

APPROCHE SOCIO-HISTORIQUE

Hypothèse interprétative "Ce temps qui est le nôtre"



" [...] Le comportement adopté par Seita et son mouvement intérieur ne ressemblent-ils pas, d'une certaine manière, aux enfants et adolescents d'aujourd'hui ? Pis, il en va de même pour les adultes qui partagent la même époque que ces enfants.

Guerre ou non, peu importe, à supposer qu'un grand désastre vienne frapper et que, en l'absence de toute idée pour orienter les uns et les autres vers l'entraide et l'entente, ce couvercle social vienne à sauter, il est certain que l'homme deviendrait un loup pour l'homme, plus encore que dans l'immédiat après-guerre."

Ainsi parlait Isao Takahata, en avril 1988, lors d'une conférence de presse où il présentait son film *Le tombeau des lucioles*. Plus tard, il ajoutera : " [...] Dans la réalité, il est des circonstances que l'on ne peut surmonter. Tels sont les villes et les villages transformés en champs de batailles et les cœurs des hommes transformés en démons. Ce qui est réduit à mourir, ce sont les jeunes gens au cœur tendre de notre temps, et la moitié de nous-mêmes."

Saisissons la main que nous tend Takahata et tachons de mieux cerner ces *champs de batailles* auxquels il songe, mieux comprendre ce que sont ces *loups pour l'homme*, de quels *grands désastres* supposés il pourrait s'agir et quels *démons* sauraient bien habiter leurs *cœurs*.

Contexte



L'inéluctable cheminement vers une mort annoncée nous est donné d'entrée de jeu par l'apparition de *Seita* qui, prenant ainsi en charge la narration, nous annonce, *en off*, que "La nuit du 21 septembre 1945, je suis mort". Désormais, sans aucun doute sur l'issue fatale, nous sommes invités à revivre avec nos héros et leurs "*doubles fantomatiques*" les circonstances de leurs destinées tragiques, irrémédiablement.

Le film renforcera d'ailleurs cet aspect en adoptant une structure en *flash-back* □. Ce passé révélé *ayant été*, il *ne peut donc être autre*. Retenons cette certitude tautologique essentielle à la compréhension du discours qui veut que dans l'irréversibilité des choses vécues et relatées par-delà la mort, il ne peut donc... en être autrement !

Adapté de la nouvelle autobiographique de Akiyuka Nosaka, *Hotaru no haka* (*La tombe des lucioles*), l'un des témoignages les plus importants de l'après-guerre nippon, *Le tombeau des lucioles* restera fidèle à l'esprit du témoignage, exorcisme poignant de la culpabilité assumée d'un auteur iconoclaste et polémiste talentueux.



Faisant sien le récit d'un autre, Takahata avouera vouloir " [...] simplement rafraîchir la mémoire de [ses] contemporains", les enjoignant de "*préserver leurs souvenirs*" et réaffirmant – comme il le fit tout au long de ses films – que la guerre était "*une chose monstrueuse, horrible*".

Reconnaissant avoir greffé sur l'œuvre quelques éléments de son cru afin de mieux circonscrire son propos, Takahata réinscrit son film dans une forte dimension contemporaine évocatrice. Les fantômes des deux personnages principaux vont, d'un prologue à l'épilogue, interpellier la société japonaise actuelle travaillée au corps par sa propre Histoire.

De l'explicite

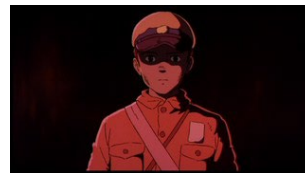
L'année 1945, durant laquelle s'inscrit *l'histoire* contée, marquera à jamais *l'Histoire* même du Japon moderne qui, du printemps à l'été 45, connaîtra et la ruine par les raids incendiaires américains, dont

Kôbe comme d'autres villes sortiront détruites, et l'horreur du cauchemar atomique sur Hiroshima et Nagasaki, les 6 et 9 août, qui anéantira totalement ces deux villes et fera plus de 200 000 morts. Avec la reddition du Japon défait, un terme à la Seconde Guerre mondiale était mis. Avec les explosions nucléaires, notre monde changeait d'ère.

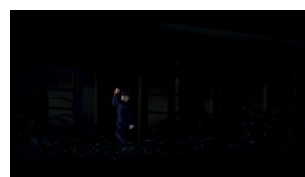
Et c'est précisément à cette apocalypse là, ce traumatisme d'entre tous les traumatismes, cette obsession angoissante partagée par l'ensemble du peuple japonais, qu'il faut ici nous intéresser, *Le tombeau des lucioles*, par de multiples indices, nous y encourageant sans relâche.

Retour sur le prologue

Issu d'un noir profond, tel le revenant d'un autre monde, le *rouge fantôme de Seita* nous apparaît. Casquette, vareuse, bandes molletières, sanglé et ceinturé, lesté de sa gourde et d'une musette, l'enfant en uniforme nous semble très militairement harnaché. Cette impression sera d'ailleurs corroborée par les quelques militaires entraperçus dans la salle des pas perdus d'une gare, quasiment vêtus à l'identique, où un *autre Seita* en haillons, cet *autre lui-même*, est à l'agonie.



Plus tard, un balayeur ayant constaté le décès de l'enfant le délestera d'une énigmatique petite boîte de fer rouillée dont il se débarrassera, à regret et sur les conseils d'un de ses collègues, en la jetant le plus loin possible, à la manière d'un lanceur de base-ball fortement américanisé.



C'est en rebondissant sur le sol que le choc fait sauter le couvercle de la petite boîte, libérant un peu de son contenu blanchâtre tandis que, simultanément, quelques bulles vertes luminescentes naissent et s'élèvent dans les airs.



C'est là la toute première apparition de ces petites bulles, première manifestation des *Lucioles* du film, ontologiquement liées, filmiquement parlant, à la petite boîte et à son contenu mystérieux libéré. Plus tard, nous apprendrons que ce sont là les quelques cendres et éclats d'os de Setsuko incinérée et que la petite boîte en était l'urne funéraire.

Comme libéré, le *rouge esprit de Setsuko* (re-)naîtra de ces multiples particules phosphorescentes qui saturent l'atmosphère, se confondant avec les étoiles d'un ciel nocturne. Après leurs retrouvailles, les *doubles de Seita et Setsuko*, main dans la main, nous entraînent à leur suite dans un long voyage aux sources de leur histoire.



Et c'est en compagnie de nos deux revenants, embarqués dans l'un de ces fameux trains qui peuplent les productions Ghibli, que nous serons témoins de l'impensable scène.



De la nuit nucléaire

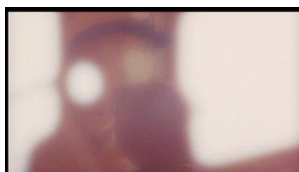
Traversant la nuit noire un pont, le train et le paysage seront soudainement et violemment embrasés. L'image passant brusquement du noir au rouge flamboyant, révélant ainsi tout ce que la nuit masquait jusqu'alors, nous laissera l'étrange impression qu'un puissant éclair venait d'inonder de lumière la scène.



Cette impression étant elle-même renforcée par un traitement sonore très particulier : l'absence totale d'explosion associée à cet embrasement, où seuls les bruits percussifs du train viennent rythmer la traversée du pont, précédés cependant d'un long coup de klaxon, claironnant et ambigu, annonçant autant le passage d'une rive à l'autre qu'une possible alerte

D'autant que c'est à nouveau par un élément sonore que nous sommes interpellés, notre attention mise à l'épreuve : au calme relatif de l'intérieur du wagon, succèdera une sorte de sifflement qui viendra saturer crescendo l'espace sonore d'un bruit strident, caractéristique, tel celui d'un moteur à réaction ou d'un obus chutant.

Simultanément, l'image de Seita et Setsuko, passifs observateurs, s'évanouira sous l'effet d'un artifice visuel radical, sorte de "virage" photographique au rendu progressivement et totalement "cramée", comme sous l'effet d'une source lumineuse extrême. Un court instant, à la limite du perceptible, apparaîtra une masse furtive, image subliminale d'une sorte de masque anti-gaz.



Un *cut*[□], visuel et sonore, viendra occulter "l'hypothétique suite" manifestant la disparition totale de nos deux personnages, comme désintégrés. Un plan d'armada de bombardiers américains en vol envahit le ciel et l'écran, imposant une incise spatio-temporelle décisive et démarquant la fin du *prologue*.



De La Bombe

Avant d'aller plus loin, voici deux textes, deux témoignages de ce 6 août 1945 où la première bombe atomique fut lancée sur Hiroshima.



« (...) "Tu vois quelque chose ?" demanda Tibbets par l'interphone à Caron, le mitrailleur de queue. "Non, commandant". (...) A cet instant, une lumière brillante emplit l'avion et Caron aperçut une énorme masse d'air, circulaire, se

précipitant vers eux à la vitesse d'un obus. (...) Caron se mit à dicter au magnétophone : "Une colonne de fumée s'élève rapidement. Son centre est d'un rouge sanglant... Des feux jaillissent partout... Impossible à dénombrer... Et voilà le nuage en forme de champignon". Dans le siège du copilote, travaillant à son propre rapport, Lewis écrivit : "mon Dieu, qu'avons-nous fait ?" Ce qu'avait fait, en ce matin du 6 août 1945, à 8h16, l'équipage américain du bombardier B29 Enola-Gay ? Il avait bombardé Hiroshima (...). A 8h16, en une fraction de seconde, en un éclair, la matière est vaporisée, les hommes désintégrés par un chalumeau d'apocalypse. A trois kilomètres, l'onde allumait des incendies en série. A quatre kilomètres, la peau partait en lambeaux. Tel un flash foudroyant, "Pikadon" (l'éclair-explosion, comme le nomment les Japonais) imprime sur la peau les motifs des kimonos, calcine la chair et les habits, bombarde les corps de neutrons et de rayon gamma. (...) Dans le grand hôpital de la Croix-Rouge, relativement épargné, six docteurs et dix infirmières disposant seulement de bandages et de mercurochrome allaient tenter l'impossible, jour et nuit, pour assister des milliers et des milliers de victimes. (...) Après Hiroshima, le 6 août, ce serait, le 9, Nagasaki. Après l'uranium, le plutonium. En cet été 1945, la "pax america" est synonyme de guerre atomique. »

"Hiroshima, berceau de la peur"
Roland-Pierre Paringaux – Le Monde. 4 août 1985



« (...) C'était à Hiroshima, ce matin du 6 août 1945. J'avais rejoint une équipe de femmes qui, comme moi, travaillaient comme volontaires à faire des coupe-feu de protection contre les raids incendiaires. (...) Notre groupe, en file

indienne, avait passé le pont Tsurumi quand, sans qu'il y eût d'alerte aérienne, un avion ennemi apparut tout seul, très haut, au dessus de nos têtes. Ses ailes brillaient au soleil d'un éclat étincelant. Une femme cria : "Oh ! regardez, un parachute !" Je me tournai dans la direction qu'elle désignait, et juste à ce moment-là un éclair fulgurant occupa tout le ciel. Est-ce l'éclair qui vint le premier, ou le bruit de l'explosion, déchirant mes entrailles ? Je ne me rappelle plus. (...) Mes brûlures me faisaient souffrir, mais c'était une souffrance différente de celle des brûlures ordinaires. C'était une douleur sombre qui me semblait venue en quelque sorte d'en dehors de mon corps. (...) Je me suis remise en marche. Aussi loin que j'y voyais, d'une vue qui faiblissait, tout était en flammes, jusqu'à la gare d'Hiroshima. (...) Le 8 août, portée sur une charrette à bras, puis par le train, je fus transportée chez des parents. (...) Le docteur déclara que mon cas était sans espoir. Mes enfants, rappelés de leur lieu d'évacuation, accoururent auprès de moi. (...) Le 11 août, ce fût mon mari qui nous rejoignit. (...) Notre bonheur fut de courte durée. Mon mari, qui ne portait même pas de trace de blessure, mourut subitement trois jours plus tard en vomissant son sang. »

Récit extrait d'une brochure intitulée "Give me water", rassemblant les témoignages des rescapés des deux villes "atomisées".

A la lecture de ces deux textes, il semble alors incontestable que *Le tombeau des lucioles* nous ait fait témoins des tous premiers instants d'une explosion nucléaire, nos deux personnages en subissant, sous nos yeux, l'extrême conséquence.

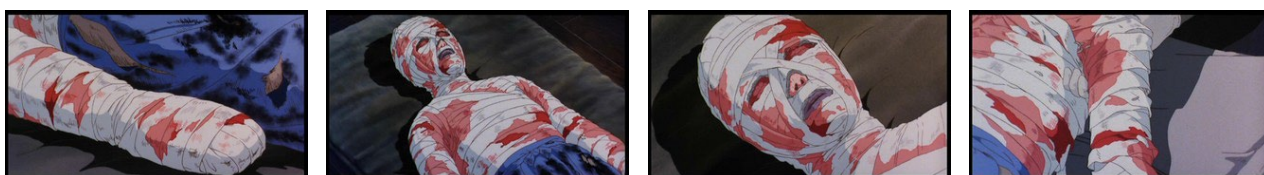
Considérons alors ce dénouement tel le point paroxysmique d'une réaction en chaîne (ce qui est à peu de chose près le principe même de l'explosion atomique...) et tenons compte du fait que si Takahata nous extrait de cet espace/temps critique – l'issue cauchemardesque du *prologue* – par un retour au passé, c'est pour mieux remonter aux sources, mieux restituer cette causalité sous-jacente et, à travers les faits remémorés, comprendre les raisons profondes de l'inéluctable destinée des personnages du *Tombeau des lucioles*.

Loin d'être circonscrite au seul *prologue*, la *peste nucléaire* va jalonner le film et s'exprimera à de multiples reprises.

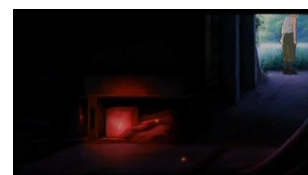
C'est le cas lors de la scène des *pluies noires* ⁽¹⁾, que Seita remarque nommément, alors que ce phénomène ne se manifesta QUE sur Hiroshima et Nagasaki, après l'explosion nucléaire, précisément.



Ce sera encore le cas avec le corps de la mère totalement momifié par les bandages et dont les saignements abondants et non endigués font songer aux victimes du *feu nucléaire*, ces grands brûlés par le rayonnement thermique ou par les flammes des nombreux incendies qui se déclarèrent à la faveur de l'explosion.



Fait troublant, après que Seita a récupéré l'urne funéraire contenant les cendres de sa mère (et celles d'autres victimes brûlées collectivement dans la fosse commune...), il va la cacher dans une niche de la galerie / refuge à l'insu de Setsuko. Alors qu'il regagne l'extérieur de la galerie, cette urne aura l'étrange faculté de rayonner en rougeoyant intensément.



C'est toujours le cas quand Seita traverse à plusieurs reprises la ville détruite et parcourt les ruines d'après bombardement, où les décors nous sont parfois si familiers car emblématiques, maintes fois déjà entrevus, nous renvoyant incontestablement à la *mémoire iconique collective* de l'après Hiroshima.



Plus tard, dans le récit, un soldat en arrière-plan annoncera d'ailleurs à son vis-à-vis, de façon suffisamment audible, très clairement, afin que nous ne puissions pas ne pas l'entendre, qu'il y avait eu "deux bombes", accompagnant sa parole du geste de deux doigts tendus.



Cette scène, encore, où Seita en maraude constatera amèrement que la menace aérienne, qui l'a fait se jeter à terre, n'était constituée en fait que d'un seul et unique avion, à l'instar des vols sur Hiroshima et Nagasaki.



Et cette autre scène, singulière, où Seita va se désaltérer au geyser de la fuite d'eau d'une conduite endommagée, s'aspergeant grandement comme lors d'une pseudo-douche de décontamination...



... tandis qu'à plusieurs reprises dans le film, les corps dénudés de Setsuko et Seita dévoileront leur dos ou leur torse, selon, révélant de nombreuses plaques rouges, telles les éruptions cutanées que les médecins constatèrent sur le corps des personnes irradiées, comme autant de stigmates manifestant ainsi la contamination faisant sournoisement son œuvre.



En fait, ce qui précède pourrait bien être un *premier niveau de lecture*, celui où l'énergie nucléaire est prise dans sa toute première et historique acceptation : celle de *La Bombe* et de son pouvoir destructeur qui mettra un terme à la Seconde Guerre mondiale dans l'horreur que l'on sait.

A ce stade de notre cheminement, il n'est peut-être pas inutile de rappeler que la graphie nippone du mot « *Lucioles* » signifie littéralement et explicitement : « *feu qui tombe du ciel* » ! (ce qui, au regard du choix du titre français, est nettement plus évocateur du discours intrinsèque du film, hormis évidemment la référence immédiate au titre de la nouvelle originale de Akiyuka Nasaka dont le film est tiré).



Cette première utilisation de l'arme nucléaire à des fins militaires, sur Hiroshima et Nagasaki, ne fut suivie d'aucune autre "exploitation tactique". Seuls de nombreux essais expérimentaux contribuèrent à la *doctrine de la dissuasion par l'équilibre de la terreur* qui se développa durant la Guerre Froide, faisant néanmoins planer sur les nations les dangers d'une destruction totale de l'humanité par une apocalypse atomique.

De l'énergie nucléaire...

Ainsi, un *second niveau de lecture* se fait jour à mesure que l'on s'interroge sur le discours tenu par *Le tombeau des lucioles*. Nous constatons que le thème du *nucléaire militaire explosif* va s'imbriquer avec celui d'une énergie nucléaire *plus consensuelle*, qui se veut *moins mortifère*. En effet, si durant la Seconde Guerre mondiale la production d'armes atomiques était la principale raison d'être de cette industrie, depuis les années 1970, celle-ci s'est tournée aussi vers la production d'énergie, activité de haute technologie réclamant une grande maîtrise, néanmoins pas sans danger et qui, de ce fait, alimente désormais dans nos sociétés modernes un véritable débat.

Gardons en mémoire que l'assujettissement de l'énergie nucléaire concerne en fait deux domaines principaux en termes d'applications, ceci éclairant singulièrement notre propos. Un premier domaine, familier, celui des centrales nucléaires à des fins de production d'énergie électrique, source de lumières entre autres, et un second attaché à la propulsion navale, principalement celles des flottes militaires.

Voici donc deux nouvelles pistes qui s'offrent à nous, assurément évidentes, mais dont il nous faut ici apprécier la valeur.

Notons que les retrouvailles de Seita et Setsuko, du moins de leurs doubles fantomatiques, se déroulent en pleine lumière bien que la scène soit nocturne et sans éclairage probable autre que la multitude phénoménale des *lucioles* entrevues. Ajoutons qu'il pourrait s'agir de leurs propres émissions lumineuses quand tous deux, frère et sœur de nouveau réunis, entrent en contact et – filons la métaphore – quasiment "en fusion" sous l'effet d'une... effusion profonde. A compter de cet instant, l'énergie lumineuse va devenir, pour nos deux esprits rassemblés par-delà la mort et pour Takahata, un enjeu de taille tout au long du récit.



... à la lumière

Plusieurs séquences vont éclairer, si l'on peut s'exprimer ainsi, notre propos.

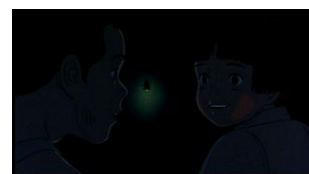
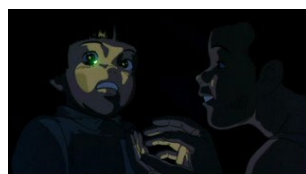
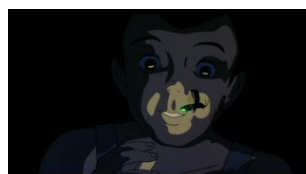
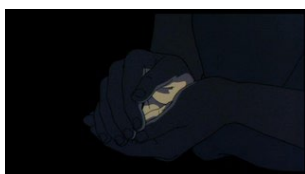
Scènes parfois faites d'expériences malheureuses, comme ici la toute première tentative de *domestication* d'une *luciole* quand Seita l'offrira en partage à sa petite sœur Setsuko... qui, manifestant alors une profonde maladresse, s'avèrera fatale pour la *luciole*...



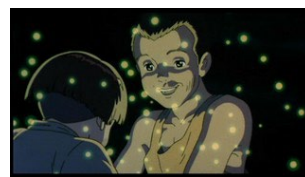
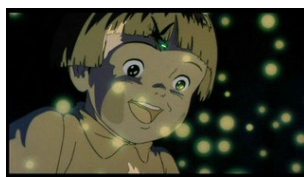
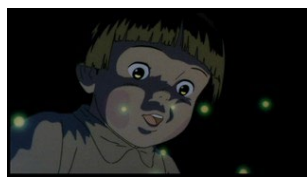
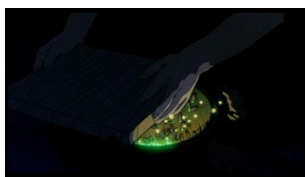
... ou comme cette seconde situation qui laisse à penser que la maîtrise de ces insectes n'est pas chose aisée, même pour Seita, qui laisse s'échapper la *luciole* et la rend maladroitement à sa liberté nocturne.



Plus tard, lors d'une troisième tentative, l'on verra une *luciole* à nouveau s'échapper mais sans que l'on puisse y voir un acte involontaire dans la mesure où elle se trouva immédiatement retenue prisonnière de la moustiquaire tendue par Seita ! Hélas, la *luminescence* restera bien insuffisante pour la cachette des deux enfants.



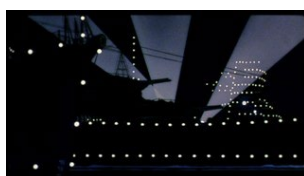
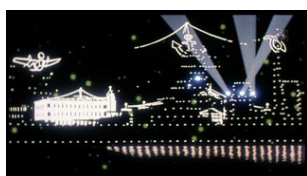
Et ce n'est qu'à la faveur d'une ultime expérience que Seita libérera, à la grande satisfaction de Seitsuko, une multitude de *lucioles* saturant de la sorte leur refuge et dont le scintillement emplira de lumière l'espace ainsi confiné de la moustiquaire qui, soit dit en passant, se voulait protectrice.



C'est d'ailleurs à la suite de cette séquence, hors de la galerie souterraine et "à la belle étoile", qu'un Seita solitaire et rêveur convoquera dans le ciel étoilé une revue navale fantasmée, particulièrement très emblématique de notre problématique... *Lucioles*, étoiles, *guirlandes* lumineuses, faisceaux des projecteurs anti-DCA balayant l'horizon sont invités à la parade... précisément militaire !



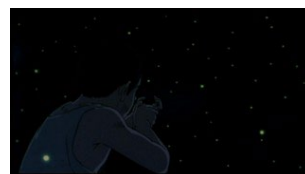
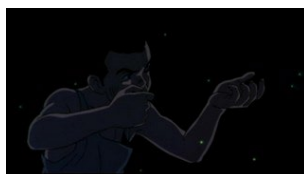
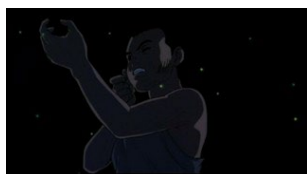
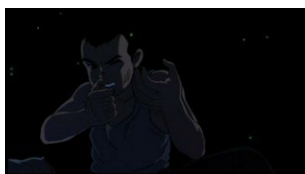
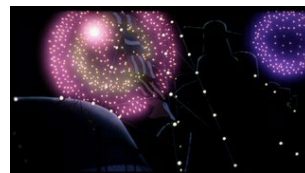
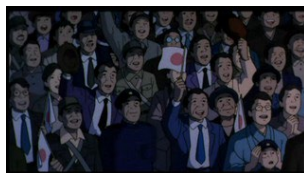
Réactions en chaîne...



Un plan va *condenser* à lui seul notre hypothèse de lecture et ancrer définitivement cette nouvelle problématique : sur la passerelle d'un navire de guerre de la marine japonaise, dans le halo d'un *projecteur "scott"* de transmission par signaux lumineux, un "pacha" à l'allure martiale – le père de Seita et Setsuko – salue militairement aux côtés de deux matelots. A l'image idéalisée du père s'ajoute ici la foi inébranlable en la marine impériale.



A ces images remémorées, succédera le souvenir d'une foule en liesse, sacrifiant au rituel de l'enthousiasme collectif patriotique. C'est un *feu d'artifice* qui répondra en écho à cette allégresse. Funeste prémonition si l'on veut bien considérer, au-delà de cette simple pyrotechnie festive de sons et lumières, l'emploi d'explosifs déflagrants. C'est dans cet état d'esprit, où la passion l'emporte sur la raison, que Seita adoptera l'attitude du *va-en-guerre*, épaulant, visant, tirant à tout va, certes virtuellement, mais malgré tout !



De l'implicite

Revenons un court instant sur la volonté affichée de Takahata quand il dit souhaiter, avec ce film, "simplement rafraîchir la mémoire de [ses] contemporains" et considérons alors, à la lumière de ce passé ainsi remémoré, comment son film vient s'inscrire dans le présent de ses spectateurs et, par la même, ajouter sa voix au débat qui secoue alors la société japonaise de ces années-là.

1985, date à laquelle Takahata entreprend la réalisation de son film *Le tombeau des lucioles*, est marquée au Japon par l'anniversaire apocalyptique de 1945. A ce titre, l'évocation du *feu nucléaire* à

travers son cortège de fléaux et à l'instar du sort de Seita et de Setsuko, pourrait être amplement suffisante à l'exercice mémoriel évident et explicite. Mais alors, ce ne serait faire qu'à demi le chemin et laisser de côté tout un pan du discours filmique qui, à dessein et à la manière d'un avertissement magistral, cherche à contrarier, si ce n'est combattre, un autre motif implicite qui affleure.

Le retour du refoulé

En effet, les années 80-90 vont voir s'intensifier au Japon un débat, latent depuis quelques décennies, autour du *pacifisme d'Etat*, principe édicté depuis la Constitution de 1947 (jamais révisée depuis) par lequel : « *le peuple japonais renonce à jamais à la guerre* », principe que l'on chercherait alors à remettre en question. C'est ainsi que ces années-là vont voir les milieux politiques nationalistes japonais réclamer, avec une insistance grandissante, l'adoption d'une nouvelle stratégie militaire pour le pays et envisager que le Japon accède au rang de puissance nucléaire. Ce dernier ne s'interdirait donc plus de pouvoir disposer de l'arme nucléaire ni de la produire alors que le traité de non-prolifération nucléaire arrive – fort opportunément – à échéance en 1995.



Jusqu'alors, la majorité des Japonais, traumatisée par les bombardements de Hiroshima et Nagasaki, restait hostile à toute forme de manifestation guerrière et *a fortiori* à la bombe atomique même. Les membres de la Diète avaient d'ailleurs adopté en 1968 une déclaration interdisant « *la possession, la fabrication et l'introduction d'armes nucléaires* ». Depuis, exacerbant d'autant ce débat, le retour d'un fort sentiment national de *confiance en soi* se faisait jour, sapant les bases sur lesquelles reposait la non-nucléarisation du pays et laissant présupposer que l'inconcevable pourrait à nouveau s'exprimer.

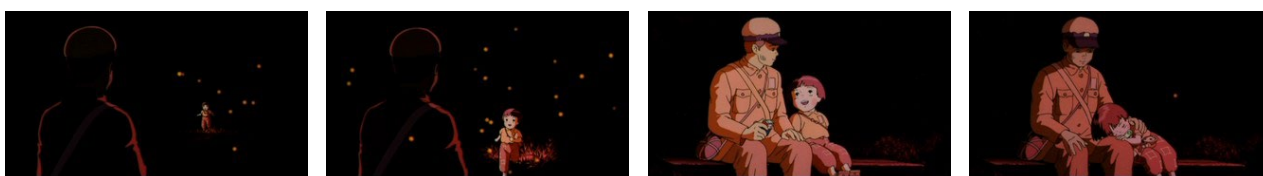
Et c'est donc à travers son *Tombeau des lucioles* que Takahata va joindre sa voix à celles et ceux qui s'opposent à la remise en cause d'un Japon au pacifisme fortement ancré, jusqu'alors totalement allergique à l'arme nucléaire.

En s'adressant très explicitement à ses contemporains, en les priant de "*préserver leurs souvenirs*" voire, en les leur "*remettant carrément sous les yeux*", parfois très crûment et très brutalement, Takahata va tenter de les ramener à la raison, leur rappelant – s'il en était encore besoin – ce que sont les désastres de l'arme nucléaire, les dévastations de sinistre mémoire, les cataclysmes que La Bombe porte en son sein, dont nul ne peut sortir vainqueur, à plus forte raison : vivant !

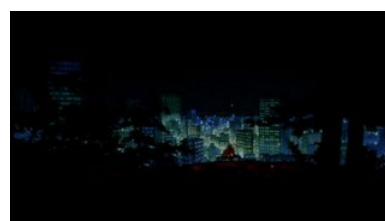


Leur rappelant avec force et conviction combien la guerre est "*une chose monstrueuse, horrible*", *Le Tombeau des lucioles* les enjoint de ne pas s'engager dans le funeste projet de vouloir se doter de l'arme nucléaire dont les conséquences prévisibles sont remises comme autant de vieilles lunes.

Pourtant, en 1985, les "*Hibakushas*", victimes des bombardements atomiques, étaient officiellement encore 370 000. Plus de cent milles requéraient encore des soins réguliers.



Ce faisant, un ultime plan vient clore le film : celui où les fantômes de Seita et de Setsuko, du haut de leur promontoire et à nouveau réunis, "*veillent*" ensemble sur la cité endormie, tels les "*nouveaux anges-gardiens du cosmos*". Cité *radieuse* s'il en est, qui rayonne de mille feux, assurément cité des temps modernes à l'architecture contemporaine qui nous ramène au temps présent du récit comme à celui du spectateur contemporain du film, où les lumières de la ville disputent à la nuit noire l'espace commun de la paix retrouvée.



C'est sur cette image emblématique et terminale que *Le tombeau des lucioles* vient actualiser la piste évoquée plus haut, à savoir : celle du *programme nucléaire civil* japonais et son *atome domestiqué* à travers lequel le Japon garantit son indépendance énergétique. Ajoutons : relative, dans la mesure où l'uranium enrichi utile à cette industrie est fourni par les américains.

Epilogue

C'est ainsi que Takahata va résoudre le dilemme qui traverse de part en part son film, dilemme qui ne cesse de se manifester "à la suite", pourrions-nous dire, de la multitude de *lucioles* qui en saturent l'atmosphère – métaphore pour le coup évidente – comme autant de particules de matière atomique ; dilemme qui travaille également la société japonaise quand vient se poser à elle la "*Question nucléaire*".

Avec *Le tombeau des lucioles*, il prend ouvertement parti, désavouant irrémédiablement l'option du *nucléaire militaire* et son cortège d'abominations (avec son : *il ne peut en être autrement*), tandis qu'il accorde au *nucléaire civil* maîtrisé, porteur de progrès social, une utilité nécessaire au bien-être de l'humanité. Ce qui ne l'empêche pas néanmoins de le maintenir sous étroite surveillance !



- (1) La *pluie noire* désigne le phénomène physique observé dans les minutes qui suivirent le bombardement atomique d'Hiroshima et de Nagasaki. Ce phénomène découle de la pluie noircie par les cendres et autres poussières radioactives en suspension dans l'atmosphère à la suite de l'explosion nucléaire.

□

- *Flash-back* -

Procédé cinématographique qui aménage dans la continuité narrative un "retour en arrière", introduisant une ou plusieurs actions qui ont vocation à s'être déroulées, chronologiquement parlant, avant l'action en cours et peuvent même représenter l'intégralité du film et durer ce que dure le film, avant un ultime "retour au présent". C'est souvent un procédé d'écriture scénaristique aidant à transmettre aux spectateurs les éléments utiles à la compréhension de l'intrigue.

- *Cut* -

Coupe en anglais. Au montage, un *cut* désigne une "*coupe franche*", brutale, lors de l'assemblage de deux plans successifs du point de vue des raccords, par opposition, par exemple, au *raccord en fondu* qui se veut une transition progressive.

d'après Vincent Pinel *Vocabulaire technique du cinéma* * - Nathan Université