

Japon et hégémonie libérale

Suzanne Beth

Numéro 314, hiver 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84049ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beth, S. (2017). Compte rendu de [Japon et hégémonie libérale]. *Liberté*, (314), 69–69.

Japon et hégémonie libérale

Une élegie de la vie collective des sentiments.

SUZANNE BETH

Chronique des sentiments de quatre personnages féminins, *Notre petite sœur* consigne les transformations socioaffectives du Japon contemporain, héritier de cent cinquante ans de modernisation et du militantisme libéral de l'occupation américaine dans l'immédiat après-guerre. Ce film aux allures sentimentales témoigne en fait de la radicalité de cette évolution, qui touche aux modalités du processus de subjectivation lui-même.

Dernier film du réalisateur japonais Hirokazu Kore-eda, *Notre petite sœur* est un mélodrame au plein sens du terme, la musique paraissant tout recouvrir, tout engluier. Un peu comme le ferait la sauce de soja dont la benjamine de la fratrie du film recouvre ses aliments, ce que l'aînée lui reproche en s'efforçant ainsi de poursuivre l'éducation de sa jeune sœur pourtant adulte et de maintenir l'idéal d'un goût initié aux saveurs les plus subtiles, la simplicité du riz, la fadeur des sashimis, la viscosité délicate des alevins. Mais sous l'épaisse couche brune, on trouve la puissance que

le mélodrame confère à l'examen des sentiments, à l'accompagnement minutieux de leurs trajectoires et de leurs métamorphoses. Kore-eda s'inscrit de la sorte et de nouveau dans ce genre majeur de l'histoire du cinéma japonais, déployé dans l'écart existant entre la modernité comme idéal et le processus de modernisation engagé par le pays à la fin du XIX^e siècle.

HIROKAZU KORE-EDA

Notre petite sœur

Japon, 2015, 128 min.

Notre petite sœur fait donc le portrait d'une fratrie – ou,

puisque'il s'agit de quatre sœurs, devrait-on dire d'une sororité? Les trois premières, Sachi, Yoshino et Chika, sont issues d'un même lit, comme le dirait ma grand-mère, alors que Suzu, encore adolescente, est la fille que leur père a eue avec une autre femme, pour laquelle il a quitté leur mère. Toutes les quatre se rencontrent aux funérailles de leur père, qui vivait avec sa troisième épouse depuis la mort de la mère de Suzu. Au terme de cette journée, Sachi propose in extremis à Suzu, au moment de reprendre le train, de venir vivre avec elle et ses sœurs, qui partagent une vieille maison de Kamakura. Cette ville de bord de mer des environs de Tokyo est un haut lieu du traitement cinématographique de la famille japonaise puisqu'elle évoque notamment les films de Yasujiro Ozu, figure emblématique de cette tradition et présence souterraine dans *Notre petite sœur*. Le film se déploie autour de la cohabitation des quatre sœurs, Suzu acceptant l'invitation qui la libère de la perspective douloureuse de vivre avec sa belle-mère.

Tous les personnages ne sont pas développés avec la même attention : Sachi et Suzu, l'aînée et la benjamine, celles dont il est dit que l'enfance a été volée par des responsabilités trop lourdes, prises trop tôt à cause de la défaillance des adultes les entourant, occupent l'essentiel de l'attention. C'est dommage, tant la légèreté de Yoshino et

de sa sœur Chika permet aux émotions de circuler et que cette circulation soit l'existence même de sentiments. C'est particulièrement le cas de Yoshino, cœur d'artichaut porté sur la boisson, dont l'humour associé à un sens du tragique pleinement assumé font de la surface des choses le lieu de leur richesse. Bien sûr, il n'est pas question ici de célébrer la superficialité dans la mesure où elle s'opposerait à la profondeur. Les deux personnages figurent plutôt une étrangeté à la conception de l'authenticité caractéristique du sujet moderne, fondée par l'expression d'une intériorité subjective et psychologique.

En fait, la dynamique du film repose à bien des égards sur le contraste entre les deux duos de sœurs : d'une part l'aînée et la benjamine, Sachi et Suzu, et d'autre part les deux cadettes, Yoshino et Chika. Et l'enjeu de cette lutte des bouts contre le centre porte effectivement sur les modalités de la constitution du sujet. Le film se déploie ainsi sur une zone de divergence, aussi ténue que décisive, touchant aux rapports entre subjectivation et vie collective. Les personnages de Sachi et Suzu sont structurés suivant l'imaginaire libéral, que l'anthropologue américaine Elizabeth A. Povinelli décrit dans *Empire of Love* comme reposant sur la dialectique de la liberté individuelle et de la contrainte sociale, l'une se définissant par rapport à l'autre dans une séparation pourtant aussi étanche que possible – au moins dans son élaboration intellectuelle. Ce sujet « autologique » pensé et pratiqué dans ce qu'elle appelle la « diaspora libérale », désignant ainsi les colonies de peuplement issues du Commonwealth et en premier lieu les États-Unis, conçoit son authenticité, et la possibilité d'une intimité, par l'« exfoliation » de sa composante sociale, c'est-à-dire de tout ce qui est entendu en termes de contrainte ou de déformation venant de la collectivité.

Tout à fait indifférentes à cette logique, les personnages de Yoshino et Chika, les cadettes, s'érigent à partir d'une immanence à la vie collective, celle de la communauté des quatre jeunes femmes partageant leur quotidien et ses nombreuses extensions, qu'elles soient familiales, amicales, amoureuses, professionnelles ou de voisinage. Apparitions parcimonieuses mais en rien soumises, elles ne renoncent ni à leur présence ni à leur singularité, fondées par l'intensification de liens durables et réitérés. Cette endurance de la fréquentation fait de l'être une fibre composée de fils aussi bien endogènes qu'exogènes et rendus indécidables par le tissage, que sa beauté soit celle d'un brocard cousu d'or ou celle d'un tissu de récupération fabriqué à partir de morceaux d'étoffe usagés. **L**



J'ai l'impression que la journée a duré 24 heures.