

EN AMONT DE KORE-EDA QUELQUES REPÈRES DANS LE CINÉMA JAPONAIS

3 - AU-DELÀ DE LA STRUCTURE FAMILIALE : L'AMOUR *TRISTESSE ET BEAUTÉ*

Cette section n'a pas été retenue dans l'intervention au cours du stage, on n'interroge pas ici directement les liens familiaux mais, dans le présent du couple, son passé ou son futur, le lien amoureux.

J'ai placé cette section sur la tension entre pulsion de vie et pulsion de mort sous le signe du titre d'un des plus beaux romans de KAWABATA : **TRISTESSE ET BEAUTÉ**. C'est sous ce double signe que Yoshida aborde, dans un de ses films les plus radicaux, la question du grand âge, de la maladie mentale et de l'euthanasie. Ce réalisateur auquel Le centre Pompidou a consacré une rétrospective intégrale il y a quelques années, a abandonné le cinéma après une période contemporaine de la nouvelle vague et une série impressionnante de documents sur l'art à la tv japonaise [94 épisodes de *La beauté de la beauté*]. Il y revient en 1986 pour réaliser ce film, projeté hors compétition à Cannes.

YOSHIDA *Promesse*

1986

Une vieille femme malade, Tatsu Morito est retrouvée morte un matin. Il y a enquête de police, Ryûsaku, son mari, s'accuse d'avoir mis fin à ses jours. Mais rien n'est clair, notamment l'attitude de Ishio, le fils à la vie conjugale compliquée.

En faisant de film sur l'euthanasie des personnes âgées dans une société vieillissante, je n'avais pas pour objectif d'en questionner le bien fondé. L'image récurrente de l'eau, cette eau sans cesse changeante, entendait ainsi refléter la petite existence ignorante des hommes, incapables de connaître même leur propre mort. Kijû YOSHIDA

Plusieurs séquences insoutenables, notamment hôpital, ou encore quand Mitsuko, sa belle fille, laisse Tatsu dans son bain en danger de noyade, puis est soudain horrifiée par son attitude. J'ai finalement retenu un moment de **grâce** qui place le spectateur dans l'**horreur** de la condition humaine. Il me semblerait quasi malhonnête de passer sous silence un des thèmes essentiels du cinéma japonais, qui court de la première génération (Mizoguchi Ozu) jusqu'à Kawase et bien entendu Kore-Eda : celui non seulement de la mort

mais de la dégradation. Comme toute chose vivante, comme les plantes en particulier, l'être humain tient sa beauté de sa fragilité.

Naomi Kawase, par exemple dont on parlait précédemment a bien montré comment naissance et mort sont deux faces indissociables de toute vie, quand elle filme sa grand mère ou, comme dans [Les délices de Tokyo](#), son dernier film, quand elle magnifie une vieille dame au corps dégradé par les séquelles de la peste (où l'on retrouve l'actrice Kirin Kiki).

extrait 8 Promesse

Outre la tragédie intime, le combat d'ordre privé qui agite le groupe familial et interroge aussi la filiation (droit de vie ou de mort, tentation d'en finir, questions éthiques) on retrouve aussi la question récurrente du clivage radical entre le Japon des traditions et la société moderne qui impose ses lois. Comme ceux d'Ozu, les vieillards désirent retourner au lieu de leur origine, comme le personnage de Kurosawa, ils se retournent vers les mythologies enfantines. La cruauté ultime, le titre la suggère, c'est peut-être bien que la mort est une promesse d'avenir. (ningen no = humaine yakusoku = promesse)



beauté



tristesse



La question métaphysique enfin est abordée dans un film unique en son genre, adapté d'un roman de ABE Kobo 1964.

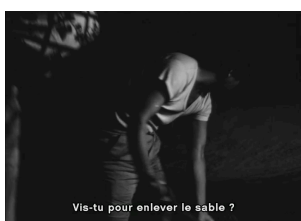
Niki JUMPEI, [Eiji OKADA *Lui* dans *Hiroshima, mon amour*, de Resnais] instituteur passionné d'entomologie, est en expédition dans un paysage de dunes. Il manque le dernier bus et est hébergé chez une jeune femme qui vit dans une maison tapie au fond d'une fosse sous la menace des sables. Cet abri va s'avérer être un piège : il doit collaborer avec son hôtesse et écoper à chaque chute de sable. La vie est vite infernale. Il tente de s'échapper mais s'enlise dans des sables mouvants. Attraction, répulsion entre les deux êtres. Mais aussi désir de fuite et tentation d'accepter ce havre étrange...

Cet film nous permet de passer discrètement de la question de la condition de la femme, à celle de la condition humaine. Elle est une jeune veuve, dont le mari et la fille ont été ensevelis sous le sable : d'où son attachement viscéral à ce lieu. Par delà la mort, la famille confondue avec sa maison (pauvre cabane qui l'abrite à peine) est la réponse, absurde mais décisive. Pour elle, pas de fuite possible, plutôt le risque de la mort et une entreprise sacrificielle qui condamne ses visiteurs à partager son sort.

La culture japonaise, aussi a ses Sisyphe ! on le vérifiera encore plus loin.

Voyons deux extraits : une conversation alors qu'ils s'activent contre le sable, dans la nuit, à 73'50" dans la version intégrale du film [141'] dont il existe une version commerciale de 119'.

extrait 9 La femme des sables



Et un moment de grâce et d'érotisme pur lorsque la femme lave Niki, à 85'



Il me semble enfin nécessaire d'attirer votre attention sur un thème sous-jacent mais récurrent du film de Kore-Eda, qui est celui de la capacité d'amour de l'être humain. Chacun des quatre parents, à sa manière, juste ou erronée (on peut parler de réversibilité de l'amour, c'est-à-dire d'égoïsme) projette une force d'amour, qui se retrouve, hélas, devoir choisir entre deux objets.

C'est l'occasion pour moi de rendre hommage à un cinéaste (et prodigieux acteur) davantage associé à la violence qu'à la tendresse :

KITANO *Dolls*

2002

Le recours à la parabole est fréquent dans le cinéma japonais. Plus près de nous, Kitano est parti d'une variation sur le théâtre de marionnettes pour donner une autre version de *Tristesse et beauté* !

Dooruzu est un hommage au spectacle de marionnettes BUNRAKU dont l'origine remonte au XVII^e siècle et qui consiste en la manipulation à vue de poupées de grande taille.

Le récit se fonde sur la succession et l'entrelacement de trois histoires :

* les conséquences d'un mariage arrangé : **Matsumoto** un jeune homme subit la pression familiale pour épouser la fille de son patron. Au moment de la cérémonie, il apprend que son ex-fiancée **Sawako** a tenté de se suicider. Il l'enlève de la maison de santé où elle est hébétée et, comme elle ne peut se conduire seule, il s'enchaîne à elle, parcourant le Japon...

** **Hiro**, un yakuza âgé et rangé se rappelle l'amour de jeunesse qu'il a sacrifié à sa carrière. Trente ans après, la jeune femme abandonnée tient toujours sa promesse de lui apporter, chaque samedi, un repas sur le banc du parc où ils se sont séparés.

*** **Nukui** est un admirateur fanatique d'une starlette de la chansonnette Haruna. Il va sacrifier ses yeux pour être admis à rencontrer la jeune artiste qui, à la suite d'un accident où elle a perdu un œil, vit retirée et ne veut pas être vue.

Les trois histoires se terminent tragiquement, mais chacune marque, à sa manière, le triomphe de l'amour. Amour et mort, certes.

extrait 10 Dolls





4 - LA PLACE DE L'ENFANT : *PROMESSE DE VIE ?* L'ADULTE À VENIR

On n'est pas obligé de désespérer de la condition humaine, je voudrais terminer par des films plus légers, quoique souvent graves aussi, et regarder quelles représentations du monde de l'enfance nous donne le cinéma japonais. Du moins, j'aurais voulu... mais les moments de joie, les moments comiques jouxtent souvent le réel le plus sombre. D'où le fréquent recours au mélodrame.

OZU *Bonjour*

1959

ohayo Film surprenant pour qui ne connaît pas le merveilleux *Gosses de Tokyo 1932*, comédie dans laquelle deux enfants avaient recours à une brève grève de la faim pour convaincre leur père d'être plus ferme avec son patron. Ici, c'est pour obtenir l'achat d'une télévision que Minoru et son frère cadet Isamu Hayashi vont refuser de parler (suite à l'injonction paternelle, taisez-vous) provoquant ainsi des querelles de voisinage, dans un petit microcosme où jalousies et commérages vont bon train. La télévision achetée, tout rentre dans l'ordre. Le rôle du père est tenu par **Chishu Ryu**.

extrait 11 Bonjour *la révolte des deux garçons* 37'56''

Des dialogues savoureux, des réparties suffocantes, mais aussi la gestuelle du fils cadet dont l'image fixe, hélas, ne peut rendre la vivacité comique. Le conflit est lancé face à la mère seule et, au retour du père, se poursuit quand il leur reproche d'aller perdre leur temps devant la télé chez des voisins plutôt que d'étudier



Aux reproches de la mère d'aller voir la télé chez les voisins au lieu d'aller chez le professeur d'anglais.



répartie à l'injonction du père : *un garçon ça ne parle pas à tort et à travers*



Masao est un garçon de 9 / 10 ans qui vit avec sa grand-mère. Arrivent les vacances d'été et, tous ses copains partis, il se retrouve seul à Tokyo. Il rencontre un adulte marginal Kikujiro, [Takeshi Kitano lui-même](#), qui finit par accepter de l'accompagner à la recherche de sa mère qui vit au bord de la mer.

Ce récit picaresque est ponctué de moments d'anthologie, de rencontres burlesques, d'instantanés de tendresse qui tranchent avec la rudesse du yakusa minable qu'est Kikujiro.

Voir l'analyse de séquence de Bruno TAQUE

Pour ma part, c'est l'autre versant du film que je souhaite vous montrer, au bout de la route, le moment où l'enfant qui, de fait, ne connaît pas sa mère, la voit enfin, pour la perdre, et son rêve avec elle.

extrait 12 *L'été de Kikujiro* [de 66' à 69']

Il y a là aussi une parodie de mise au monde, la séquence s'ouvrant ainsi :



Le rôle de Kikujiro va être celui de l'accoucheur devenant, quoi qu'il en ait, avorteur : ses va-et-vient entre l'enfant et la maison, sa vérification du nom sur la boîte à lettres, son regard par lequel on découvre le visage de la mère de Masao, visage joyeux mais qui se détourne sur un autre enfant et l'autre père et nous entraîne peu à peu vers une autre vie, une autre vérité de cette femme...



Découverte que le regard de l'enfant, plein cadre, fait au même moment, muet et à distance, comme impassible, du moins ne trahissant rien. Enfin, la mère de dos, regagnant sa maison, les deux amis figés dans le même cadre avant que l'on suive, toujours en plan fixe, le mouvement de l'enfant qui reprend la route et disparaît à nos yeux dans le virage.



L'attelage reprend la route, sans qu'une réponse soit apportée à la situation de Masao. Kikujiro, clown de bonne volonté et qui s'est pris d'une amitié profonde pour l'enfant, s'il devient un père de substitution, est un père impuissant.

Souvent considéré comme mineur, Keisuke Kinoshita a tourné quelques films intéressants, dont un film très ambitieux puisqu'il s'agit de raconter l'histoire d'une génération, d'une vie réfractée en plusieurs vies, ce qui est rendu possible par le choix de l'histoire d'une femme : OISHI Hisako, [Hidako TAKAMINE] nommée dans une école rurale d'une petite île, et de ses 12 élèves [d'où le titre 24 prunelles]... des années 20 aux années 50, [d'avril 1928 exactement, pour la rentrée des classes, à avril 1947] les destins individuels sont liés à la grande histoire et l'on voit se décomposer peu à peu l'idéologie officielle qui structura le Japon de l'époque d'EDO...

extrait 13 Les vingt-quatre prunelles

Deux séquences, justement contrastées : l'installation d'une nouvelle institutrice de CE1, Mademoiselle Hisako Okada, dans une petite école de campagne, dans l'île Shôdo, de la baie Yashima, préfecture d'Okayama, près aussi de Kobé, dans la zone large d'Osaka, école dirigée avec autorité par un collègue aux ambitions limitées [encore Chysu Ryu !]

Cf. le premier jour, l'appel des douze élèves [de 10'54" à 14'50"]



Arrivée à bicyclette intéressante de la maîtresse, vite surnommée "modern girl", car en jupe et à vélo, elle déclenche commérages et jalousies. Les enfants la blessent malencontreusement, par un piège dans le sable, pour jouer. Après sa convalescence, elle est nommée à la grande école, où elle les retrouvera plus tard, en CM2. Cette première époque est l'occasion d'une superbe séquence de la visite de la classe, huit kilomètres à pieds, à l'insu des parents, pour aller la voir.

Cinq ans après, c'est la crise en Mandchourie, conflit, menaces de guerre : répression des rouges et des pacifistes, Hisako s'attire des remontrances du directeur de l'école qui brûle devant elle un ouvrage prohibé. Elle souffre, à la fois de la misère qui interdit aux filles d'aller au collège et conduit les garçons à s'engager dans l'armée.

Au cours d'une excursion sur l'île principale, elle retrouve une des petites protégées Matsue, familièrement nommée Matchan dont la mère est morte et qui a été adoptée par une aubergiste.

extrait de 79'50" à 84'33" où la maîtresse retrouve Matchan serveuse



l'image fixe ne donne qu'une faible idée de la force du plan où, après l'échec de la conversation interrompue par la patronne d'auberge, Matsue qui a couru en pleurs sur la jetée, suivie par un lent travelling, elle accompagne le bateau qui s'éloigne.

Huit ans plus tard, ce sera la déclaration de guerre. On va suivre les destins individuels des garçons et des filles, leur destin révélant peu à peu les grands conflits et les mutations économiques qui secouent le Japon.

Pour évoquer le sort réservé aux enfants dans le groupe familial, s'impose une nécessaire référence à un réalisateur oublié de ce corpus et qui, pourtant a joué un rôle décisif dans le cinéma des décennies soixante et soixante-dix. On a enfin pu revoir en DVD, grâce à l'éditeur Carlotta, ses chefs-d'œuvre que sont *La Pendaison* 68 ou *La Cérémonie* 71 mais aussi un film bien oublié et fort étonnant, voire scandaleux. Comme pour *Nobody Knows* de Kore-Eda et comme le film le plus célèbre d'Oshima [*L'empire des sens* 1976], l'histoire est tirée d'un fait divers : un couple avec deux enfants sillonne le Japon en arnaquant des automobilistes à l'assurance. Sous la conduite de la mère, le fils aîné, d'une dizaine d'années, se fait volontairement renverser par des voitures.

S'ensuit une fuite en avant : le filet se resserre : la famille a été prise en photo. Un conflit éclate entre les parents : continuer ou pas ? C'est l'hiver, au Nord du Japon, trois séquences s'enchaînent qui montrent avec cruauté et tendresse, toute la violence faite aux enfants.

extrait 14 Le garçon

Une nouvelle dispute oppose les deux parents qui envisagent une nouvelle séparation.

extrait 1

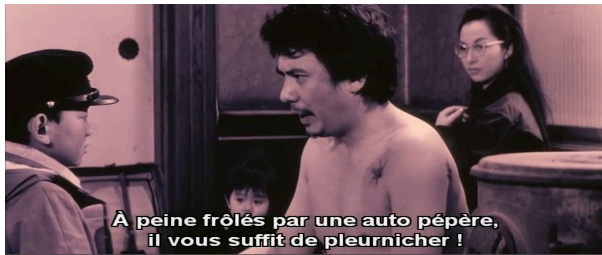
le filmage insiste sur la précarité de la situation et, ironie tragique, l'accident se produit mais n'a ni les causes habituelles, ni les mêmes conséquences.

c'est donc, une fois encore, l'enfant qui va adopter une conduite adulte, tout en manifestant la faille, le clivage : il est en révolte, il souffre, mais il assume. Les parents sont définitivement réduits à leur insignifiance.



extrait 2

Le choix du monochromatisme, couleur sépia, est un des paramètres qu'affectionne Oshima. La séquence est suffisamment explicite quant à la violence des rapports humains : la gestuelle, l'emportement du père, et le regard de l'enfant. L'enfant comme regard, cf. les prunelles. On retiendra enfin l'aspect théâtral de la mise en scène, les corps figés dans l'espace et la sortie de l'enfant.



extrait 3

On enchaîne avec une de ces séquences inoubliables... deux enfants perdus dans la neige qui, ici, n'est pas le lieu des jeux, ni même celui de l'enfouissement, mais plutôt celui de l'accusation radicale. Elle est comme un désert qui met à nu la solitude et le désespoir et, comme il n'y a pas la chaude maison de Rachel Cooper, elle manifeste que, oui, décidément, *ce monde est dur pour les enfants...*¹



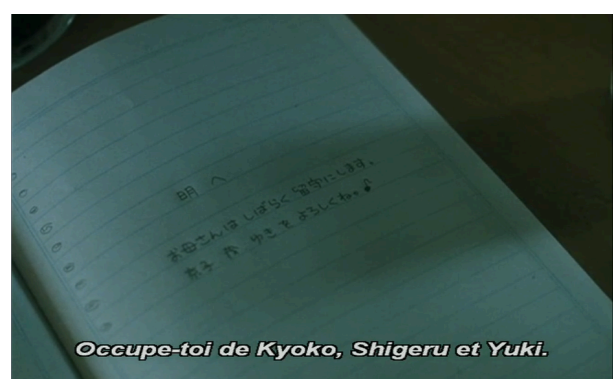
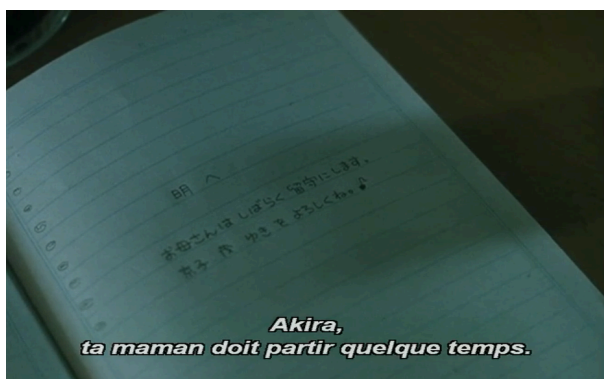
¹ Dans *La nuit du chasseur* de Charles LAUGHTON 1955, Lilian GISH, alias Mrs Cooper, qui



On peut enfin en arriver à Kore-Eda dont un travail complémentaire met en perspective les films majeurs.² Mais il me semble pertinent, ici, d'aborder le film qui l'a vraiment fait connaître en France, de manière décisive. C'est donc *Nobody Knows*, lui aussi né d'un fait divers.

extrait 15 Nobody knows

La situation des enfants est encore maîtrisée par le fils aîné mais quelques signes de dégradation sont déjà perceptibles quand, à 27' du début, Akira reçoit ce message de sa mère :



message accompagné d'une enveloppe :



La période qui suit donne, d'une certaine manière, des arguments aux partisans de l'autonomie en matière d'éducation. Les deux aînés assurent le quotidien et, par la débrouillardise, la confiance, le sens de la solidarité, le petit groupe survit. Mais les forces centrifuges sont à l'œuvre et tout finit par partir à vau-l'eau comme le manifeste la longue séquence suivante [de 102'40" à 105'50"]



Car non seulement l'appartement est ravagé par le désordre et la saleté, mais Akira, parallèlement, affronte les dures réalités de la vie quand il découvre comment son amie Saki se procure de l'argent pour l'aider. Moment décisif où le parcours d'initiation se renverse en véritable descente aux enfers.

La maison, la mère bienveillante et éducatrice, on la trouve dans :

HIGASHI *Le village de mes rêves*

1995

Enfin un film apaisé et, sinon idyllique, du moins ouvert à l'espoir. D'autant qu'il s'agit du récit de souvenirs d'enfance de deux adultes, deux frères [Seizo et Yukihiro Tashima], devenus illustrateurs, qui ont vécu à la campagne, avec leur grande sœur, sous la protection d'une mère institutrice et, parfois, d'un père fonctionnaire, le plus souvent absent, mais fort de son autorité.

C'est la vie, ses jeux, ses accidents de santé, ses bêtises parfois découvertes et punies. C'est la vie et ses apprentissages.

La séquence que j'ai choisie pour clôturer ce petit panorama se situe à 66'18". Précédemment, l'un des garçons a tenté de voir le jeune sein de sa sœur endormie sur le tatamis d'à côté. Sans doute que la sœur s'en est rendu compte et en a parlé à la mère. Celle-ci saisit le moment du bain pour donner un cours d'éducation sexuelle à son enfant. Cette séquence très brève, d'une minute, constitue une espèce d'éloge à l'éducation en même temps qu'un tableau très juste du malaise de l'enfant figuré par la gestuelle du jeune acteur.





Dans un monde perturbé, lui aussi en pleine mutation, un pays encore traumatisé par la défaite, la famille, malgré ses insuffisances, est le lieu où l'enfant se construit, dans un heureux équilibre entre des contraintes à respecter et une liberté toujours encadrée par la bienveillance. Il est bon de terminer par là.