Document generated on 04/25/2024 3:13 a.m.

Québec français

Monstruosités d'Orient

Steve Laflamme

Number 153, Spring 2009

URI: https://id.erudit.org/iderudit/44264ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Laflamme, S. (2009). Monstruosités d'Orient. *Québec français*, (153), 82–84.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2009

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le soleil se cache : quelles sont les horreurs qu'il refuse d'éclairer ?
Alphonse Karr

Monstruosités d'Orient

PAR STEVE LAFLAMME*

Eikoh Hosoe, sans titre, année inconnue.

Depuis l'autre côté du monde, le Japon nous livre sa culture au compte-gouttes. En littérature, mis à part les classiques reconnus, il est difficile d'accéder à un corpus fantastique satisfaisant. L'éditeur français Philippe Picquier[1] contribue largement à la diffusion de la littérature orientale en Occident ; le phénomène des mangas atteint de plus en plus de jeunes lecteurs. Pourtant, le Japon, qui a tant à offrir en matière de fantastique, exporte mal les œuvres rattachées au genre. La société nipponne entretient un rapport particulier avec le surnaturel, qu'elle cherche presque à apprivoiser, et le lecteur féru de fantastique gagnerait à lire ce que le pays du Soleil levant produit de ce point de vue. Surtout, le fantastique nippon table souvent sur les effets non négligeables de l'horreur, une mode qui, bien qu'elle se soit confirmée à partir du début des années 1990, remonte très loin dans l'histoire du Japon, comme on le verra. Laurence C. Bush explique ainsi la difficulté à obtenir le fantastique horrifique d'Asie : « Évidemment, la barrière de la langue fait sérieusement blocus. La littérature traduite qui est disponible est ténue, hésitante, déroutante et souvent frustrante. [...] Il y a aussi le problème du didactisme. Au lieu d'évoquer l'horreur, la littérature asiatique de l'étrange apprend souvent au lecteur à ne pas craindre le surnaturel ou à l'apprivoiser. [...] Finalement, le snobisme des académiciens fait éviter toute collaboration avec la culture populaire[2] ».

Ce surgissement en soi

Pourquoi l'horreur dans le fantastique japonais ? S'agit-il d'un legs de l'époque des samouraïs, froids et extrémistes ? Certains voient dans la popularité de l'art horrifique japonais le désir d'exorciser les horreurs provoquées par la Seconde Guerre mondiale à Hiroshima et Nagasaki (c'est, semble-t-il, ce qui était à l'origine de *Godzilla*). Peut-être faut-il tout simplement considérer ce courant pour ce qu'il est, c'est-à-dire un filon qui sert bien les intérêts de certains artistes orientaux, sans y déceler plus de caractère vernaculaire qu'il n'y en avait dans la *ghost story* si chère aux Britanniques à la fin du XIXe siècle. Après tout, l'exploitation de l'horreur contribue à l'effet fantastique en ce que cette dernière suscite la peur – sans doute l'émotion la plus recherchée dans le fantastique –, et que, comme l'affirmait Lovecraft, la peur est sans doute la plus vieille émotion ressentie par l'Homme : « L'horreur la plus fine touche à ce que Lovecraft appelle un sens de la "crainte cosmique"[3] » – l'horreur est universelle, à un tel point que Darwin, dans *Expressions chez les humains et les animaux*, la percevait plutôt comme une réaction viscérale devant l'insupportable, et non comme une émotion. « C'est la peur mêlée de dégoût, la répulsion à l'égard du malpropre et de ce qui ne doit pas être de ce monde[4] ».

La tache *horriginelle*

Bien que nous ayons écarté tout caractère vernaculaire dans le phénomène qu'est l'attrait (et la pratique) de l'horreur au Japon – les Japonais ne sont pas plus méchants ou sanguinaires que d'autres peuples... –, une première forme de l'horreur, reliée à ce qui s'apparente à la **signature du Mal** semble inscrite dans les commencements de la civilisation nipponne ; du moins dans sa mythologie. Les personnages d'Izanagi et Izanami, alors qu'ils se tiennent entre ciel et terre, ensemencent l'océan et forment l'île d'Onogoro. L'île porte toutefois en son sein Yahirodono, la salle où Izanami a demandé la main d'Izanagi. De leur union naissent deux entités malformées : Hiruko, l'enfant aquatique, et Awashima, l'île d'écume[5].

D'autres occurrences d'horreur rattachées, dans le fantastique nippon, aux malformations physiques apparaissent, notamment vers la fin de la période Edo (1603-1868). Certaines toiles de Kuniyoshi Utagawa (*Yorimasa tuant le nue*[6], 1830 ; *Mitsukini défiant le spectre squelettique*, 1845) et de Kunisada (*Tuer le nue*, 1847-1848) évoquent avec naïveté l'incarnation physique du Mal. Dans ces cas, toutefois, l'horreur apparaît *sur autrui*, se manifeste dans le corps de la bête qui incarne le Mal – et en cela n'est pas différente de ce qu'on observe dans d'autres cultures, que ce soit dans certains tableaux de Johann Heinrich Füssli ou de William Blake (XVIIIe-XIXe siècles), pour ne nommer que ces deux peintres associés au fantastique. D'autres tableaux japonais s'attardent plutôt à la représentation de fantômes – féminins la plupart du temps –, tels ceux des peintres Ito Seiu et Otai, à la fin du XIXe siècle. Dans le théâtre *kabuki* (maquillages) et le théâtre *nô* (masques), on attribue aux personnages surnaturels des propriétés horrifiantes qui les démarquent des personnages réalistes. Dans le Japon d'aujourd'hui, le photogra-

phe Masahisa Fukase exploite flous et déformations volontaires (notamment dans un autoportrait qui lui dédouble la tête[7]) dans ses clichés d'humains et ceux, nombreux, de corbeaux qui parsèment le ciel comme pour annoncer la fatalité.

En littérature, le conte « Rashômon » (1915) de l'écrivain Ryûnosuke Akutagawa montre lui aussi l'horreur comme une signature maléfique. Pour une lecture fantastique de « Rashômon », il faut tenir compte des indéterminations que le texte laisse au lecteur. Un jour de pluie, le protagoniste se réfugie dans la galerie de la Porte Rashô, à Kyôto, où on empile les cadavres pendant une période de désolation au cours de laquelle les habitants meurent à un rythme effréné. Il rencontre une vieille femme dont la description fait hésiter le lecteur, tout le long du récit, entre celle d'une femme malade désespérée et celle d'une créature monstrueuse presque revenue (ou issue) d'entre les morts : « À l'odeur de pourriture, l'homme se boucha instinctivement le nez [mais] une sensation plus forte vint presque abolir son odorat. [...] C'était une vieille femme [...] aux cheveux blancs, décharnée, hâve, à l'aspect simiesque. [...] [Elle] se mit à retirer un à un, à la manière d'une guenon épouillant son petit, les longs cheveux [des cadavres]. [...] [L]a vieille femme dévisagea l'autre de ses yeux plus écarquillés encore, des yeux farouches d'oiseau de proie aux orbites rougies. Ensuite [...] elle remua ses lèvres dont les plis se confondaient presque avec son nez. Sur sa gorge décharnée, on voyait rouler sa pomme d'Adam saillante. C'est à cet instant qu'une voix rauque comme le croassement d'un corbeau où passaient des râles se fit entendre[8] ». Seulement, l'intrigue subit un revirement inattendu : alors que le lecteur croit que c'est l'affreuse vieille qui « incarne le Mal » (c'est aussi la croyance du protagoniste), c'est le protagoniste lui-même qui se laisse en quelque sorte contaminer par la glaucité de l'endroit et le caractère animalesque de la vieille. En bout de ligne, l'homme détrousse la femme et fuit l'endroit famélique. La vieille, laissée pour morte, se relève parmi les cadavres et observe les lieux : « Dehors tout [est] ténèbres[9] ». Précédemment dans le récit, le lecteur a appris que le protagoniste affiche une grosse pustule qui a poussé sur sa joue droite. S'agit-il des séquelles de la calamité qui sévit sur Kyôto ou du signe que l'homme est porteur de la méchanceté dont il fait preuve à l'égard de la vieille rachitique ? Suivant cette dernière option, on doit reconnaître qu'ici l'horreur a déjoué le lecteur : au lieu de trahir l'appartenance d'autrui au Mal (comme on le croyait en observant la vieille), la monstruosité (la pustule du protagoniste) afflige celui qu'on croyait être la victime à venir. Son corps paraissait savoir avant son âme...

Dans « La tumeur à face humaine » (1918)[10], Junichirô Tanizaki y va d'une variation sur ce qu'on observe dans « Rashômon ». Une jeune actrice a joué dans le film d'horreur *La tumeur à face humaine*, dans lequel elle porte au genou une excroissance à visage humain qui est le résultat d'un sort jeté par un mendiant qu'elle a éconduit. Alors que dans le conte d'Akutagawa la pustule permet *après coup* de comprendre que le Mal se terrait, latent, en la personne du protagoniste, dans la nouvelle de Tanizaki, le mendiant menace clairement la jeune actrice de la suivre comme l'empreinte de son manque de compassion et de charité. Seulement, après le tournage du film, la jeune femme n'a plus souvenir d'y avoir joué, et nul ne réussit à identifier l'acteur dont le visage était apparemment apposé sur la tumeur au genou de l'actrice. On en arrive à se demander si véritablement quelqu'un a incarné ce rôle ou si le visage serait mystérieusement apparu sur le corps de l'actrice. La réalité dépasse donc ici la fiction : ce qui faisait partie intégrante du métarécit en déborde et contamine le récit principal. Qui plus est, le visionnement du film entraîne un accès de folie inexplicable chez ceux qui le voient. Ainsi, la nouvelle de Tanizaki semble avoir influencé le roman à succès *Ringu* de Koji Suzuki (1991), dont il sera question plus loin : déjà en 1918, le fantastique met en forme l'ascendant maléfique d'un film sur ceux qui le visionnent aussi bien que chez ceux qui y ont participé. Tanizaki fait partie d'une génération d'auteurs que le Japon a taxés de « décadence » : « [Ils] refusèrent de s'élancer vers un quelconque idéal qui leur paraissait naïf ou subjectif [...] Excitation morbide et délectation morose des sens devinrent l'objet de leur préoccupation [...] : ils allèrent de l'excitation à la surexcitation, d'une délectation complaisante à des jouissances effrénées et maladives[11] ».

Horreur sur la personne

Parfois l'horreur se révèle dans le ***malaise*** qu'elle entraîne chez le lecteur / spectateur. Souvent, semble-t-il, dans la production artistique japonaise, le malaise naît de l'impression d'être devenu le complice forcé de perversions diverses. Dans l'art réaliste, le photographe Nobuyoshi Araki immortalise des femmes saucissonnées, ligotées dans des positions humiliantes, et ses clichés ne sont pas sans rappeler ceux, nombreux, du Polonais Hans Bellmer, qui était, lui, fasciné par des poupées démembrées.

Le phénomène le plus notoire, ces dernières années, touche le cinéma oriental, particulièrement japonais, qu'on désigne sous l'appellation *J-Horror*. Les réalisateurs Takashi Miike (*3 Extremes, Ôdishon*), Hideo Nakata (*Ringu, Dark Water*), Takashi Shimizu (*The Grudge*), Norio Tsuruta (*Ring O*), Kiyoshi Kurosawa (*Cure, Pulse*) et Masaki Kobayashi (*Kwaidan*) sont les chefs de file d'un art qui fait tressaillir, notamment grâce

Kuniyoshi Utagawa « Mitsukini défiant le spectre squelettique », 1895.

à son habileté à instaurer des ambiances propices à l'horreur, même lorsque rien de surnaturel n'apparaît dans l'œuvre. Souvent, l'horreur touche des innocents, des enfants par exemple. C'est le cas dans *The Grudge*, mais également dans *Ringu*, film de Nakata basé sur le roman éponyme à succès de Koji Suzuki[12]. Une jeune fille, Sadako, est harcelée sexuellement par son professeur de théâtre. Cherchant à se venger, elle use de son pouvoir de transposer sur support pelliculaire ses pensées vindicatives et ses souvenirs. Lorsque l'agresseur découvre que Sadako est hermaphrodite, il la projette dans un puits[13] pour éliminer toute trace de son humiliation. Par la suite, une mystérieuse cassette vidéo circule entre de nombreuses mains et chacun de ceux qui la visionnent meurt le visage distordu par la peur dans les sept jours qui suivent. On comprend que c'est Sadako qui a ensorcelé la vidéo. Dans ce roman, l'horreur, sur le plan thématique, est avant tout psychologique – en raison du harcèlement sexuel d'une adolescente ainsi que du compte à rebours angoissant dans lequel se trouve prisonnière chaque victime à venir de la cassette – mais aussi visuelle. L'hermaphrodisme de Sadako reprend le thème de la malformation physique, signe du mal à venir. Ce n'est par contre qu'à la fin du roman que le lecteur comprend que Sadako s'avère victime plutôt qu'agresseur. Peut-être est-ce pour cette raison que la monstruosité se trouve transférée du corps de Sadako au visage apeuré des victimes qui ont visionné la cassette : Sadako punit-elle le voyeurisme ?

Ito Seiu, « Kaidan Chibusa Enoki », fin du XIXe s.

Cachez ce sang que je ne saurais voir...

Avant Suzuki, l'auteur Sakyo Komatsu publiait « La bouche sauvage » (1979)[14], une nouvelle des plus troublantes que d'aucuns considèrent comme appartenant à la science-fiction, mais dont il est possible de faire une lecture fantastique. La perversion dans ce récit provient de ce que le protagoniste décide de s'amputer progressivement de tous ses membres et d'offrir à manger à sa propre bouche chacun des vestiges sanguinolents de ce qui a été son corps. À la fin du récit, lorsque l'inspecteur de la police vient constater le décès puisqu'il ne reste de l'original suicidaire que son crâne pourrissant, la bouche prend une bouchée de l'assistant de l'inspecteur. S'agit-il d'un réflexe neurologique *post-mortem* ou d'un signe que la « bouche sauvage » n'a pas fini de s'en prendre à l'humanité ? Après tout, l'inspecteur explique ainsi le sens de cette appellation qu'il a lui-même trouvée : « Le fondement de toute vie animale est une grande bouche sauvage affamée qui n'a de cesse d'avaler[15] ». Tandis que l'inspecteur philosophe, que son assistant se tord de douleur, la bouche sauvage mastique quiètement le morceau d'homme qu'elle vient de s'offrir...

Bref, l'horreur japonaise contemporaine, lorsqu'elle est couplée au fantastique, sert souvent à montrer des perversions : innocence infantile entachée, virginité perdue, mais aussi servilité sexuelle ou sévices corporels – qu'il s'agisse d'automutilation comme dans la nouvelle de Komatsu, où un homme en a assez de son existence absurde et des atrocités du monde au point de choisir de se dévorer (mais le choisit-il vraiment, puisque cette voix qui lui intime de le faire pourrait être la volonté de cette « bouche sauvage » ?), ou de cette photographie célèbre de Eikoh Hosoe sur laquelle les jeux d'ombres font croire qu'un homme porte sous son bras la tête d'une femme interloquée. « [L]e sadisme est exploré avec une rigueur inhabituelle dans l'horreur asiatique[16] », indique Bush.

Maux de la fin

La culture asiatique, principalement japonaise, accorde une large place à l'horreur. Dans plusieurs cas, comme nous l'avons vu, les monstruosités qu'on remarque sur certains protagonistes sont un indice qu'ils portent en eux le Mal. C'est une tare qui *prédestine* au mal (« Rashomôn »), une empreinte apparue *après* des actions répréhensibles (« La tumeur à face humaine ») ou simplement l'extériorisation de la vengeance (*Ringu*). Dans d'autres cas (« La bouche sauvage »), l'horreur paraît dans le comportement. Chose certaine, le filon semble à la fois inépuisable et protéiforme : on en trouve des traces aussi bien dans le cinéma que dans la littérature, dans la manga et les jeux vidéo : nombre de jeux récupèrent l'ambiance inquiétante et les créatures horrifiantes qu'ont imaginées des romanciers et des bédéistes nippons ces dernières années. Le cercle qui figure au centre de l'Hinomaru, le drapeau japonais, n'est pas une tache de sang qui souille un blanc linceul ; c'est un soleil qui éclaire parfois des atrocités qui, sans être exclusives à l'Extrême-Orient, trouvent décidément preneurs dans l'imaginaire nippon. □

---

* Professeur de littérature au Cégep de Sainte-Foy

Notes

1 www.editions-picquier.fr/

2 Laurence C. Bush, *Asian Horror Encyclopedia. Asian Horror Culture in Literature, Manga, & Folklore*, Lincoln (Nebraska), Writers Club Press, 2001, p. v. (C'est moi qui traduis de l'anglais au français.)

3 *Ibid.*, p. viii.

4 *Idem.*

5 *Wikipedia*, « Mythologie japonaise », référence Web. Consultée le 6 février 2009.

6 Le *nue* est une créature fantastique de la mythologie japonaise, sorte de chimère composée des parties du corps de plusieurs animaux. Il est porteur de malchance et de maladie. (*Wikipedia*, « Nue », référence Web. Consultée le 6 février 2009.)

7 www.wirtzgallery.com/bios/bio_fukase.html

8 Ryûnosuke Akutagawa, « Rashômon », dans *Rashômon et autres contes*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1965, p. 79-81.

9 *Ibid.*, p. 83.

10 Junichirô Tanizaki, « La tumeur à face humaine », dans *L'affaire du « Yanagiyu » et autres récits étranges*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1991, p. 37-62.

11 Mori Arimasa, « Introduction », dans Akutagawa, *op. cit.*, p. 19.

12 Koji Suzuki, *Ring*, Paris, éditions Presses Pocket, coll. « Terreur », 2002, 309 p. L'adaptation cinématographique américaine du roman s'intitule *The Ring* (*Le cercle*, en français).

13 Suzuki récupère, dans ce roman, le motif de « La jeune fille au fond du puits », un conte traditionnel japonais.

14 Sakyo Komatsu, « The Savage Mouth », dans John L. Apostolou et Martin H. Greenberg, *The Best Japanese Science Fiction Stories*, New York, Barricade Books Inc., 1997, p. 74-84. (C'est moi qui traduis le titre en français.)

15 *Ibid.*, p. 84. (C'est moi qui traduis.)

16 Bush, *op. cit.*, p. viii.