

Les fantômes sont parmi nous

Kiyoshi Kurosawa

Apolline Caron-Ottavi

Number 168, September 2014

Spectres et fantômes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72519ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caron-Ottavi, A. (2014). Les fantômes sont parmi nous : Kiyoshi Kurosawa. *24 images*, (168), 24–25.

Les fantômes sont parmi nous

KIYOSHI KUROSAWA

par Apolline Caron-Ottavi



KAÏRO (2000)

L'ŒUVRE DE KIYOSHI KUROSAWA EST PEUPLÉE DE FANTÔMES. ELLE S'ANCRE DANS UNE TRADITION POUR se réapproprier un élément fort de la culture japonaise, tout en le faisant résonner avec l'époque contemporaine. Chacun de ses films est une façon de s'interroger sur nos fantômes, ceux que l'on cache et que l'on oublie si aisément.

Dans une société trop bien ordonnée, les fantômes viennent perturber le cours des choses, réveiller des angoisses primitives, semer le doute quant à la réalité si confortable et rassurante d'un monde où l'imprévu n'a soi-disant plus sa place. Comme dans l'une des œuvres fondatrices de la culture japonaise, *Yotsuya Kaïdan* (pièce de théâtre de 1825, devenue l'objet de nombreuses adaptations cinématographiques, entre autres celle de Nobuo Nakagawa en 1959, et dont la plus récente, réalisée cette année par Takashi Miike, est une habile mise en abyme du théâtre dans le cinéma), les fantômes chez Kurosawa viennent frapper à la porte de la conscience des vivants. Ce sont bien des « revenants », dans le sens fort du terme, venus perturber la conscience tranquille de ceux qui leur ont succédé sur terre. Et s'ils apparaissent nuisibles, c'est en raison de la peur qu'ils suscitent, peur souvent liée à la culpabilité. Dans *Kaïro* par exemple, rien ne prouve que les fantômes cherchent à tuer. Ils ne sont que des ombres appelant à l'aide, ou des silhouettes dansantes à la recherche d'un contact humain. La mort survient plus tard, et découle de la réaction violente que leur apparition a provoquée.

Les revenants de Kurosawa prennent bien sûr des formes beaucoup plus variées que dans la tradition de *Yotsuya Kaïdan*, où le fantôme


est une femme assassinée par son mari qui revient hanter celui-ci. Si dans *Séance*, le quotidien réglé d'un couple de médiums se voit bouleversé par les apparitions inattendues dans des lieux banals d'une revenante – la femme en rouge –, plus proche peut-être de l'image traditionnelle du fantôme, ceux de *Kaïro* sont déjà plus métaphoriques : apparitions visibles, certes, mais qui investissent les réseaux informatiques et les écrans de télévision, là où la frontière entre le réel et la fiction est déjà plus floue. Que signifient toutes ces vies (et toutes ces morts), à portée de clic ? Sont-elles vraiment moins réelles du fait qu'elles apparaissent sous forme de pixels sur un écran ? Peut-on ignorer leur solitude qui nous renvoie à la nôtre ? La peur qu'engendre cette idée suffit à installer le chaos dans l'esprit des témoins qui les voient. Cette dimension philosophique du fantôme est aussi posée dans *Charisma* par la silhouette improbable de l'arbre à la puissance meurtrière (fantasmée ? réelle ?), qui provoque un questionnement chez les habitants qui cherchent à le déraciner, tout comme chez le policier déchu tentant de le protéger pour compenser sa responsabilité face à une mort survenue lors d'une prise d'otage. Entre l'arbre destructeur mais unique, et la forêt entière, lequel des deux mérite de vivre ?

Les fantômes chez Kurosawa sont aussi ceux des foules des mégapoles contemporaines. Ceux qui surgissent des terrains vagues creusés par

un urbanisme galopant et sinistre (*Retribution*), ceux des files de chômeurs (bien réels cette fois) qui attendent anonymement à la soupe populaire en dissimulant tant bien que mal leur situation à leurs proches (*Tokyo Sonata*), ou encore ceux, informes et inaccessibles, incarnés par les voisins qui parcourent les couloirs d'un immeuble en béton où rien ne semble fait pour inviter à vivre ensemble (*Real*). Les fantômes – apparitions réelles ou présences allégoriques – deviennent alors un objet de conscience sociale. Ils ne font qu'apparaître silencieusement dans l'image puisque leur présence seule suffit à exprimer ce pour quoi ils sont là, et à instiller un sentiment d'étrangeté dans le réel le plus banal. Ils sont là pour rappeler ce que la société tente de cacher, de ne pas voir. Le fantastique chez Kurosawa fait partie de la réalité, il en est en quelque sorte le subconscient. À ce titre, on pourrait avancer que la société japonaise est peut-être plus tiraillée encore que l'Occident entre la représentation traditionnelle de la mort et son appréhension moderne, qui incite à la dissimuler, à la médicaliser, à l'expédier hors du quotidien.

Kurosawa semble réveiller les morts d'une société japonaise partiellement occidentalisée. C'est ce que suggère *Cure*, où le refoulé d'une société civilisée s'exprime à travers le meurtre d'autrui de façon « innocente », puisque celui-ci est commis sous hypnose. Mais n'est-ce pas là une pulsion enfouie qui se fait jour ? Subissant la présence pesante de sa femme malade qu'il entretient, le personnage principal finit par fantasmer de la tuer. *Doppelgänger* pousse encore plus loin cette idée du refoulé et de la pulsion à travers la rencontre entre le héros et son double destructeur incontrôlable : face-à-face à la Dostoïevski d'une inquiétante étrangeté. Dans *Real*, le plus récent film de Kurosawa, où un couple fait face au coma interminable de la femme, on finit par ne plus savoir qui est le malade, et où sont les fantômes. Les revenants occupent dans le récit différents niveaux de sens et de réalité. Dans ce couple effacé et sans histoire, le fantôme c'est l'autre, et on peut se demander si l'homme et la femme ne communiquent pas davantage une fois que le coma les a séparés que lorsqu'ils vivaient ensemble. « Reprends ta routine habituelle et tout redeviendra normal », dit le personnage principal à sa compagne, paniquée par les apparitions qu'elle voit. Il désigne là, sans le savoir, la raison même pour laquelle les fantômes se manifestent : pour nous empêcher de ne pas penser, de ne pas douter, de considérer que ce qui nous entoure est « normal ». Les fantômes sont aussi, dans *Real*, ceux engendrés par une médecine aux techniques toujours plus avancées, prête à ressusciter les morts en dehors de tout rituel et de toute croyance. Ce sont également ceux qui nous entourent dans les villes où l'on ne connaît personne : les personnages de *Real*, dès qu'ils s'éloignent de leur périmètre quotidien, se heurtent à un épais brouillard qui nous rappelle métaphoriquement que nous nous protégeons souvent en oubliant le monde alentour. Et le fantôme, c'est bien sûr soi-même, celui d'un passé et d'une enfance disparus, cette part de nous qui rêvait d'un avenir qui n'aura jamais lieu.

Enfin, Kurosawa réveille dans *Real* un fantôme monstrueux, plus imposant encore : le fantôme de notre conscience collective, à travers un dessin d'enfant retrouvé des années plus tard par son auteur devenu adulte et qui prend miraculeusement vie : un plésiosaure immense, version fantastique et outrancière des dinosaures de Terrence Malick dans *The Tree of Life*. Un plésiosaure en colère qui semble incarner la mémoire de l'humanité, accusant sa dérive et la façon qu'ont les hommes d'oublier leur humble condition. Un plésiosaure avec lequel il faut parvenir à faire la paix pour pouvoir continuer à vivre.

Pour la première fois peut-être dans un film de Kurosawa, les jeunes gens de *Real* parviennent à apaiser le fantôme qui les hante. Comme l'indique le titre, il s'agit d'un des films du cinéaste où le réel se confond le plus avec la fiction. Toute son œuvre tourne en fait autour de cette ambiguïté, explorant l'idée selon laquelle le cinéma rend tout possible, et se doit d'être le lieu par excellence de l'imprévisible. Les fantômes – sous toutes leurs formes – ne représentent jamais une réelle agression, mais sont perçus comme telle parce qu'ils dérangent en ramenant à la surface nos peurs les plus profondément refoulées. C'est en douceur que Kurosawa les invite dans ses films. Ils habitent ses images, littéralement, comme un monde parallèle toujours présent et toujours prêt à surgir avec le plus grand naturel. Que ce soit dans un arrière-plan ou au détour d'un mouvement de caméra, dans des situations quotidiennes ou sous forme de silhouettes familières, ils sont là et nous renvoient sans cesse à nous-mêmes. 



REAL (2013)