

Ghost in the Shell 2 : Innocence de Mamoru Oshii

Julien Fonfrède

Numéro 119, octobre–novembre 2004

Cinémas d'Asie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/6810ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fonfrède, J. (2004). Compte rendu de [*Ghost in the Shell 2 : Innocence* de Mamoru Oshii]. *24 images*, (119), 31–31.

Ghost in the Shell 2 : Innocence de Mamoru Oshii

La projection à Cannes de ce film événement (dix ans qu'on l'annonçait) marquait la première fois qu'un film d'animation japonais – *Anime* comme on l'appelle plus communément – recevait les honneurs de la compétition officielle. Beaucoup s'accordent sur le fait qu'il méritait la palme d'or, mais bon, cela est une autre histoire... Force est de constater qu'en Occident nous ignorons encore beaucoup le foisonnement artistique et l'avant-gardisme qui caractérisent au Japon le milieu de l'animation. Ainsi, à Cannes, il y avait clairement deux publics pour ce film. D'un côté, se trouvaient ceux qui, connaissant l'œuvre du cinéaste Oshii, s'attendaient à un film ardu, réflexif et cyber-philosophique. Ils savaient qu'il serait l'un des grands événements cinématographiques de l'année et l'attendaient donc comme certains pouvaient attendre, à l'époque, un film de Stanley Kubrick. De l'autre, il y avait ceux qui allaient voir un film d'animation

fait au Japon. Inutile, ici, de s'attarder sur les terribles préjugés encore attachés à ce cinéma chez nous. À leur plus grand plaisir, ils avaient vu *Shrek II* quelques jours plus tôt et étaient donc, une nouvelle fois, prêts à jouer les grands enfants qu'on divertit. Croyez-le, le choc a été dur face à ce film complexe, gigantesque questionnement pessimiste sur l'humanisme, qui foisonne de citations

allant de Descartes à Asimov ou à Jacob Grimm (voir l'étonnante séquence d'ascenseur où les deux personnages principaux se lancent à n'en plus finir citations sur citations) et de réflexions radicales du genre « si l'enfant existe encore, c'est parce que le robot n'est pas encore parfait ».



Il y a, dans ce film, des réminiscences de *Angel's Egg* (1985), œuvre moins connue du cinéaste qui abordait déjà de façon très sombre les questions des religions organisées, de l'âme humaine face à l'idée (et surtout l'absence) de Dieu ou à celle de la féminité à l'heure de la machine. Si *Angel's Egg* était né d'une crise spirituelle du cinéaste (il venait alors de réaliser que Dieu

n'existe pas), *Ghost in the Shell 2* va, lui, remettre en question la croyance du cinéaste en l'Homme. Dans ce nouveau film, qui porte lui aussi les stigmates d'une sérieuse crise existentielle, il n'y a d'ailleurs plus d'humains « organiques » à 100 %. En 2032, l'homme et la machine ont bel et bien fusionné. Prothèse, implant, chair et robotique ne font plus qu'un et le film débute alors que de nouveaux robots féminins, sont lancés sur le marché à titre de purs objets sexuels. Le seul problème est qu'ils ont la fâcheuse manie de s'attaquer à leur maître et de s'autodétruire, non sans avoir auparavant poussé un angoissant appel à l'aide. Leur mort représente le sacrifice d'une race tragiquement construite à l'image de l'humain. Ce qu'il y a de plus admirable chez Oshii, c'est que l'univers qu'il met en scène se trouve bien au-delà de la simple dichotomie homme / machine. Une fois que celle-ci est dépassée, le cinéaste évite brillamment les pièges faciles

d'un ésotérisme pseudo-mystique à la *Matrix* (film qui n'existerait pas sans le premier *Ghost in the Shell*) et se concentre librement sur de vrais sujets de réflexion comme les notions de perfection et d'imperfection, et surtout le terrible et beau constat que c'est bel et bien dans l'échec que l'on peut dorénavant trouver la vraie définition de l'innocence. – **Julien Fonfrède**



ment le premier vrai film d'action expérimental à voir le jour). Le dernier film de Sogo Ishii, *Dead End Run*, est lui aussi un bon exemple d'expérimentation sur le cinéma de genre et l'« action » au cinéma. Pourquoi la création cinématographique devrait-elle être aussi rigide? En Occident, un cinéaste « est » son film. Pour cette raison, il est donc très difficile, pour un réalisateur, de se défaire du type de cinéma qui le caractérise. En Asie, on tente présentement de démontrer l'inverse et Miike n'est pas le seul à y parvenir.

Johnnie To fait la même chose à Hong Kong et, comme eux, il faut savoir que les cinéastes indiens ont aussi l'habitude de tourner deux à trois films à la fois. C'est de cette même liberté en matière de création cinématographique que le cinéma indépendant japonais est en train de faire la démonstration. Espérons maintenant que ces films commenceront à être plus largement distribués en Occident, car réussir encore à surprendre est un art qui, ces jours-ci, semble se perdre au profit de formules bien établies. **27**