

Le Japon multiple des années 90

Claude R. Blouin

Numéro 221, septembre–octobre 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48472ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

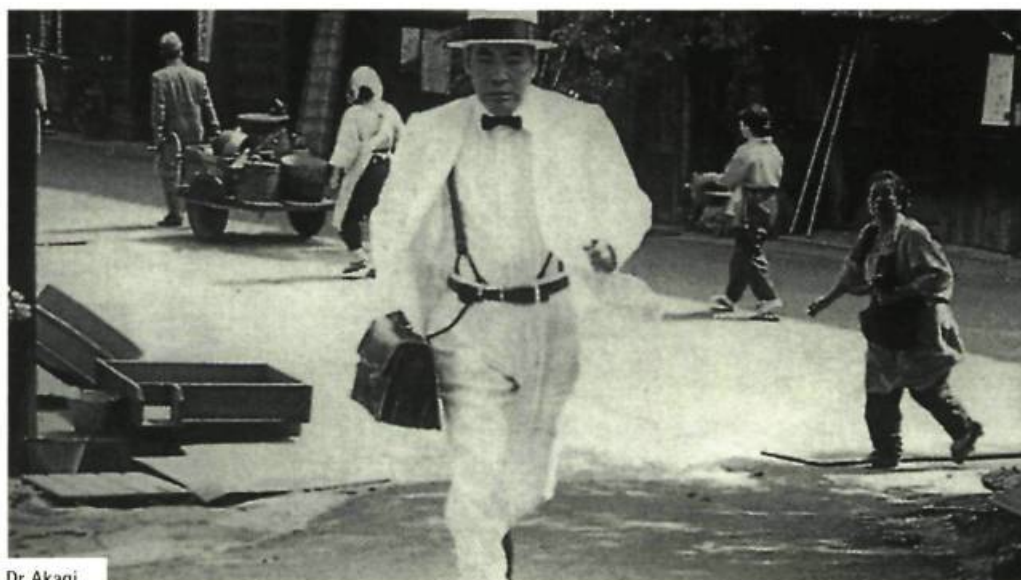
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Blouin, C. R. (2002). Le Japon multiple des années 90. *Séquences*, (221), 32–35.

LE JAPON MULTIPLE DES ANNÉES 90



Dr Akagi

French Dressing

A-t-on le droit de dire ses émotions ? De connaître celles des autres ? Que gagne-t-on, que perd-on à les révéler ou à les découvrir ? Questions que permettent de mettre en relief les mille formes du cinéma japonais. Mais qu'a-t-il à dire précisément de cette curiosité qui nous pousse à explorer le monde ? Voyons-le d'abord en fonction de quelques thèmes ou genres, puis terminons par une invitation à suivre quelques pistes.

Claude R. Blouin

SCIENCE

Il semble que, même boudé de son public, le cinéma japonais persiste, en bien des films, chaque année, à donner une image positive de la curiosité engagée dans la connaissance scientifique.

Ainsi **Dr Akagi** (Kanzo sensei) d'Imamura montrera comment le chauvinisme d'un médecin le cèdera à la curiosité pour l'universel que commande le serment d'Hippocrate : le désir de savoir existe concurremment au sentiment de solidarité avec la douleur de l'animal humain blessé. La curiosité pour les rites de sa tribu et l'incuriosité pour les usages de l'étranger ne suffisent pas à paralyser ce désir de soulager la douleur — de connaître la manière dont se rythme la vie de l'homme. En sciences, la curiosité et le respect des conditions par lesquelles est établie la vérité mèneraient donc à l'ouverture aux conditions faites partout à l'homme. Mais, interroge le cinéaste, qui n'a que la curiosité de connaître son pays, comment peut-il alléguer son goût de connaître l'Homme ?

Sur le mode du conte, le film **Pu** de Yamazaki relate comment, en confessant qu'il laisse un trésor derrière lui, un ancêtre fait don

à ses héritiers de plus que d'argent, d'or, de biens que le mot *trésor* évoque : il leur a fait cadeau de la curiosité. En effet, en se livrant à sa recherche, les enfants et adolescents ont regardé ailleurs qu'en leurs propres besoins. En apparence distraits, en réalité ils ont été confrontés aux insectes, au corps de l'autre, à l'eau et à la terre, tandis qu'ils fouillaient le territoire ancestral. Il faudrait donc un objet bien haut placé pour que l'esprit se mette en quête, et à l'occasion de cette recherche, rencontre ce qu'il n'aurait même pas imaginé compter au rang de trésor.

Avec *Angel Dust* de Sogo Ishii, nous retrouvons l'image plus classique du savant diabolique. S'il veut savoir, c'est pour pouvoir intervenir dans un monde sans rythme... S'y révèlent les pouvoirs

valeur le témoignage de qui ne vit d'abord avec les gens pour départager l'exotique de l'essentiel ?

Hanéda approche ses sujets avec le respect et la pudeur qui s'imposent à quiconque n'appartient pas à une communauté et s'y incorpore le temps d'un tournage. Dans son très beau *Nizaemon Kataoka : Kabuki Actor* (Kitaoka Nizaemon : Kabuki Yakusha), elle fait coïncider deux des fils conducteurs de sa curiosité : la place de l'art, l'expérience du vieillissement. Ces deux cinéastes incarnent donc des manières différentes, chez un documentariste, de s'en tenir à une éthique de la curiosité.

Hanéda illustre aussi la part importante prise par les femmes dans le documentaire. Si dans le cinéma de fiction, la part de celles-



L'homme qui dort

du cinéma comme arme, instrument de manipulation et de chantage. Nous sommes aux antipodes de *Faraway Sunset* (Toku Rakujitsu), film de Seijiro Koriyama consacré au docteur Noguchi, hymne à la générosité, au courage, au plaisir de savoir...

TÉMOIGNAGE

Des documentaires qui visent à éveiller notre sensibilité (par exemple à la situation des vieillards et à celle des comédiens face à la transmission de leur art et au déclin de leur corps), j'en vois à chaque voyage d'excellents qui ne seront jamais exportés. Faute de sous-titres. Faute de curiosité des distributeurs peu confiants dans celle de leur public ?

Rappelons pour mémoire l'oeuvre d'Ogawa d'abord connu pour sa série de films tournés du point de vue des paysans expropriés pour la construction de l'aéroport de Narita, mais dont l'oeuvre finale aura été ce chant à la gloire des paysans des montagnes, parmi lesquels il a choisi de vivre jusqu'à se faire cultivateur. Car qu'est la curiosité de l'être de passage, de quelle

ci comme réalisatrices est encore trop réduite, notons qu'elles jouent comme productrices un rôle grandissant pour rendre les films possibles. Signalons aussi que, comme réalisatrices, elles témoignent d'approches très différentes entre elles par les thèmes comme par le style. Du portrait de kamikaze à l'évocation du Japon de l'ère Heian (où les femmes dominèrent la littérature narrative et le journal intime) en passant par les tensions entre attachement à son village et désir de participer à l'essor technologique, Kawasé, Takayama, Narahashi témoignent, parmi d'autres, des questionnements des Japonais et Japonaises au sujet d'un Japon en devenir. Leur font écho, chez les hommes, dans cette constitution d'une oeuvre singulière, des cinéastes aussi différents que Koreeda et Sabu, Hayashi et Kitano, Suo et Ishii.

MANGA

De même les mangas, dont on note la violence, ont-ils bien d'autres aspects, y compris celui de faire des technologies et des objets la matière d'un jeu de *métamorphoses* (et vive Goldorak !). Dans les

dessins animés, c'est à l'ambiguïté des conséquences de la curiosité que sont exposés les jeunes Nippons — et cela inclut l'idée que, sans elle, une société se phagocyte et se stérilise. Le Salut comme le Mal peuvent venir de l'étranger, extra-terrestre ou non nippon. Les oeuvres issues du studio Ghibli, dont **Porco Rosso** (Kurenai no Buta) et **Princesse Mononoké** de Miyazaki, invitent le public japonais à conjuguer l'ouverture au présent et la curiosité pour les mythes reçus de ses ancêtres.

ÉCOLE

Lorsqu'en fiction, les cinéastes présentent le milieu scolaire, le savoir, tant scientifique que littéraire, n'est pas présenté comme source de gratification. Si dans les films romançant la vie des artistes et des savants, gros plans et sons isolés soulignent la dimension contemplative et esthétique de la curiosité, dans la vie des écoliers, on



La Chorale des garçons

insiste davantage sur le besoin d'être accepté par le groupe — de s'accepter soi-même — par réussite dans la participation à une chorale (plusieurs films !) ou une troupe de théâtre. Plus que la connaissance des objets à l'étude, c'est l'expression de soi, et par elle, la réponse aux questions (qui suis-je ? sur quelles ressources puis-je m'appuyer ?) qui focalisent la pulsion de curiosité.

Le cinéaste Yamada, en particulier, s'est penché en quelques films de la série **École** (Gakko) sur l'école du soir. S'en dégage la nécessité de fortifier la confiance en soi, le respect du regard propre à chacun. D'avoir *réussi* à écrire, à lire, alors qu'on s'en croyait incapable, compte plus que la révélation sur soi et le monde rendue possible par le contenu des textes lus.

De même avec **Boys' Choir** (Dokuritsu Shonen Gasshodan), Ogata présente le récit d'un jeune garçon qui vient de perdre son père et est confié à une institution où il se noue d'amitié avec un camarade à la voix si exceptionnelle qu'il pourrait accéder à la plus illustre chorale du monde... On trouvera plus révolutionnaire par rapport à la manière classique de présenter l'éthique de la souffrance et du travail, cette invitation d'un prof à ses élèves de sortir de cette motivation du désir de domination et de triomphe, de cet enivrement de l'esprit de compétition, *pour donner sa chance au pur plaisir de chanter*.

On trouvera cynique le ton de **French Dressing** de Saito, avec sa présentation de l'enseignement pervertissant d'un professeur :

celui-ci éveille ses disciples à la curiosité. Il leur propose « d'aller jusqu'au bout de leur désir ». Le but est d'apprendre à chacun à sonder sa capacité à éprouver plaisir et douleur — le corps s'affirme encore comme mesure de toutes choses. On remarquera le recours une fois de plus à un titre anglais. Vide des valeurs : on cherche à la *recouvrir* de cette *sauce* qu'est la sensation, le besoin de sensation nouvelle étant ici évoqué par le recours à un vocabulaire exotique. Ce besoin d'aller au devant de la souffrance naît dans un contexte de rapports familiaux où domine l'indifférence des parents (autre leitmotiv de cette fin de siècle, en cinéma japonais).

L'eau, comme lieu de purification, mais au sens où elle oblige à la reconnaissance de la vérité de nos pulsions, intervient aussi, avec plus de douceur, dans le très beau **Village of Dreams** (E no naka no Boku no Mura) de Higashi, biographie de deux frères, l'un illustrateur, l'autre conteur. À la plongée sous-marine, toujours expression forte de l'accomplissement de la curiosité, il faut joindre ce désir de *sonder le secret de la vie* (ici, comme souvent ailleurs, conjugué avec la découverte du corps féminin).

Cette franche reconnaissance du plaisir à découvrir ce qui n'est pas soi et qui s'éprouve, pour le personnage masculin, dans la découverte du corps d'une femme, est sans doute un thème universel, mais que les cinéastes japonais aiment traiter en cadrant les corps en sueur, la salive, les sécrétions corporelles; en se jouant de la censure qui, jusqu'à la fin des années 90, interdisait la présentation des poils pubiens, jouant même avec la censure en ornant la nudité.

On verra plusieurs cinéastes, comme Zézé et Murakami, se pencher sur la commercialisation des corps et proposer une correspondance entre la froideur architecturale et celle des rapports entre êtres humains qui feignent d'oublier la complexité de leurs attentes.

Le plan demi-ensemble constituera souvent la marque d'une curiosité point obsessive pour la sexualité : besoin de la prendre en compte *aussi*, mais *pas seulement*.

AVEUGLEMENT

Mais trop exclusive, de quel dommage la curiosité est-elle capable !

Même bien intentionnée.

Ainsi de cet homme, dans **Okaéri** de Shinozaki. Le voici si occupé de son travail et si assuré de connaître son épouse (il ne la regarde plus !), que les premiers signes de dissonance de l'aimée passent inaperçus. Terrible film pour notre inconscience, cette tendance à mettre au centre de nos observations une Cause, au mépris de l'attention à la présence réelle de l'être, fut-il le plus quotidiennement côtoyé. Il faudra cette crise pour que, chez le mari, l'attention exclusive au travail se métamorphose enfin en générosité amoureuse.

À l'inverse cette femme aimée aux désirs refoulés, avatar de la nymphe Écho, s'efface dans le rôle d'épouse. Voyez comme avec cohérence elle reconnaît des signes là où il n'y en a pas. En manque de sens, étouffée d'un vide pour ainsi dire sans virtualité, elle se défend, non plus par excès de sensations comme les personnages de bien d'autres films, mais par surabondance de relations projetées entre gestes, gens, choses, tous faussement unifiés et organisés selon un égocentrisme déguisé en sacrifice amoureux pour le mari.

L'homme qui dort (Nemuru Otoko) d'Oguri ne saurait partir de plus loin dans l'incurosité, puisque le personnage *principal* ne fait que dormir. Si sa curiosité est éteinte ou somnole, Dieu sait que son sommeil agite celle des villageois. De l'incurosité des uns comme aliment à la curiosité des autres...

De l'attention au dormeur, c'est au motif de sa propre agitation que chacun est renvoyé. Ici également, le plan d'ensemble replace l'orgueil humain, par le jeu avec l'espace, dans sa dimension spirituelle juste. Il contredit l'indiscutable amplification de son importance par laquelle l'homme à l'état de veille s'aveugle à la force et à la beauté du monde qui l'entoure.

MINORITÉS

All Under the Moon (Tsuki wa dotchi ni Dete iru) de Sai nous permet de nous identifier à un individu appartenant à une minorité dans une société qui se perçoit et s'affirme homogène. Et de cette position d'*objet de curiosité* pour les *majoritaires*, le héros déduit que celle qu'on lui porte, comme celle qu'il peut porter, peut s'exercer à des fins prédatrices. Autrement dit, l'écoute d'autrui n'est pas forcément indice d'amour ou de générosité... La décennie a vu s'affirmer des cinéastes, immigrants comme natifs du Japon; ils ont réalisé de remarquables films sur les difficultés d'adaptation de personnages venus d'Asie du sud-est, ou les rapports complexes de la communauté coréenne, principale minorité.

Ainsi les films nippons donnent-ils témoignage de la diversité de pensée et de sensibilité des Japonais, dont les influences proviennent aussi bien du cinéma américain que de la tradition esthétique de leur pays, redécouverte plus d'après les centres d'intérêt de chacun, que par l'exposition scolaire ou médiatique. La relève côtoie des cinéastes encore actifs après quarante ans et plus de métier, et donc formés dans les années 40 : Ichikawa, Kumai, Oshima, Imamura. Saluons les grands disparus de la décennie : Kinoshita, Teshigahara et Kurosawa. Et Kobayashi enfin, qui préparait à la veille de mourir un film sur les temples dans les montagnes de Nara : il s'adressait ainsi encore aux questions qui animèrent la quête de sa jeunesse, de toute sa vie de cinéaste.

QUELQUES PISTES À SUIVRE...

Si nous pouvons nous pencher sur le sort des personnages lorsqu'ils sont curieux, nous pouvons aussi nous intéresser à ce qui est filmé en gros plan ou fait l'objet d'un travelling, est isolé sur la bande-son (gros plan sonore), comme réfléchir sur le non-montré et l'inintendu; ainsi se garde-t-on de confondre ce qu'est la curiosité pour le personnage et ce qu'elle est pour le cinéaste.

Pour rendre aux fragments brefs leur vivacité, surgit la nécessité de fragments longs (de gestes lents, de caméra fixe, etc...) Les Japonais explorent avec obsession les conséquences d'une telle intuition. De Kurosawa à Kitano, voici l'irruption du geste incisif ou meurtrier dans le déroulement plus lent des scènes dialoguées. Mais cela ne marche que si ce rythme est déduit de l'émotion à communiquer, comme une manière de l'harnacher, et non si cette oscillation est appliquée comme une recette.

S'il est prévisible qu'il y ait tremblements de terre, typhons et éruptions volcaniques, mais imprévisible le moment où ils surgiront, la rigidité du code social aiguë le sens de la fluidité, comme le fait une caméra stable, en se posant sur le paysage dans lequel survient, passe, disparaît un enfant, tandis que le plan dure. D'une telle tension naîtraient dans leur variété les récits du Japon. Y dominent, par rapport à notre théorie de la continuité en narration et de la *vraisemblance* du *bon scénario*, les sauts et les coïncidences, heureuses ou malheureuses...

Endurance et persévérance dans l'action comptent plus que l'effet et le but de celle-ci. Les jeunes cinéastes qui ne cèdent pas au cynisme établissent, me semble-t-il, l'équation suivante : désir de vie et nécessité simple de respirer sont de plus de poids que valeurs apprises ou pensées pour fonder la persévérance. Celles-ci, en retour, l'emportent sur l'appel au sens de l'honneur ou le sens passionné de l'obligation, au cœur du code du guerrier et de l'éducation nationale avant 1945.

Le spectateur attend-il quelque chose du cinéma de son pays qu'il n'exige pas de celui qui vient d'ailleurs ?

Village of Dreams



CONCLUSION

Le détour par l'oeuvre de cinéastes étrangers entraîne à traverser des *lieux communs* pas tout à fait les nôtres et opère un décentrement qui nous met en demeure de nous demander si notre propre définition de nous-mêmes colle à ce point à ce que nous sommes, et de façon aussi exclusive que nous le croyions. Il nous oblige aussi à réviser constamment l'assurance avec laquelle nous interprétons le monde, et ce en quoi nous voyons des signes, dans les films comme autour de nous. C'est qu'une culture conditionne aussi bien ce qu'il convient de dire que de taire, et c'est le jeu des artistes comme des curieux de leurs oeuvres de sonder à nouveau la pertinence des formes héritées en fonction de l'expérience présente.

Pourquoi aller voir des films, qui plus est japonais ? Pour « se laver les yeux entre chaque regard » (Mizoguchi) et pour se rappeler qu'une représentation du monde n'est pas tout le réel. La curiosité féconde ! 