
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

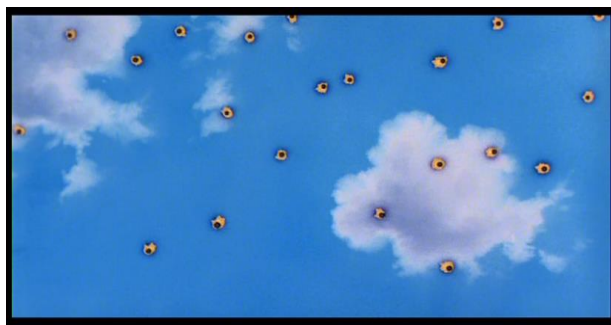
- . Petit panorama chronologique de la *japanimation*. Voir [L'animation japonaise](#)

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.

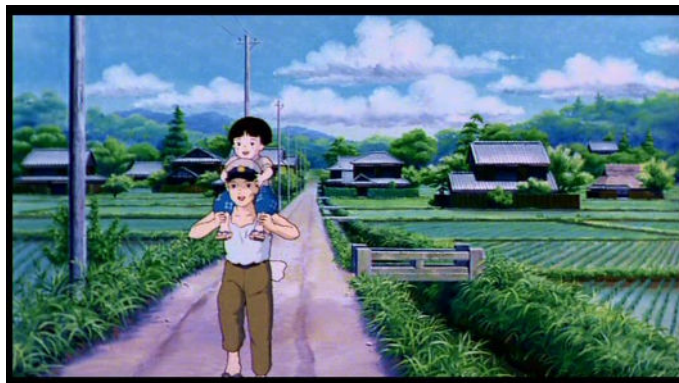
Dans certains parcs botaniques du Japon sont organisées des nuits d'observation des lucioles. Autrefois, lorsqu'elles pullulaient, la chasse aux lucioles (« *hotaru-gari* ») était une activité très prisée de la bourgeoisie nippone ; elle s'est par la suite démocratisée : on les capturait à l'aide d'éventails 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.

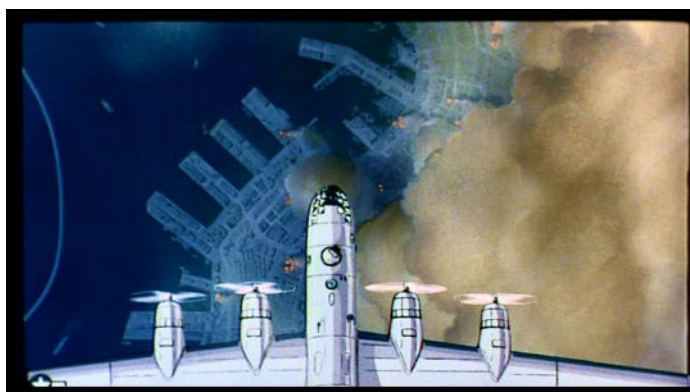
[Voir extrait vidéo : Ouverture \(4'38\)](#)

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.

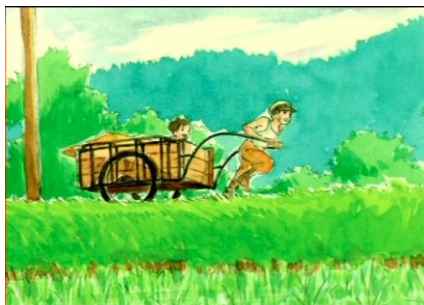
Arts visuels

. 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 nippones 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

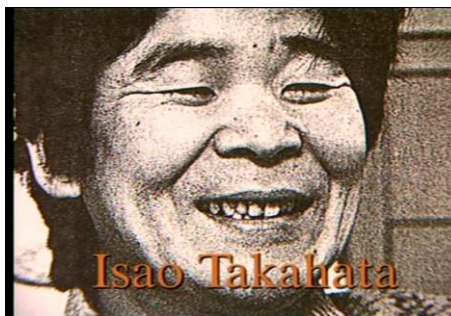


Histoire du cinéma

. 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.

