

Japón
L'homme qui boite
Japón, Mexique/Espagne 2002, 129 minutes

Simon Beaulieu

Numéro 225, mai-juin 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59158ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

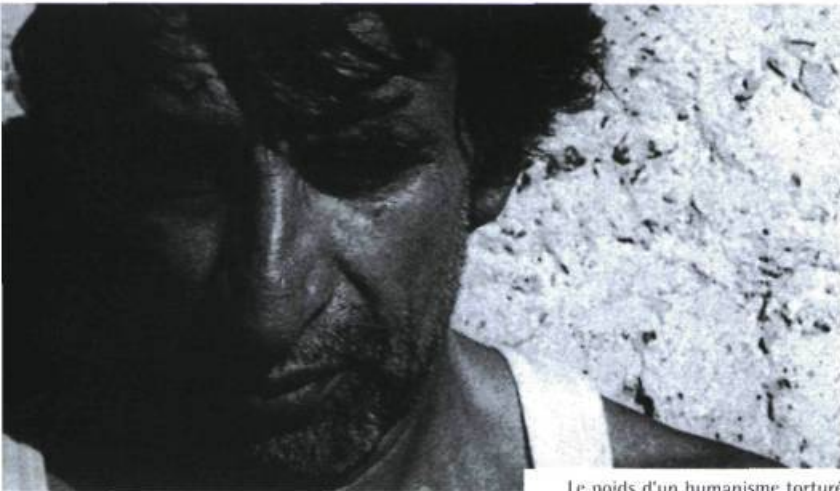
0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaulieu, S. (2003). Compte rendu de [*Japón : L'homme qui boite / Japón*, Mexique/Espagne 2002, 129 minutes]. *Séquences*, (225), 50–50.



Le poids d'un humanisme torturé

JAPÓN

L'homme qui boite

Tout quitter pour le cinéma, pour s'exprimer et s'étendre sur les choses, pour les nommer et par le fait même et inévitablement pour se nommer soi-même, il y a là quelque chose d'infiniment romantique ou encore mieux de terriblement cinématographique. Après des études en droits et un travail à l'ONU, Carlos Reygadas quitte une carrière de juriste international, brillante de surcroît, pour réaliser ses premiers courts métrages. Quelques années plus tard, il termine **Japón**, immersion cinématographique choc d'un peu plus de deux heures, présentée à Cannes en 2002 (mention spéciale pour la Caméra d'or). Parcours inhabituel sans aucun doute mais pas sans intérêt, pour ce cinéaste d'origine mexicaine, principalement lorsque l'on s'attarde au film en question. Il y a certes là quelque chose qui nous parle et ce profondément. On suit le parcours d'un homme dans le milieu de la quarantaine qui se retire du monde pour gagner une petite région éloignée du Mexique et se suicider. Dans son périple, il sera hébergé par une vieille dame aux penchants philanthropiques du nom d'Ascen, au contact de laquelle il s'humanisera un peu et trouvera écho à sa souffrance.

À prime abord **Japón** pourrait se donner à voir comme une fable rédemptrice d'un homme à l'humanité déchu ou encore comme la ré-humanisation d'un nihiliste confirmé. Ce qui n'est pas le cas. Il s'agit plutôt de la rencontre de deux solitudes, dos à dos, qui se frottent l'une à l'autre, s'agitant en tous sens, sans jamais réellement se pénétrer. Il y a évidemment certains échanges, une certaine complicité et en fin de route peut-être même de la compassion mais le propos est ailleurs. Dans le déterminisme du monde et de l'existence. Dans les individus qui ne peuvent s'empêcher de se blesser et ce malgré eux. Dans le cheval qui a besoin de baisser. Dans le soleil du midi qui est suffocant. Dans la pluie qui tombe et dans l'homme qui boite. Bref, dans tout ce qui existe par force vitale, par nécessité et ce sans que l'on sache trop pourquoi. Tout cela est dans l'ordre des choses, dans leur nature et c'est pris ensemble, c'est mêlé et indissociable.

Chacun porte son poids. L'homme a sa canne. La femme l'âge sur son visage. En fait, cela ressemble plutôt à de la difficulté à gérer ce que l'on est vraiment ou plutôt à ce que l'on est forcé à être. Les choses sont immuables, du moins elles en ont l'air. Ascen est prisonnière de sa bonté jusqu'au point où sa famille l'exploite. On veut démolir sa maison pour en garder les pierres dit-on et elle ne s'y oppose pas, elle acquiesce. Elle servira même du thé aux ouvriers quand ils viendront entamer la démolition. Conditionnée au dévouement, elle en est l'esclave. À l'opposé, l'homme erre à distance des autres, le regard vide, contemplant souvent le monde du haut des montagnes. Sa froideur est complexe. Son indifférence l'amène à blesser les autres et à se blesser lui-même. Il a renoncé à tout et se protège par son insensibilité. Cette distance le conduira à aller au bout de son rituel en demandant à Ascen d'avoir des rapports sexuels avec lui avant de s'enlever la vie. Dans une scène où la sexualité a rarement été traitée de façon aussi glaciale, l'homme fait l'amour à la vieille dame avec froideur et rapidement comme pour s'en débarrasser. L'homme s'affale ensuite dans les bras de la femme et éclate en sanglots. La scène est bouleversante : c'est comme s'il réalisait jusqu'où son indifférence venait de le pousser. Il y a évidemment un flou sur les réelles intentions mais il reste malgré tout les gestes maladroits et désespérés de ces deux êtres qui ne peuvent être autre chose qu'eux-mêmes et qui tentent néanmoins de communiquer à leur façon mais n'y parviennent pas réellement. Dans ce cas-ci, l'humanisme n'est pas complètement perdu. Il y a quelque chose qui s'apparente à la philosophie dans tout cela, qui ferait pâlir Jean-Jacques Rousseau, genre « l'homme est bon, c'est la société qui le corrompt ». L'ordre ou le désordre n'est pas ici quelque chose de politique ni même de social mais bien d'intérieur et ce de fond en comble.

Le spectateur se retrouve ainsi plongé dans ce film en bloc d'abîmes d'une lenteur extrême à prendre comme tel, s'offrant sans détour et brutalement entre la contemplation des paysages du monde et de l'agitation de celui qui regarde et vit. Ce qui donne un étrange mélange de plans fixes photographiques, de caméra épaupe et de caméra subjective. C'est comme si on regardait le monde à travers les yeux de la souffrance, soumise à sa rythmique instable, changeante et syncopée. On pense à Tarkovski (le cinéaste s'inspire entre autres de **Stalker**), à certains Kiarostami, mais ici, l'humanisme est beaucoup plus difficile et surtout torturé.

Simon Beaulieu

Mexique/Espagne 2002, 129 minutes — Réal. : Carlos Reygadas — Scén. : Carlos Reygadas — Photo. : Diego Martinez Vignatti — Mont. : Daniel Melguizo, Carlos Serrano, David Torres — Mus. : Dimitri Chostakovitch, Arvo Pärt, Jean-Sébastien Bach — Son. : Gilles Laurent, Ramon Moreira — Déc. : Alejandro Reygadas — Int. : Alejandro Ferretis (l'homme), Magdalena Flores (Ascen), Yolanda Villa (Sabina), Carlo Reygadas Barquin (le chasseur), Fernando Benitez (Fernando), Rolando Hernandez (le juge), Martin Serrano (Juan Luis) — Prod. : Carlos Reygadas — Dist. : Séville.