

Godzilla

Dans l'antre du dragon

Alain Vézina

Number 234, November–December 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48052ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vézina, A. (2004). Godzilla : dans l'antre du dragon. *Séquences*, (234), 32–35.

GODZILLA DANS L'ANTRE DU DRAGON

Il y cinquante ans, le plus illustre ambassadeur du cinéma japonais voyait le jour. Sous les auspices inspirés du producteur Tomoyuki Tanaka, la maison de production Toho se lançait dès avril 1954 dans une ambitieuse production mobilisant une grande partie des ressources du studio. Il faut dire que les moyens déployés furent à la hauteur des aspirations de Tanaka : désirant produire un film dans la lignée de l'œuvre d'Eugène Lourie intitulée **Le Monstre des temps perdus**, Tanaka se vit allouer un budget de 60 millions de yens (environ 900 000\$ en 1954, alors qu'à l'époque le budget moyen d'un film japonais s'élevait à 75 000\$). Le 3 novembre de la même année, près de 40 000 personnes se ruent dans les cinémas de Tokyo pour assister aux premiers ravages d'un monstre qui s'affichera rapidement comme une figure emblématique du cinéma fantastique : Gōjira. Le film obtint immédiatement un succès retentissant : en un temps record, il enregistre près de 10 millions d'entrées au Japon et deviendra une œuvre matricielle enfantant un tout nouveau genre : le *Kaiju-Eiga* (film de grands monstres).

SÉMIOLOGIE D'UN GENRE

Gōjira ou Godzilla (il fut rebaptisé par les Américains lors de la distribution du premier film aux États-Unis en 1956) reste à ce jour l'une des plus longues et lucratives franchises de l'histoire du cinéma. Objet de dérision pour plusieurs, Godzilla n'en demeure pas moins un phénomène culturel unique dont la pérennité (assurée par pas moins de vingt-huit films s'échelonnant sur six décennies) autorise un examen légitime mettant en lumière le traitement et la signification profonde des thèmes abordés. Le triomphe de Godzilla, qui eut tôt fait de revendiquer la glorieuse épithète de « roi des monstres », s'explique en grande partie par l'état d'esprit d'un peuple profondément marqué par la guerre et qui, sous l'influence d'une tradition privilégiant la représentation symbolique, a amalgamé en Godzilla des hantises séculaires et des peurs nées d'une science mise au service de forces bellicistes. On a souvent affirmé, avec raison, que Godzilla représentait une incarnation du péril



Shiro Honda

nucléaire, que les ravages provoqués par son passage étaient une évocation symbolique des bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki. Godzilla est réveillé par les essais nucléaires américains dans le Pacifique et les radiations ont provoqué chez lui une mutation qui en fait un porteur d'éléments radioactifs. Quelques semaines avant que la Toho ne donne le feu vert au projet, les 23 membres d'équipage d'un navire de pêche, le *Daigo Fukuryu Maru* (Dragon chanceux n° 5), furent irradiés par les tests nucléaires américains sur l'atoll de Bikini.

L'un des membres d'équipage y trouva même la mort. L'événement, qui suscita un profond émoi au Japon, inspira Tanaka pour son Godzilla (d'ailleurs, les premières victimes du monstre sont les équipages de navires) et contribua en outre à grossir les rangs du mouvement pacifiste. En deux ans, près de 40 millions de Japonais signeront une pétition pour bannir l'utilisation de la bombe atomique. Dans un tel contexte, on comprend davantage la portée significative du film à travers les hésitations du docteur Serizawa, qui a mis au point un dispositif capable d'anéantir Godzilla et qui refuse de l'utiliser, de peur qu'il ne devienne une arme de destruction massive. Son dilemme n'est pas sans évoquer les doutes qui rongent la conscience de l'homme de science face à la perspective d'un usage dévoyé de ses découvertes et peut-être reflète-t-il même les remords de nombreux scientifiques ayant collaboré à la mise au point de la première bombe atomique. Une fois acquise la certitude que les nazis avaient abandonné l'idée de fabriquer une bombe nucléaire, plusieurs scientifiques ont vainement tenté de dissuader le président Truman d'utiliser l'arme atomique contre le Japon. Dans **Godzilla**, Serizawa incarne cet archétype du scientifique reclus qui, à l'instar de Frankenstein, mène ses recherches dans une absolue clandestinité et qui verra dans leurs aboutissements une menace à la survie de l'humanité. Serizawa est écrasé par une responsabilité qu'il n'ose partager avec personne. Lorsqu'il dit à Ogata « l'être humain est si faible », il juge l'humanité à la lumière de sa propension à se laisser griser par une puissance qui la dépasse et qui risque d'échapper à son contrôle.

LA PEUR DU SACRÉ

Lors du premier test atomique, le 16 juillet 1945 au Nouveau-Mexique, un témoin, le général Farrell, décrivait le grondement de la bombe comme étant « pareil à un avertissement du Jugement dernier ». Et il ajouta aussitôt : « À ce moment, nous comprîmes que nous avions eu, êtres infimes, l'audace sacrilège de toucher aux forces jusqu'ici réservées au Tout-Puissant »¹. Paroles teintées d'une terreur superstitieuse auxquelles les propos du producteur Tomoyuki Tanaka semblent faire directement écho : « Godzilla est un animal sacré envoyé par les dieux pour annoncer aux hommes d'aujourd'hui l'horreur de la guerre atomique »². En faisant preuve d'inconscience, l'homme s'expose à un châtement divin digne de l'Apocalypse, l'ironie voulant de surcroît qu'il périsse par sa création. Lorsque Godzilla dévaste l'île d'Odo, les paysans l'associent à un dieu vindicatif dont le courroux ne peut être apaisé que par un sacrifice humain. Les insulaires se livrent alors à une danse rituelle afin de calmer la colère du monstre. Mais l'homme civilisé et profane ne saurait voir dans ce primitivisme de quelconques vertus salvatrices : quand Godzilla attaque Tokyo, l'homme moderne déploie tout son arsenal militaire et technologique afin d'éradiquer la menace. Mais il doit s'avouer vaincu et, tout comme les paysans de l'île, renoue avec des pratiques ataviques pour conjurer le péril. La modernité fait place aux croyances archaïques et la nation japonaise, vaincue par Godzilla, prie et écoute un hymne pour éloigner le monstre. Cette scène reste l'un des grands moments du cinéma japonais. Les longs travellings sur les ruines de Tokyo et sur les blessés ne sont pas sans rappeler les dévastations de la récente guerre. Les incendies que propage le monstre et le martèlement sourd de ses pas sur la capitale n'évoquent-ils pas les raids meurtriers des Américains pendant le conflit ? La nuit du 9 au 10 mars 1945, les bombes incendiaires embrasent la cité et font 83 600 victimes. La vision de Tokyo en flammes la nuit dans *Godzilla* et la fuite éperdue de ses habitants constituent un tableau cauchemardesque qui transpose ces épisodes sanglants. Du reste, le réalisateur, Ishiro Honda, ayant combattu au sein de l'armée impériale en Chine, se rendit à Hiroshima en 1946 et fut frappé par « l'atmosphère lourde qui y régnait, une atmosphère de fin du monde »³. Ce climat véritablement eschatologique fut le fondement de son inspiration pour *Godzilla*. Né du feu nucléaire, Godzilla, perversion de la nature et de la science, perpétue le génocide atomique et constitue par le fait même une sévère mise en garde contre la course aux armements; en 1954, les États-Unis n'ont plus le monopole nucléaire (les Russes possèdent la bombe atomique depuis 1949), les Américains testent leur première bombe à hydrogène en 1952 (suivis des Russes l'année suivante) et la « parité nucléaire » sera établie dès 1957 quand l'Union soviétique démontrera sa capacité balistique avec le lancement réussi de *Sputnik 1*. À la fin du film, les paroles pessimistes du docteur Yamane laissent présager un destin funeste pour l'humanité : « Le monstre est mort. C'est une victoire mais une victoire sans lendemain. Les hommes continueront à expérimenter des engins de mort toujours plus terribles et l'on verra surgir du fond de l'océan d'autres monstres, et la

civilisation des hommes périra tout entière. » (soulignons que ce passage fut coupé dans la version américaine). Seul l'humanisme de Serizawa est porteur d'un certain espoir, mais le constat final du docteur Yamane rend le sacrifice rédempteur du jeune savant inutile face à l'inexorable destin de l'humanité. La colère de Godzilla est momentanément calmée par une mort sacrificielle et expiatoire et ceci en accord avec les croyances ancestrales évoquées par les pêcheurs de l'île.

UN PANTHÉON MONSTRUEUX

Ishiro Honda, réalisateur de nombreux *Kaiju-Eiga*, avait une conception bien particulière de Godzilla et de ses congénères. Pour lui, les monstres géants sont des êtres tragiques, dépourvus d'intentions malveillantes qui, par leur gigantisme, provoquent des destructions apocalyptiques. Le producteur Tanaka partage ce point de vue : « Godzilla n'est ni bon, ni mauvais. Il se contente de détruire tout ce qui lui barre la route »⁴. Cette absence d'intentionnalité est un peu à l'image du fatalisme à travers lequel les Japonais appréhendent le cortège de catastrophes naturelles qui frappent souvent le pays. La mémoire et l'imaginaire collectifs nippons restent fortement marqués par les décrets de la nature (rappelons le violent séisme de Tokyo de 1923 suivi d'un tsunami) et les monstres en sont justement la personnification : Baragon provoque des tremblements de terre (hantise plus que jamais présente depuis le séisme de Kobe en 1995); le vol de Mothra (papillon géant), Ghidrah (dragon tricéphale) et Rodan (ptérodactyle) cause des vents destructeurs. Séismes, raz-de-marée, éboulis, sont les conséquences directes des combats titanesques de ces créatures. Cette conception animiste des phénomènes naturels n'est pas sans évoquer la vision de l'univers propre aux anciennes religions polythéistes : les monstres, tout comme les divinités shintoïstes (les *kami*), sont présentés comme une force de la nature⁵, une nature que l'homme, dans sa vanité, pense pouvoir contrôler, d'où les inévitables affrontements avec ces créatures qui, plus souvent qu'autrement, exercent une action punitive : Mothra s'en prend aux hommes qui commettent un acte sacrilège (*Godzilla vs Mothra*, 1964), Hedorah constitue une mise en garde contre la pollution (*Godzilla vs The Smog Monster*, 1971), Biollante est un avertissement contre les manipulations génétiques (*Godzilla vs Biollante*, 1989), Battra s'oppose à la destruction de l'environnement (*Godzilla vs Mothra*, 1992), tandis que King Ghidorah représente les dangers du nationalisme économique (*Godzilla vs King Ghidorah*, 1991). Parfois, le comportement ambivalent des monstres obéit aux desseins de conquérants extraterrestres (*Monster Zero*, 1965; *Destroy All Monsters*, 1968), les créatures se voyant rarement attribuer une quelconque volonté de faire le bien



Godzilla vs Biollante (1989)

ou le mal. À l'image des *kami*, les monstres peuvent constituer une menace alors qu'en d'autres circonstances, les hommes jouissent de leur protection. Par ailleurs, la déification des monstres japonais constitue un élément récurrent du genre : Mothra est le monstre protecteur de l'île Infant, Megalon incarne le dieu du royaume sous-marin de Seatopia (**Godzilla vs Megalon**, 1973), King Seesar est réveillé par les chants d'une prêtresse d'Okinawa (**Godzilla vs MechaGodzilla**, 1974) et le récent **Godzilla : GMK** (2001) de Shusuke Kaneko nous présente encore des monstres comme des divinités protectrices. De plus, dans ce dernier film, le vandalisme iconoclaste de jeunes voyous y est sévèrement puni.

GLOIRE ET DÉCADENCE

La Toho capitalisa rapidement sur le succès du premier Godzilla et mit en chantier dès 1955 une suite intitulée **Godzilla Raids Again**



King Kong vs Godzilla (1962)

(distribuée aux États-Unis sous le titre de **Gigantis, The Fire Monster**). Le film, confié au réalisateur Motoyoshi Oda, n'atteint jamais le degré d'horreur de l'original, mais on y retrouve un élément qui deviendra une constante narrative du genre : l'affrontement entre deux créatures gargantuesques. Cette logique commerciale, voulant que le nombre de monstres dans un même film soit directement proportionnel aux bénéfices récoltés, explique sans doute l'accueil favorable que la Toho fit au projet du producteur américain John Beck, qui voulait ramener King Kong à l'écran. La firme nipponne vit là une opportunité unique d'opposer le gorille géant à sa vedette locale, Godzilla. **King Kong vs Godzilla** (1962), premier film de Godzilla tourné en couleur et en cinémascope, fut un immense succès et reste à ce jour le film de la série qui a fait le plus de recettes : lors de sa sortie, plus de 11 millions de Japonais envahirent les cinémas. Le film contribua à la popularité de Godzilla en Occident et lui assura ainsi une postérité qui se révélera des plus prospères.

En 1964, Honda tourne un pur chef-d'œuvre : **Godzilla vs Mothra**. Le film constitue un exemple du sommet de l'art d'un homme auquel est redevable une grande partie du succès de Godzilla : Eiji Tsuburaya, responsable des effets spéciaux. Celui-ci, véritable pionnier dans le domaine, orchestra les flamboyants spectacles provoqués par le déchaînement des monstres de la Toho jusqu'à sa mort en 1970. Son art consommé des trucages optiques et des maquettes lui valut une reconnaissance de la profession dès le premier Godzilla, en 1954, pour lequel il gagna le *Japan Movie Technique Award*. Contrairement aux films de monstres américains de l'époque, Tsuburaya ne fit pas usage de la technique d'animation image par image; bien qu'il vouait une admiration sans borne pour le travail de Willis O'Brien sur **King Kong** (1933), certaines limita-

tions de budget et un horaire de tournage serré auraient orienté son choix dès le premier **Godzilla** vers ce qui allait devenir une caractéristique importante du *Kaiju-Eiga* : l'utilisation d'un acteur sous un costume. Ce trait essentiel du genre fit que Godzilla devint rapidement la cible d'un public occidental railleur reprochant aux monstres et effets spéciaux leur caractère trop factice. Qu'une partie du bestiaire monstrueux nippon se rapproche davantage de marionnettes fantaisistes que de bêtes terrifiantes, nous ne le nions pas. Par contre, force est d'admettre que l'incessant persiflage dont fait l'objet Godzilla s'explique par une incompréhension de l'approche privilégiée par ses créateurs. Bill Warren, auteur de *Keep Watching the Skies*⁶, a parfaitement su saisir la finalité des effets spéciaux du *Kaiju-Eiga*. Il souligne fort judicieusement que les Japonais ne recherchent pas le « réalisme » avec leurs effets spéciaux, mais visent avant tout à créer une imagerie attrayante, excitante et originale. Même aujourd'hui, à l'heure où tout semble possible avec les images générées par ordinateur, les Japonais ont recours à la technique choisie par Tsuburaya. Shusuke Kaneko, réalisateur de **Godzilla : GMK**, justifie une telle option par les calendriers de production serrés et le plaisir éprouvé pendant un tournage quand on a finalement l'impression que le monstre, joué par un acteur, prend réellement vie⁷. Cette assertion rappelle la tradition scénographique du *Bunraku*, le théâtre de marionnettes japonais, où les manipulateurs parviennent à donner à la poupée « un mouvement qui est celui même de la vie »⁸ et réussissent ainsi à faire totalement oublier leur présence sur la scène.

Cependant, l'anthropomorphisme associé à la popularité de Godzilla auprès d'un jeune public a fortement contribué à une image de plus en plus clownesque du personnage. Dès 1964, une scène de **Ghidrah, The Three-Headed Monster**, montre Godzilla, Mothra et Rodan se « parlant » entre eux, scène qui a toujours agacé le réalisateur Ishiro Honda. L'année suivante, dans **Monster Zero**, Godzilla se livre même à une petite danse. Honda proteste vivement, mais les producteurs décident toutefois de conserver le plan qui, selon eux, augmentera la popularité de Godzilla auprès des enfants⁹. Il faut dire que Honda a toujours essayé de donner une tonalité sérieuse à ses films : « Je ne crois pas qu'un monstre doit être un personnage comique »¹⁰. Cette approche explique sans doute que la réalisation de films tels que **Son of Godzilla** (1967) ou encore le désastreux **Godzilla vs Megalon** ne

lui fut pas confiée, la Toho lui préférant Jun Fukuda, réalisateur qui n'a jamais hésité à verser dans la parodie, situant ainsi sa démarche aux antipodes de celle de Honda. Peu avant sa mort en 1993, Honda expliqua son absence au générique de certains films de la série : « Outre les problèmes d'horaire, Toho décida qu'ils ne voulaient pas que les gens aient l'impression qu'un film de monstres devait obligatoirement être

Godzilla (1954)



Un père attentionné | *Godzilla's Revenge* (1969).

réalisé par moi. Honnêtement, j'éprouvais de toute façon beaucoup de difficultés à humaniser Godzilla tel que le souhaitait Toho »¹¹. Du reste, plusieurs films du début des années 1970 souffrent d'un manque évident de moyens, les combats des monstres se déroulant dans des terrains vagues (on évite ainsi la destruction de coûteuses maquettes) et la Toho se livrant sans vergogne à une opération de recyclage, intégrant des plans des films précédents dans ces productions souvent médiocres. Honda effectue un retour en 1975 avec l'excellent *Terror of MechaGodzilla*, mais le roi des monstres est déjà tombé en disgrâce (*Godzilla vs Megalon* et *Terror of MechaGodzilla* ne franchiront même pas le cap du million d'entrées au Japon), ses exploits n'arrivant pas à surclasser les aventures télévisuelles de super-héros japonais alors au sommet de leur popularité.

En 1984, Godzilla, pour son trentième anniversaire, est tiré d'une longue léthargie de neuf ans et amorce une nouvelle série de films. Conscient que l'infantilisation du personnage a jadis provoqué la défaveur du public, Tanaka fait à nouveau du monstre une force incontrôlable et destructrice. Les villes japonaises sont plus que jamais dévastées par les monstres : « Quand je voyais le monstre détruire des villes et semer le désordre, je me sentais libéré »¹², déclarait le réalisateur Kazuki Omori lors du tournage de *Godzilla vs King Ghidorah*. Les ravages de Godzilla sont vus ici comme un défolement, une expérience cathartique vécue dans un pays surpeuplé en quête d'espace. Il faut préciser que les films de ce nouveau cycle comportent un potentiel sémiologique intéressant à plus d'un titre. Shusuke Kaneko effectue même un retour aux sources dans *Godzilla : GMK* en montrant Godzilla attaquer le port de Yaizu, port d'attache du *Daigo Fukuryu Maru* et en filmant cette vieille affiche qui dit : « N'oubliez pas le *Daigo Fukuryu Maru* ». Pour lui, toutefois, Godzilla n'incarne pas tant aujourd'hui la menace du bombardement atomique que celle de la multiplication des centrales nucléaires au Japon¹³ et du risque que peuvent représenter de telles installations (le nucléaire produit plus du quart de l'énergie électrique du pays)¹⁴. Kaneko fait également du monstre une incarnation des victimes de la guerre du Pacifique; d'aucuns y verraient un châtiment infligé à un pays qui persiste à nier ses atrocités commises contre les populations de la Chine et du Sud-Est asiatique, victimes de la recrudescence de l'expansionnisme nippon des années 1930, mais l'intention du réalisateur était plutôt de rappeler aux Japonais la menace de la guerre et la peur qu'elle suscite¹⁵ (l'Extrême-Orient reste une région constamment sujette à de vives tensions géopolitiques). Du reste, les dernières productions abordent souvent la question complexe du réarmement : Kaneko souligne dans ses films la situation paradoxale créée par la constitution pacifiste du Japon et son importante force militaire (qui éventuellement pourrait ne plus se limiter à un rôle défensif) tandis que *Godzilla Against MechaGodzilla* (2002) montre avec ostentation déploiements militaires et entraînements de soldats. Le récit se concentre par ailleurs sur la création d'un robot géant pour combattre Godzilla, entreprise qui soulève certaines inquiétudes et la

première ministre du Japon s'engage à convaincre la communauté internationale de la nécessité d'une telle arme. Le film se conclut sur un match nul entre les deux gigantesques adversaires, mais le nouveau premier ministre déclare qu'il s'agit d'une grande victoire, car le Japon possède désormais une arme capable de rivaliser avec Godzilla. Le film devient une illustration du discours néonationaliste japonais : pour

protéger ses intérêts commerciaux et territoriaux, le Japon doit redevenir une superpuissance militaire, facteur déterminant dans l'équilibre des forces de l'Asie orientale. Godzilla est ici une métaphore de toute puissance (la Corée du Nord, par exemple) dont l'hostilité rend légitime le réarmement de la nation japonaise.

La Toho vient d'annoncer que le prochain film de la série serait le dernier jusqu'à nouvel ordre : *Godzilla : Final Wars* semble fort prometteur, les producteurs voulant rassembler dans un même film plusieurs monstres (un peu comme Honda l'avait fait avec le célèbre *Destroy All Monsters*). Mais parions que le succès probable du film ou encore celui, fort prévisible, du *King Kong* de Peter Jackson pourrait faire en sorte que le long sommeil annoncé de notre impétueux dinosaure ne devienne en fait qu'une petite sieste d'après-midi. ❧

Alain Vézina

¹ Cité par R. Junkg, *Plus clair que mille soleils*, Arthaud, 1958.

² Tabe, Yasuyoshi, « Ainsi parlait Godzilla, roi des monstres » in *Courrier international*, octobre 1992, p. 38-39.

³ « An interview with Director Ishiro Honda » in *Screen Special : Monster Gaffiti*, 1991.

⁴ *Op. cit.*, Tabe.

⁵ La mythologie japonaise abonde en créatures pouvant s'apparenter aux monstres du cinéma nippon. Par exemple, selon la croyance populaire, les séismes sont l'œuvre d'un poisson géant nommé *namazu*, alors que le principal *kami* de la mer est un dragon.

⁶ Warren, Bill, *Keep Watching the Skies*, Jefferson, NC : McFarland, 1982, 1986.

⁷ Vézina, Alain, « Shusuke Kaneko, monstre sacré » in *Séquences*, no. 228, novembre-décembre 2003, p. 8-9.

⁸ Sieffert, René, *Les théâtres d'Asie*, CNRS, 1961.

⁹ Selon le caméraman Teisho Arikawa, Eiji Tsuburaya, contrairement à Honda, approuvait ce point de vue.

¹⁰ Cité par Ed Godziszewski, *The Illustrated Encyclopedia of Godzilla*, Daikaiju Enterprises, 1996.

¹¹ Cité par S. Ryfle, *Japan's Favorite Mon-Star*, ECW Press, 1998.

¹² *Op. cit.*, Tabe.

¹³ *Op. cit.*, Vézina.

¹⁴ Le développement de l'énergie nucléaire au Japon fut jalonné de nombreux accidents : par exemple, le 30 septembre 1999, un accident à l'usine nucléaire de Tokaimura fait deux morts, provoque l'irradiation de 439 personnes et oblige 310 000 autres à rester confinées chez elles. Plus récemment, le 9 août dernier, quatre employés furent tués et sept autres blessés dans un accident à la centrale de Mihama.

¹⁵ *Op. cit.*, Vézina.