

Après la tempête Au-delà de nos classes

Mathieu Houle-Beausoleil

Numéro 309, août 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86147ac>

[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

Houle-Beausoleil, M. (2017). Compte rendu de [Après la tempête : au-delà de nos classes]. *Séquences : la revue de cinéma*, (309), 16–17.

Après la tempête

Au-delà de nos classes

Hirokazu Kore-Eda (*Nobody Knows, Still Walking, Tel Père, tel fils*) fait preuve d'une cohérence exemplaire par rapport au reste de son œuvre avec ce **Après la tempête**. Il marie encore ses thèmes chéris de la cellule familiale à la notion de classes sociales en passant par une forme de transcendance humaniste comme résolution. Le cinéma de Kore-Eda est celui de la réconciliation. Sa mise en scène sobre, digne des grands maîtres du cinéma japonais, met en relief un récit lucide, moraliste sans prétention et social sans politique.

MATHIEU HOULE-BEAUSOLEIL



Kore-Eda semble adhérer à une forme de marxisme humaniste. Il met systématiquement en scène la classe sociale de ses personnages. Le cinéaste choisit, au lieu de l'opposition classique prolétariat ouvrier/bourgeoisie industrielle, un pan appartenant à la fameuse classe moyenne. Ryôta, le personnage principal, est décrit comme une victime de sa situation précaire. Son emploi de détective privé ne lui permet pas de payer son loyer et de régler la pension alimentaire de son ex-femme. Qui plus est, ce père est obsédé par la loterie et aspire à une carrière d'écrivain sans pour autant se mettre à la tâche. La mère de Ryôta, Yoshiko, sans doute dans la classe moyenne basse, est comparée à son professeur de musique occidentale qui habite « de l'autre côté », là où les riches sont logés. Toutefois, et ceci démontre l'humanisme de Kore-Eda, ces situations sociales normalement conflictuelles ne sont là que pour réaffirmer une forme de solidarité. Ces divisions testent le sens de la moralité et l'esprit de réconciliation des personnages. Par exemple, la musique de Beethoven viendra rassembler la mère et le professeur et peut-être même l'Occident et l'Orient. La tempête aura le même rôle pour Ryôta, son fils et la mère remariée à un homme aisé. Chez Marx, les conflits sociaux sont dus à cette dichotomie des classes irréconciliables. Kore-Eda n'est pas aussi politique, il nous dit plutôt que malgré ce déterminisme social,

nous faisons tous partie de cette même espèce solidaire.

En plus de cette notion essentielle de classe, le cinéaste semble critiquer la philosophie typiquement japonaise du travail. Le travail est la valeur essentielle du marxisme, c'est ce qui fait de nous un être social. Au Japon, cette idée devient une obligation catégorique. D'ailleurs, Yoshiko compare la paresse de son fils à son arbre qui ne fructifie pas. Ceci dépasse même la simple logique capitaliste du travail dur récompensé, c'est une question d'honneur et de devoir envers la société. Cette dureté par rapport au travail vient sans doute davantage de l'héritage impérialiste et militariste de la société ja-

ponoise que de l'inspiration marxiste. A contrario, Kore-Eda n'est pas de ceux qui divisent. Dans ses films, les plus « travailleurs » ne sont pas récompensés et ceux qui sont accusés de paresse ne méritent pas leur exclusion. Encore une fois, les conditions sociales ne devraient pas être la source des divisions ou du moins, l'humain a à se battre contre ce système qui fait des privilégiés et des parias. C'est l'humain à sa plus simple description qui est la source de la réconciliation.

Outre les pistes d'inclusion sociale que propose Kore-Eda, il y a le thème central du film et de l'œuvre du cinéaste : la réconciliation familiale. La source des diverses formes de fractures familiales que les personnages de Kore-Eda subissent est l'absence soudaine, inopportune d'un membre de la famille. Dans **Après la tempête**, c'est le père de Ryôta qui vient de mourir. Cette absence fait écho à la même absence ou présence sporadique de l'écrivain dans la vie de son propre fils. C'est sans doute cette mort qui réanime l'esprit paternel de Ryôta. La veuve Yoshiko s'accommode bien de cette disparition soudaine. Elle somme un papillon qu'elle identifie comme son défunt mari de la laisser tranquille; elle est bien sans lui. Ce papillon a peut-être un lien avec cette tempête qui s'abat sur les côtes japonaises et qui menace la famille; comme une sorte d'effet papillon où un battement d'ailes provoque une tempête de l'autre côté du

PHOTO : La réconciliation familiale



Kore-Eda choisit une mise en scène encore plus sobre qu'à son habitude. Déjà, il n'était pas un cinéaste qui aime le spectaculaire, mais on l'avait vu faire des mouvements de caméra doux dans ses précédents films. Ici, il choisit au maximum cinq plans en mouvement, tout le reste est fixe.

globe. La comparaison avec la catastrophe de *Titanic* est alors intéressante. L'iceberg qui frappe le paquebot au moment où Rose avoue son intention de vivre avec Jack joue le rôle de l'épreuve qui rétablit les choses. L'amourette de Rose et Jack venait brouiller la division des classes sociales. La catastrophe permet au privilégié d'être épargné et la classe pauvre de périr comme prévu. Ainsi, Jack doit mourir pour que survive Rose, c'est son rôle déterminé. La catastrophe, dans notre cas, ne vient pas diviser, elle vient plutôt réconcilier les gens. Cette tempête est un prétexte pour le père de rétablir partiellement et temporairement la cellule familiale. Ainsi, Ryôta retrouve son rôle protecteur, l'ex-femme reprend le rôle de la mère bienveillante et le fils, d'élément à protéger et à chérir. Au fond, c'est la société dans son contexte normal qui divise et la catastrophe qui tisse les liens par cette force indubitablement humaine qu'est la solidarité. Si Kore-Eda avait réalisé *Titanic*, l'iceberg viendrait montrer un regain d'altruisme dans les classes supérieures et non le vil esprit d'égoïsme animé par la haine et la peur.

Les mères dans le cinéma oriental ont toujours un rôle central. Kore-Eda ne fait pas exception, la grand-mère par exemple, malgré quelques excentricités, étant l'élément le plus bienveillant de tout le récit. C'est d'ailleurs chez elle que la réconciliation est possible. C'est le seul personnage qui, après la tempête, gardera un lien entre son petit-fils, son fils et son ex-bru. En effet, sa bienveillance et son esprit de réconciliation transcendent les conflits. Même, les trois personnages (mère, fils, père) n'arriveront pas à rester aussi unis que sous la tempête. Comme quoi, après la tempête, tout redevient « comme avant » : conflictuel.

Kore-Eda choisit une mise en scène encore plus sobre qu'à son habitude. Déjà, il n'était pas un cinéaste qui aime le spectaculaire, mais on l'avait vu faire des mouvements de caméra doux dans ses précédents films. Ici, il choisit au maximum cinq plans en mouvement, tout le reste est fixe. Cette forme est facilement associable à Ozu qui découpe sa mise en scène de

façon précise et humble. Ainsi, la réalisation passe au second plan et le récit peut prendre une place centrale dans la réception du film. Ici, il ne s'agit pas d'un réalisme froid comme l'esprit bazilien le prescrit au cinéma, c'est-à-dire sans artifice, en longs plans larges; en somme, un cinéma de l'observation, de la distance. Il s'agit plutôt d'un réalisme humble, propre au cinéma japonais. Ce réalisme ne veut simplement pas que les spectateurs jugent les actions de ses personnages ou se concentrent sur les artifices et les potentialités cinématographiques. Il se veut plutôt une reconstitution fidèle d'éléments du réel dans une forme calme. Ce choix de mise en scène n'est pas anodin dans le sens où Kore-Eda fait preuve d'une délicatesse dans l'élaboration de ses thèmes et récits. Il ne choisit pas l'angle politique ni engagé. Il choisit l'humanisme, le moralisme modeste et inclusif. Ainsi, le cinéaste trahit son esprit de bienveillance, de calme.

Qu'est-ce que nous apprend Kore-Eda et *Après la tempête* ? Notre espèce est solidaire, au-delà de la politique haineuse, des divisions sociales, des conflits déterminés par le contexte socio-économique. Au fond, il nous montre que l'humain est capable de générosité, de bonté dans les situations difficiles, parfois traumatisantes. Quand une catastrophe survient, l'humain se réconcilie, mais c'est après, sans la tempête, que le défi est le plus redoutable. Kore-Eda observe la solidarité de la crise pour nous montrer l'essence humaine et nous implorer de nous en inspirer dans notre quotidien socialement conflictuel.

★★★★

■ AFTER THE STORM / UMI YORI MO MADA FUKAKU | **Origine:** Japon – **Année:** 2016 – **Durée:** 1 h 57 – **Réal.:** Hirokazu Kore-eda – **Scén.:** Hirokazu Kore-eda – **Images:** Yumata Yamazaki – **Mont.:** Hirokazu Kore-eda – **Mus.:** Hanaregumi – **Son:** Yutaka Tsurumaki, Akihiko Okase – **Dir. art.:** Keiko Mitsumatsu, Akiko Matsuba – **Cost.:** Kazuko Kurosawa – **Int.:** Hiroshi Abe (Shinoda Ryôta), Kirin Kiki (Shinoda Yoshiko), Yôko Maki (Shiraishi Kyôko), Taiyô Yoshizawa (Shiraishi Shingo) – **Prod.:** Tsugihiko Fujiwara – **Prod.:** Tsugihiko Fujiwara, Takashi Ishihara, Kazumi Kawashiro, Kaoru Matsuzaki, Hijiri Taguchi, Tatsumi Yoda, Akihiko Yose – **Dist.:** Film Movement.