique de Seita analyse son corps et l'approche de la mouche convainc le spectateur de l'approche de la mort.

Takahata Isao montre que Seita n'est pas le seul à se trouver dans cette « salle des pas perdus ». Le traitement du son est particulier, tel que le spectateur peut avoir l'impression d'avoir cette voix dans sa tête.

Jean-Lou Thierry, enseignant au collège Georges Besse de Loches, pense que cette séquence ne tourne pas à la caricature et qu'il y a une dose de compréhension de la part des gens avec cette main donnant à manger à Seita. Xavier Kawa-Topor signale que c'est le seul geste de solidarité du film et c'est un parti pris de rendre compte de la diversité du peuple japonais. Le film ne tombe pas dans le manichéisme et Takahata Isao ne montre pas un Japon victime pour parler du Japon impérial.

Jean-Lou Thierry trouve que le spectateur peut, par moments, s'interroger sur la façon de voir du réalisateur. Xavier Kawa-Topor répond que Takahata Isao ne se permet pas de juger, il dépeint seulement une réalité et n'est pas dans une position de jugement.

Marie Mignot fait remarquer que la boulette de riz déposée par la passante auprès de Seita rappelle la boulette de riz que la tante refuse de leur donner.

Pour Xavier Kawa-Topor, le spectateur est placé dans un processus de compréhension du personnage.

Pour Marie Mignot, ce qu'il y a de plus étrange dans cette séquence, c'est que le spectateur entend Setsuko dire « Maman... » puis l'entend courir et ensuite Seita appelle Setsuko.

Sur le mouvement de l'animation, Xavier Kawa-Topor pense que dès le premier plan, il y a un jeu entre des personnages figés et des personnages qui bougent. Marie Mignot ajoute qu'il y a également un jeu entre l'ombre et la lumière.

Dans le plan 19a, Setsuko, en rouge, regarde Seita mourir et court vers lui mais elle est rattrapée par Seita, également rouge. Setsuko ne semble pas avoir conscience de sa propre mort et le spectateur se retrouve dans une perception de la mort différente de celle de Setsuko. Seita et Setsuko forme un couple d'amour fraternel très fort.

Le cœur du film est la séquence où Setsuko enterre, en même temps, les lucioles et sa mère ; Seita est un parent de substitution et ne veut pas admettre la mort de sa mère. Ce film pose la question du passage de l'adolescence à l'âge adulte. Son osmose avec Setsuko est dûe au fait que Seita n'a pas encore quitté l'enfance d'où son idée de vivre à côté de la mer.

Christine Denat fait remarquer qu'il n'abandonne pas les cendres de sa mère.

Joël Collot n'est pas d'accord sur le fait que Seita n'assume pas. Pour lui, il protège sa sœur.

Pour Xavier Kawa-Topor, la première séquence lui fait penser à la féerie de la boîte à musique au moment de l'apparition de Setsuko, de la musique suivie de la danse des lucioles ; c'est un émerveillement de l'enfance. Cette boîte à musique est remontée par le spectateur comme l'histoire remonte dans le temps. Il y a un projet pédagogique posé comme un appel à la mémoire. Le film s'ouvre en même temps avec une mort et avec un retour à la vie des lucioles. Le double de Seita emmène sa sœur dans un train qui les ramène vers le passé. Au moment de sa mort, Seita retourne sur sa vie pour comprendre sa mort et met le spectateur dans une position de témoin.

Il y a quatre morts dans le film : Seita, la mère, le père et Setsuko. L'apprentissage de la mort passe par Seita car le spectateur apprend d'emblée que Setsuko est morte. Tout au long du film, Setsuko est toujours en avance sur son frère.

Il faut peut-être faire un retour au texte, à la fois très proche et très éloigné du film. Dans le livre de Nosaka Akiyuki, ce dernier écrit en utilisant « il » alors que Takahata Isao utilise le pronom « je ». Nosaka Akiyuki se sent responsable de la mort de sa petite sœur. Par le « je », Takahata Isao passe par-dessus et par le « il », c'est un « je » collectif. Takahata Isao remplace d'emblée son projet par un retour vers une situation donnée et une exposition collective. Le projet de Takahata Isao est différent de celui de Nosaka Akiyuki. Le film reste proche du texte.

➤ Processus de marginalisation de Seita et de Setsuko :
L'histoire du film se passe en très peu de temps et en très peu de lieux.

Dates	Le premier bombardement	5 juin 1945
	Mort de Setsuko	22 août 1945
	Mort de Seita	21 septembre 1945

La marginalisation se passe par le fait que Seita se déshumanise et tombe dans la folie.

➤ Séquence d'introduction de *Goshu, le violoncelliste* :

Dans les motifs et dans les dispositions, on peut s'apercevoir que la séquence d'introduction a été faite par le même homme (les fourmis). Il y a une attention particulière portée aux détails. Takahata Isao a une capacité à mettre des anecdotes du quotidien pour asseoir la véracité du récit. L'orage est annoncé par le chat comme une forme de prémonition.

Dominique Roy souligne que tout est orchestré comme dans *Le tombeau des lucioles*. Xavier Kawa-Topor précise qu'il y a deux compositions musicales. Il y a une cohérence très forte entre le propos et la manière de tourner de *Goshu, le violoncelliste* et du *Tombeau des lucioles*.

Pour Valérie Petit, le train représente une réanimation de Setsuko. Xavier Kawa-Topor précise que cela visualise le projet du retour d'un drame singulier. Takahata Isao est réfléchi, exigeant, cérébral et ne travaille pas sur les symboles.

Joël Collot fait un rapprochement entre les films de Takahata Isao et de Miyazaki Hayao. Pour lui, le traitement de l'image de Takahata Isao et de Miyazaki Hayao sur les bombardements est différent, le spectateur souffre plus sur les bombardements de Takahata Isao.

Alors que chez Miyazaki Hayao, une inquiétude mentale est traduite par des superpositions et des surcharges, chez Takahata Isao, il y a un regard inquiet sur le devenir de la Société, ce n'est pas son univers cérébral qu'il dépeint dans ses films. Contrairement à Takahata Isao, Miyazaki Hayao écrit son scénario en story-boardant. Ce sont deux trajectoires intéressantes.

La présidente de l'association *Collège au Cinéma 37* remercie Xavier Kawa Topor pour sa venue à Tours et pour son analyse du film *Le tombeau des lucioles*.

Compte rendu rédigé par Claire Tupin et relu par Nicolas Carli-Basset

Quelques sites utiles

<http://www.abc-lefrance.com/fiches/Tombeaueslucioles.pdf>

<http://www.but-a-connection.net/films/hotaru.php>

Site francophone consacré au studio Ghibli de Takahata et Miyazaki

http://www.cndp.fr/TICE/teledoc/dossiers/dossier_lucioles.htm

Fiche pédagogique réalisée par Anne Henriot, professeur de lettres et de cinéma au lycée Eugénie Cotton de Montreuil (93)

http://www.cinehig.clionautes.org/article.php3?id_article=202

Fiche professeur et élève par Vincent Marie, professeur d'Histoire Géographie

http://www.cinehig.clionautes.org/article.php3?id_article=230

Fiche élève par Catherine Didier-Fèvre, professeur d'Histoire Géographie

<http://www.etab.ac-caen.fr/collegebrassens/travail/film/seq-lucioles.htm>

Travail pédagogique du collège Georges Brassens à Caen (14)

http://www.ia49.ac-nantes.fr/33397015/0/fiche__pagelibre/&RH=49ped_artcine

Proposition de séquences pédagogique sur le film d'un enseignant de l'académie du Maine-et-Loire

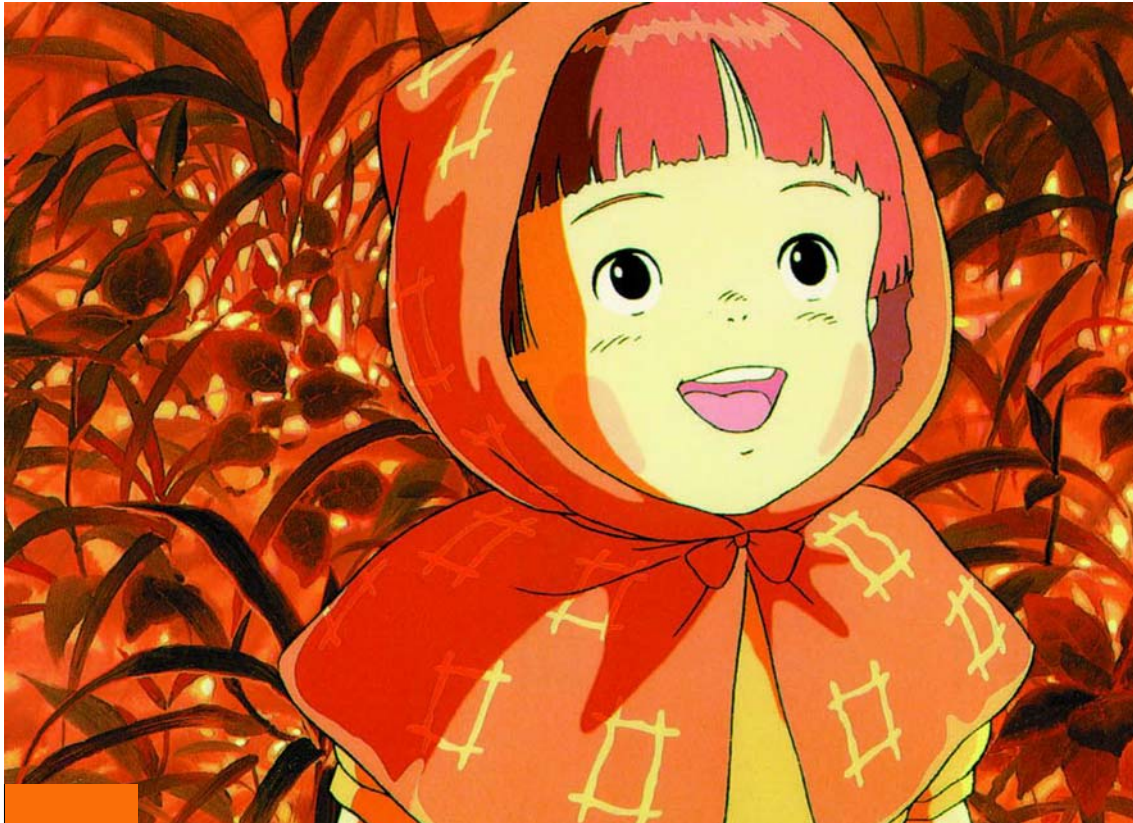
http://www.collegeaucinema92.ac-versailles.fr/IMG/doc/Le_Tombeau_des_lucioles_H._J.-L.doc

Compte rendu de la conférence donné par Hervé Joubert-Laurencin

<http://www.plan->

[sequence.asso.fr/bo/documents/LeTombeauesLucioles.pdf?PHPSESSID=7a05206a9d5f41f3cb84dec b64759682](http://www.plan-sequence.asso.fr/bo/documents/LeTombeauesLucioles.pdf?PHPSESSID=7a05206a9d5f41f3cb84dec b64759682)

Présentation agréable du film accessible aux enfants



Le Tombeau des lucioles

Un film d'animation

japonais

d'Isao Takahata

(*Hotaru no Haka*,

1988, VF), d'après une

nouvelle d'Akiyuki

Nosaka.

1 h 25 min

Adaptant une bouleversante nouvelle en partie autobiographique qui conte l'errance de deux orphelins sur les routes du Japon bombardé de 1945, le long métrage d'animation du Japonais Isao Takahata aborde avec une gravité rare dans ce genre de cinéma le thème de la mort d'un enfant. Il déploie un imaginaire visuel subtil pour plaider en faveur de l'enfance sacrifiée par la guerre.

Enfance sacrifiée

Français, histoire et éducation au cinéma, CM2 et collège

« La nuit du 21 septembre 1945, je suis mort... » C'est par cette phrase terrible, prononcée par le fantôme d'un jeune garçon japonais que commence le film. Un fantôme qui montre sa mort avant d'aller rejoindre l'esprit de sa petite sœur, morte elle aussi de malnutrition. Nouveau flash-back: les deux enfants s'embarquent dans un train fantomatique; ils vont vers la ville de Kobé revivre avec le spectateur leur tragique histoire. Il fallait toute la souplesse du dessin animé pour conter l'histoire de ces deux enfants. Seita a 14 ans, Setsuko en a 4 lorsque leur maison est incendiée et leur mère tuée par un bombardement. Recueillis par une tante, ils se sentent bien vite indésirables et décident d'aller vivre seuls dans un abri à la campagne. Ils résisteront quelques temps dans un Japon ravagé par la guerre, mais succomberont bientôt, victimes de la misère et de la pénurie.

Le Japon en 1945

> Retracer le contexte de l'histoire. Dégager le portrait qui est fait de la vie au Japon à la fin de la guerre.

Ce dessin animé «à la japonaise» offre ici un tableau saisissant du Japon à l'extrême fin de la guerre. Le «réalisme» de son trait et surtout de son propos, la fidélité à la nouvelle d'Akiyuki Nosaka qui, elle-même, s'appuyait sur une expérience douloureuse de la guerre font de ce film une représentation documentée de cette période sombre de l'histoire.

- *Le contexte.* Avec des élèves plus jeunes (du premier degré notamment), il conviendra d'expliciter certains faits et de rappeler dans les grandes lignes la place qu'avait prise l'empire du Soleil-Levant dans le conflit ainsi que le sort qui fut le sien à la fin de la guerre. Avec des élèves du second degré, on recensera avec profit toutes les notations extrêmement précises du film sur les événements relatés, le blocus du Japon par les Américains, les bombardements massifs et les souffrances dont la population civile a été victime. Une chronologie des derniers mois du conflit, voire une carte du Japon (afin de situer la ville de Kobé) se révéleront utiles.

- *La vie quotidienne au Japon.* Le film peut être considéré sous un angle plus documentaire. Les images qui constituent les décors dessinent un univers cohérent et réaliste, installé dans le temps de la vie quotidienne. Il y a les paysages (que l'on pourra retrouver dans les estampes japonaises) marqués par l'eau, la pluie, la végétation et les cultures, avec les lucioles, les moustiques, le cri du crapaud-buffle et des oiseaux. Il y a aussi la ville, ses rues, ses maisons fermées de panneaux coulissants ou s'ouvrant sur des jardins... Il y a enfin les intérieurs, les vêtements (kimonos, sandales), les repas pris sur le tatami, la vaisselle: bols et baguettes... On pourra avec les plus grands revoir des films de Mizoguchi ou de Ozu pour compléter l'inventaire de ces éléments du mode de vie traditionnel japonais.

Jours de guerre

> Étudier la manière dont est représentée la guerre dans le film, notamment la façon dont elle est vue par le regard des enfants.

- *Images de guerre.* La guerre est représentée par un certain nombre de séquences d'un réalisme sans concession. On pourra rappeler celles qui auront certainement marqué le plus jeune public, en les décrivant et en les commentant: la mort «en direct» du jeune garçon (voir «Plans rapprochés» en page 4); le bombardement de Kobé, la ville incendiée et surtout la mort et l'incinération de la mère, méconnaissable et putréfiée sous ses bandages ensanglantés.

La guerre est présente tout au long du film, à travers des détails moins évidents mais très significatifs: les alertes qui jettent la population dans les abris; les familles qui ne se retrouvent plus; la solidarité qui s'effrite. La vie est surtout marquée par le rationnement et le manque de nourriture: le riz est réservé à ceux qui fournissent l'«effort de guerre», les provisions de sel s'épuisent et l'on a recours à l'eau de mer, la moindre parcelle de terre est cultivée, même en ville... La faim, la malnutrition sont omniprésentes: Setsuko est faible et couverte de boutons; Seita passe son temps à chercher de la nourriture, quitte à voler dans les champs ou dans les poubelles...

- *La guerre et le jeu.* Malgré la misère, la violence et la peur, le film laisse place à des moments de joie et de tendresse. On les rappellera et on montrera comment ils contribuent à rétablir une sorte de vie quotidienne normale. Seita et Setsuko pêchent des coquillages dans la rivière; ils vont à la mer comme s'il y avait encore des jours de vacances ou de fête; ils font la cuisine, cuisent la soupe, activités qui font revivre ces temps heureux où leur mère les appelait pour le souper. Enfin, ils attrapent des lucioles: on pourra s'interroger sur le symbole que représentent ces jolis insectes, puis, par contraste, sur le sens terrible du titre du film.

Les activités auxquelles sont contraints Seita et Setsuko sont aussi celles d'enfants qui jouent à être Robinson Crusoé en temps de paix: le frère et la sœur organisent en effet leur survie dans un abri près d'une rivière à la campagne. On pourrait, à l'occasion d'une étude de ce thème, rappeler le film de Søren Kragh-Jacobsen, *L'Étoile de Robinson* (Ours d'argent à Berlin en 1997), qui raconte l'histoire du petit Alex, juif polonais, qui réussit à survivre seul dans le ghetto de Varsovie durant l'Occupation.

Pour en savoir plus

- NOSAKA Akiyuki, *La Tombe des lucioles*, Picquier poche, 1995.
- GÉNIN Bernard, *Le Cinéma d'animation*, SCÉRÉN-CNDP-Cahiers du cinéma, coll. «Les petits cahiers», 2003. <http://www.cndp.fr/Produits/DetailSimp.asp?ID=54209>
- «Le cinéma d'animation», *TDC*, n° 834, 15 avril 2002. <http://www.cndp.fr/Produits/DetailSimp.asp?ID=36511>
- SANCHEZ Frédéric, *Encyclopédie DVD de l'animation japonaise*, livre et DVD, Chiron, 2007.
- NAKAZAWA Keiji, *Gen d'Hiroshima*, Vertige Graphic, 2003-2007. 10 vol. Les trois premiers existent en poche. Un manga bouleversant sur Hiroshima et l'après-guerre au Japon vus par un petit garçon.

Rédaction Anne Henriot, professeur de lettres et de cinéma
Crédit photo D.R.
Édition Émilie Nicot et Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.
www.cndp.fr/tice/teledoc/

Grammaire des larmes et des lucioles

Fiche de travail

Complète le tableau suivant en indiquant par une phrase dans quel passage du film on trouve tel type de larmes.

Larmes	Larmes de Seita	Larmes de Setsuko
de peur		
de douleur		
de caprice		
de fatigue		
d'incertitude		
de révolte		
de désespoir		

Le film de Takahata est un *anime*, c'est-à-dire un dessin animé japonais. Mais ici, pas de violence gratuite, pas de surnaturel sans signification. *Le Tombeau des lucioles*, adapté d'une nouvelle d'Akiyuki Nosaka, est au contraire un film réaliste sur la vie du Japon pendant la seconde guerre mondiale et, de façon plus générale, sur les enfants et les violences qu'ils subissent en temps de guerre. Il intéressera à ce titre les professeurs de collège et de lycée, en histoire et en français. Il se prêtera aussi, pour toutes les classes, à une étude des différents genres exploités aujourd'hui par le film d'animation japonais.

Que représentent d'après toi les lucioles dans les passages suivants du film ?

Les lucioles	Leur symbolique
écrasées	
dans le discours de la petite fille : « Pourquoi les lucioles meurent-elles si vite ? »	
sous la moustiquaire	
sur le ventre de la poupée	
qui montent dans le ciel dans la scène finale	

Le fil rouge

Plans rapprochés



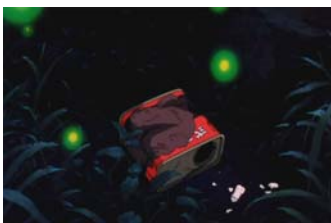
[1]



[2]



[3]



[4]



[5]

Le prégénérique du *Tombeau des lucioles* offre l'occasion de mettre en place différents éléments du récit symboliquement forts et de faire s'entrelacer l'imaginaire enfantin et la réalité terrible de la guerre et de la mort.

Extraite de la nuit noire qui emplit préalablement tout l'écran, la silhouette rouge d'un jeune garçon résume à elle seule la dualité de cette séquence prégénérique : inquiétant, hiératique, silencieux, ce corps monochrome semble irréel ; le regard du garçonnet, dirigé hors cadre, est étrangement masqué par l'ombre de la visière de sa casquette [1]. D'emblée, le rouge profond de la silhouette, qui tranche sur la nuit noire environnante, envoûte. Les couleurs, dans cette séquence, et plus généralement dans la totalité du film, aident à la compréhension du scénario en instituant des repères. Brisant le silence total qui régnait jusqu'alors, une voix *off* intervient enfin : « La nuit du 21 septembre 1945, je suis mort... »

Changement de corps, changement de point de vue, changement de couleurs. Le second plan désigne l'objet du regard du jeune garçon : un corps d'adolescent, affaibli celui-là, en guenilles, respirant à grand-peine, détaillé ensuite en un lent travelling et sous différents points de vue qui attestent tous l'imminence de la mort dont il était précédemment question. C'est donc bien l'« autre corps » du jeune garçon que l'on a sous les yeux. On devine qu'en l'espace d'un champ/contrechamp, le garçonnet assiste à sa propre mort. D'ailleurs, un bref plan ne tarde pas à réunir ces deux corps, à faire définitivement admettre une situation pourtant inimaginable, voire intolérable : un corps irréel (un fantôme donc) assiste à l'agonie lente du corps réel qu'il était [2]. Sa corruption se déroule en couleurs froides, livides, comme vidées de leur substance. C'est ici la marque de la crudité d'une situation vécue comme réelle. Cette « réalité » s'accuse d'ailleurs peu à peu, le corps moribond retrouve un contexte : de la pénombre environnante apparaissent un pavage, des passants dont on ne voit jamais les visages, leurs voix, les bruits d'un hall de gare, de trains qui passent... Une petite fille crie : « Maman... »

Ainsi, en l'espace de deux plans, la relation entre l'irréel fantomatique et le réel morbide se joue principalement sur le registre des couleurs. Le rouge est associé aux fantômes de l'enfance heureuse, les couleurs froides, pâles, et particulièrement le blanc des corps exsangues qui tranche sur le noir de la nuit, seront celles de la mort proche.

Dans un gros plan presque en noir et blanc, l'enfant expire en prononçant un ultime nom : Setsuko [3]. Tout est donc joué. Mais le film doit-il s'achever ici ou plus simplement commencer par la fin ? À la mort vécue doit se substituer le récit d'une vie. La situation appelle forcément un autre flash-back. Un objet trouvé par les employés de la gare sur le corps de l'adolescent à l'agonie va en constituer le prétexte, le déclencheur : la boîte de bonbons, bientôt jetée au loin.

Cette boîte est en train d'échapper au monde de la mort. Elle va libérer tous les signes de la vie auxquels elle est symboliquement rattachée. Même s'il en sort des débris d'ossements (blancs, remarquera-t-on), elle fait renaître et se relever tout ce qui, joyeusement, se rapporte au monde de l'enfance et se colore de rouge : les bruits d'insectes, d'abord, puis la musique, très mélodieuse, occupent vite le silence pesant qui régnait ; des lucioles, myriade de points lumineux qui s'égaient dans la nuit, forment comme des étoiles folles, s'échappent de la boîte [4] ; une petite fille, tout sourire, s'émerveille de ce ballet de lucioles ; le jeune garçon, enfin, réapparaît en posant fraternellement sa main sur l'épaule de la fillette. La boîte jetée dans la nuit était souillée, cabossée. Celle que saisit la main du jeune garçon s'embellit et retrouve, comme par enchantement, une nouvelle jeunesse.

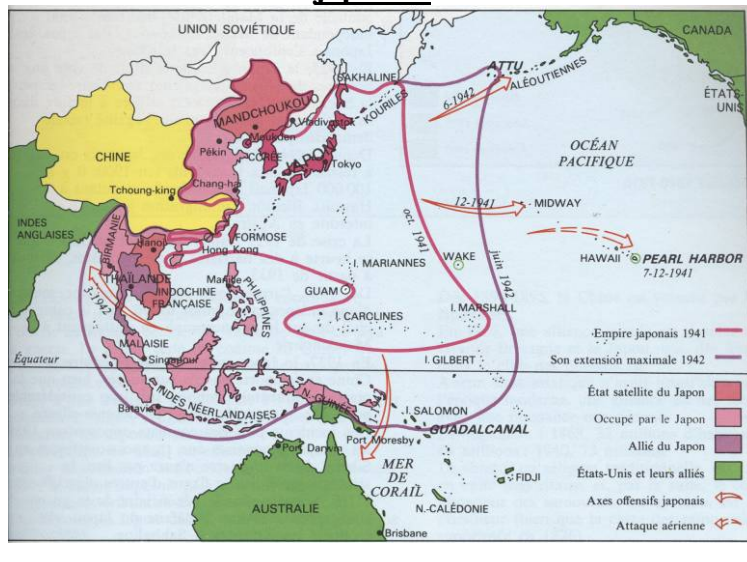
Tous ces éléments sont désormais unis dans un même plan qui ouvre vraiment le film : son titre apparaît, *Le Tombeau des lucioles*, oxymore qui associe encore un terme qui se rapporte à la mort et un autre qui exprime la lumière de la vie [5].

Un jeune garçon, une petite fille, une boîte de bonbons, des lucioles, une dominante rouge, la nuit, la mort : tous les éléments sont ici présents, énigmatiques, qui vont constituer les éléments récurrents d'un récit dont les deux pôles sont la vie et la mort, l'enfance et l'histoire. Non sans ambiguïté : ce rouge est autant celui de l'enfance que celui des fantômes (donc des morts) que ces enfants sont devenus, que celui des ciels embrasés lors des bombardements dans le film à venir, que celui du sang qui va couler et des plaies qui vont s'aviver. Quant aux lucioles, chacun sait que ces charmants insectes ont une durée de vie bien éphémère...

LE TOMBEAU DES LUCIOLES : CINEMA ET HISTOIRE

Premier axe : Quelques repères nécessaires à la bonne compréhension du film

Document1 : Extension maximale de l'empire japonais



Document2 : Chronologie : Phase ultime de la guerre du Pacifique et défaite du Japon

Le 15 Juin 1944 : l'amiral américain Nimitz prend l'île de Saipan . Dès ce jour les bombardiers B29 ont une base à 2400 Kms de Tokyo. Les bombardements sur le sud du Japon peuvent commencer.

Février mars 1945, la chute de l'île d'Iwo jima, dans l'archipel des Ogasawara, à mi-chemin entre Saipan et Tokyo, permet des bombardements massifs et quotidiens du Japon central. Jusque-là invulnérable, et le croyant, la population japonaise hébétée subit un pilonnage systématique qui ne doit rien laisser des villes japonaises. Construites en bois, les cités sont soumises à un bombing carpet d'engins au phosphore et au magnésium, qui allument de gigantesques incendies, attisés par les puissants tourbillons d'air chaud qu'ils génèrent eux-mêmes. Dans ces maisons sans caves, transformées en torches, les civils sont la plupart du temps brûlés vifs ou asphyxiés. L'aviation de bombardement américaine fait preuve d'une rare compétence en matière de planification de l'horreur.

De mars à mai 1945, elle pilonne les trois principales conurbations : Osaka et Kobe sont totalement détruites; Nagoya subit le même sort; Tokyo, Yokohama et Kawasaki sont rasées.

En juin, les attaques s'étendent aux vingt-trois villes de population comprise entre 100 000 et 300 000 habitants.

En juillet, les villes de moins de 100 000 habitants sont bombardées à leur tour. Et le plan prévoit de rayer de la carte en quelques mois la totalité des villes japonaises.

Les 6 et 9 août : 2 bombes atomiques sont lancées sur Hiroshima et Nagasaki

Le 15 août : l'empereur Hirohito annonce la capitulation à la radio

Le 2 Septembre, la capitulation est signée sur le cuirassé Missouri

1948 : tribunal international à Tokyo

Document3 :Le Japon : (carte actuelle de l'archipel nippon)



Document1 :

- 1) Retrouvez la date de l'attaque japonaise sur la base américaine de Pearl Harbor
- 2) Dater le plus précisément possible l'extension maximale de l'Empire japonais

Documents2 et 3 :

- 3) Localisez la ville de Kobe au cœur de l'archipel nippon
- 4) A partir de quelle période les agglomérations de la taille de Kobe font-elle l'objet d'un bombardement par les forces aériennes américaines ? Précisez la nature particulière de ces bombardements et les raisons de ce choix.
- 5) Quand intervient la capitulation du Japon ?

Deuxième axe : Le tombeau des lucioles : une représentation très documentée du Japon en 1945

- A) Quelles informations Takahata nous donne-t-il sur le sort de la population civile japonaise pendant le conflit ?

Document4 :

- 1) Observez bien attentivement le document
- 2) Proposez pour chaque photogramme un titre
- 3) Classez ensuite les photogrammes dans le tableau ci-contre

Les alertes aériennes et leurs conséquences	Survivre en temps de pénurie et de rationnement	L'exclusion et la marginalisation	De la propagande en faveur du « Grand Japon », à la désillusion

- B) Une reconstitution fidèle ?

Documents 4 et 5 :

- 1) Observez bien attentivement le document 5
- 2) Retrouvez pour chacune des images, un photogramme du film pour lequel vous trouverez une correspondance.
- 3) La photographie 10 représente un village japonais en 1957. Prouvez l'utilité de ce document par rapport à la question que l'on s'est posée : Le tombeau des lucioles, une reconstitution fidèle ?

Conclusion :

Quel est le point de vue du cinéaste sur les responsabilités dans cette guerre ? Pourquoi le choix de l'animation se révèle pertinent par rapport à cette tentative de reconstitution historique du Japon en 1945 ?

DEUX ENFANTS DANS LA GUERRE

Le temps dans le récit

1. A quelle date commence le récit ?

2. Comment appelle-t-on ce type de récit au cinéma ?

3 Situe sur cet axe chronologique, les principaux événements de la vie de Seita :

Mort de sa mère

Mort de son père

Mort de sa sœur, Setsuko

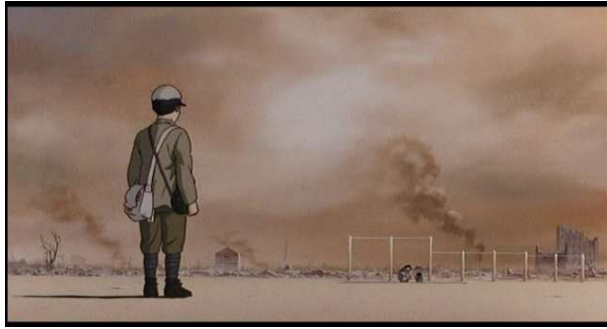


Quelle est la cause de la mort de
La mère de Seita ?

La sœur de Seita ?

Du père de Seita ?

A quel moment et où apprend-il la mort de son père ?



Mets cette bague dans ta tirelire.



A l'hôpital, à Nishinomiya,



chez notre tante, près de l'étang.



D'accord ?

