

# Godzilla

## Un monstre et ses époques

Alain Vézina

---

Number 291, July–August 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72128ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Vézina, A. (2014). Godzilla : un monstre et ses époques. *Séquences*, (291), 18–19.

# Godzilla

## Un monstre et ses époques

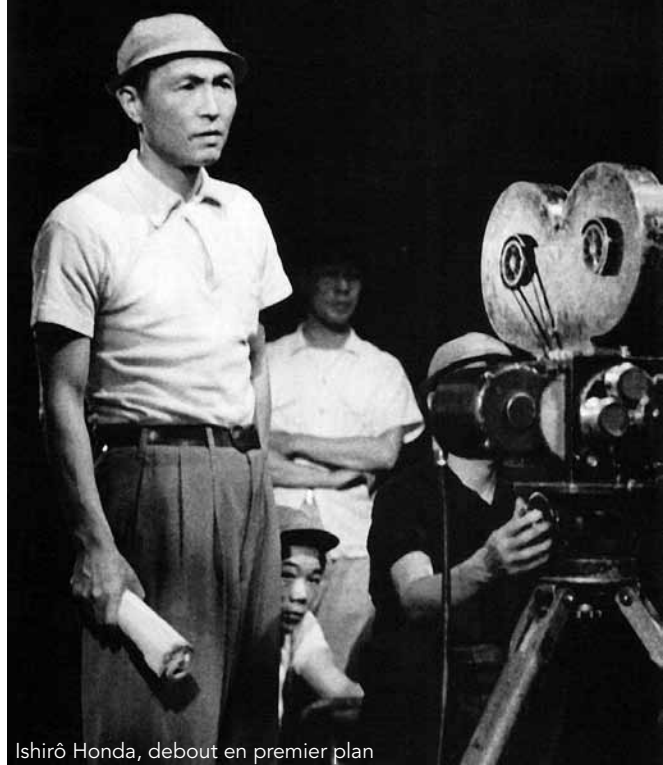
Coincitant avec le 60<sup>e</sup> anniversaire de **Godzilla**, l'adaptation américaine de Gareth Edwards offre l'opportunité de jeter un regard rétrospectif sur l'une des franchises les plus célèbres du cinéma. Héros de 28 films, dont certains sont injustement raillés et relégués dans les bas-fonds de la culture kitsch, **Godzilla** n'en demeure pas moins un révélateur intéressant des hantises d'une nation marquée par les catastrophes, qu'elles soient attribuables à la fatalité ou à la folie des hommes.

Alain Vézina

### UNE ŒUVRE ENGAGÉE

Le 3 novembre 1954, **Gojira** (véritable nom de Godzilla), une production de la compagnie Toho conjointement réalisée par Ishirô Honda et Eiji Tsuburaya (ce dernier étant responsable des scènes d'effets spéciaux), prend l'affiche au Japon. Le film remporte un franc succès (9 600 000 entrées), les spectateurs étant particulièrement sensibles au sous-texte dénonciateur de l'œuvre. Non seulement celle-ci fait-elle écho aux bombardements nucléaires d'Hiroshima et de Nagasaki d'août 1945 (plus de 200 000 victimes, sans compter les milliers d'irradiés), mais aussi à un événement plus récent qui a suscité une vive indignation nationale: l'accident du Daigo Fukuryu Maru en mars 1954. Ce thonier japonais fut exposé avec son équipage aux retombées d'un test nucléaire américain sur l'atoll de Bikini; l'un des pêcheurs succombera à l'irradiation. D'ailleurs, dans **Gojira**, la disparition de chalutiers et de leur équipage constitue les premiers méfaits du monstre, référence directe au Daigo Fukuryu Maru.

Créature antédiluvienne réveillée et contaminée par les essais nucléaires américains, Godzilla attaque ensuite Tokyo, y sème la désolation et laisse dans son sillage dévastateur des retombées radioactives. En faisant du monstre une véritable bombe atomique vivante, le film devient une allégorie accusatrice d'une science employée à des fins guerrières. De plus, les allusions aux abris anti-aériens et la cité ravagée par les flammes sont autant de réminiscences des destructions provoquées par les raids de l'aviation américaine pendant la guerre. Godzilla sera finalement tué grâce au sacrifice d'un jeune savant, véritable figure rédemptrice d'une humanité aveuglée par le pouvoir enivrant de la science et des excès qui en résultent. Mais l'éventualité d'une autre catastrophe de même nature n'en est pas pour autant définitivement écartée. Dans un épilogue pessimiste, un vieux scientifique prévient que l'inconscience des hommes et leur propension à jouer avec le feu nucléaire risquent fort de faire surgir des océans d'autres abominations menaçant l'humanité. Les prétentions démiurgiques de l'Homme peuvent le conduire à sa perte et Godzilla symbolise une telle perspective eschatologique.



Ishirô Honda, debout en premier plan

### UNE SÉRIE PROLIFIQUE

**Godzilla, King of the Monsters!** prend l'affiche en 1956 aux États-Unis. Il s'agit en fait d'un nouveau montage de **Gojira** avec des scènes additionnelles mettant en vedette l'acteur américain Raymond Burr. Cependant, une large partie du réquisitoire antinucléaire de la version originale est censurée par les Américains. En 1955, la Toho, soucieuse d'exploiter rapidement le succès de **Gojira**, produit une suite intitulée **Godzilla Raids Again** (Motoyoshi Oda). Cette fois, le producteur Tomoyuki Tanaka inaugure une recette destinée à devenir une caractéristique inhérente aux films de monstres (*kaiju eiga*): l'affrontement entre Godzilla et une créature tout aussi gigantesque! Malheureusement, ce deuxième opus, hâtivement mis en chantier, ne possède pas la charge métaphorique du premier film. Au terme du récit, Godzilla est emprisonné sous une avalanche de glace, sage précaution narrative autorisant son retour éventuel, advenant le succès commercial pour ce *sequel*.

Or, malgré les substantiels bénéfices de **Godzilla Raids Again**, la Toho laisse Godzilla sommeiller dans son iceberg pendant sept ans avant de le faire réapparaître sur les écrans. Mais cette longue attente débouche sur un retour triomphal puisque le saurien radioactif va se mesurer à un antagoniste taillé sur mesure pour lui: King Kong. Non seulement la Toho se paie les droits d'utilisation du monstre américain, mais cette troisième aventure de Godzilla sera filmée pour la première fois en couleur et en cinémascope. **King Kong vs. Godzilla** (Ishirô Honda, 1962) connaît un succès phénoménal et demeure à ce jour le titre de la franchise qui a récolté le plus de recettes (11,2 millions d'entrées au Japon). Aux États-Unis, où le film prend l'affiche, en 1963, dans une version lamentablement tronquée, il devient l'un des plus importants succès de l'année pour Universal qui en détient les droits de distribution. Bien sûr, certains ont vu dans ce duel titanesque, à l'instar du réalisateur Ishirô Honda, une évocation des relations ambiguës entre le pays du Soleil-Levant et celui

de l'Oncle Sam. En marge de toute interprétation politico-historique, retenons que **King Kong vs. Godzilla** oriente le *kaiju eiga* vers une approche résolument fantaisiste, en rupture totale avec la sombre tonalité du premier film de 1954.

Quand il s'agit de se prononcer sur le meilleur film de Godzilla, plusieurs fans s'entendent pour décerner la palme à **Mothra vs. Godzilla** (Ishirô Honda, 1964). Qu'il s'agisse des trucages toujours remarquables de Tsuburaya, de la mise en scène assurée d'Honda ou encore de la partition épique d'Akira Ifukube, force est d'admettre que cette œuvre représente la quintessence du genre. Le papillon géant Mothra accepte de défendre les hommes – malgré leurs égarements – contre Godzilla. Les monstres du cinéma japonais peuvent ainsi agir comme une puissance tutélaire ou, au contraire, vindicative à l'égard des humains; pareils comportements évoquent une certaine parenté des *kaiju* avec les *kamis* (divinités nipponnes). Se manifestant notamment à travers la nature, les *kamis* font en sorte que celle-ci se montre parfois bienveillante envers les hommes (l'agriculture a été longtemps la principale activité économique de la nation) ou, au contraire, néfaste (les cataclysmes qui s'abattent périodiquement sur le Japon). Une légende attribue notamment la cause des tremblements de terre à la présence d'un gigantesque poisson-chat vivant sous l'archipel. D'ailleurs, cette personnification traditionnelle des forces de la nature, façonnée par les croyances animistes du shinto, se perpétue à travers les monstres des *kaiju eiga* dont les apparitions provoquent tout un cortège de désastres (séismes, typhons, raz-de-marée, glissements de terrain, incendies).

De plus, cette essence dualiste commune aux *kaiju* et aux *kamis* se manifeste chez Godzilla lui-même dès le cinquième volet de la franchise, **Ghidorah: The Three-Headed Monster** (Ishirô Honda, 1964). À la fin du récit, Godzilla, Rodan (ptérodactyle géant) et Mothra unissent leur force contre un dragon tricéphale menaçant notre civilisation. Godzilla s'érigera désormais en défenseur du Japon face à des monstres de tout acabit ou des extraterrestres aux visées hégémoniques. Ce changement de statut tient sans doute au fait que l'archipel, alors en plein miracle économique, voit dorénavant Godzilla en tant que gardien symbolique de sa nouvelle prospérité et non plus comme une menace. En fait, la méfiance des Japonais à l'endroit de la puissance atomique va se relativiser avec la mise en service, dès 1966, de centrales nucléaires fournissant l'électricité indispensable aux diverses industries sur lesquelles repose désormais la puissance économique du pays.

Godzilla se transforme ainsi en une figure positive au fil de ses batailles homériques (**Invasion of Astro-Monster** – 1965, **Godzilla vs the Sea Monster** – 1966) et même paternelle, avec **Son of Godzilla** (1967). La surenchère de monstres au sein d'un même film culmine en 1968 avec le très populaire **Destroy All Monsters** dans lequel Godzilla partage la vedette avec dix (!) de ses congénères.

## LA DÉCHÉANCE

Après **Destroy All Monsters**, la carrière de Godzilla va décliner, conséquence d'une image qui, depuis le milieu des années 1960, s'est progressivement anthropomorphisée afin

de faire du personnage un héros pour les jeunes spectateurs. La suite de la série ne déroge pas à cette règle avec des films comme **Godzilla's Revenge** (1969), **Godzilla vs. Hedorah** (1971, film au message écologique puisque Godzilla y affronte une créature née de la pollution industrielle), **Godzilla vs. Gigan** (1972), **Godzilla vs. Megalon** (1973), **Godzilla vs. Mechagodzilla** (1974) et **Terror of Mechagodzilla** (1975). En outre, les nouvelles séries de super-héros affrontant des monstres géants, qui envahissent le petit écran depuis 1966 (dont *Ultraman* demeure le prototype), s'avèrent de sérieux rivaux pour Godzilla – on peut désormais voir à la télévision des *kaiju*, donc plus la peine de payer un billet de cinéma – qui, incidemment, voit les budgets de production alloués à ses péripéties diminuer drastiquement. La crise qui frappe le cinéma japonais dans les années 1970 n'épargne personne, pas même le roi des monstres.

Mais Godzilla revient en 1984 avec **Gojira**, une œuvre à mi-chemin entre le remake et une suite du film de 1954. La Toho essaie ainsi de faire oublier la dérive infantile de la série en redonnant au monstre son rôle de symbole cathartique, d'autant plus que la multiplication des centrales nucléaires sur l'archipel soulève certaines inquiétudes, tout comme les tensions ravivées de la guerre froide. Le pari est plutôt réussi et la franchise connaît un nouveau départ (**Godzilla vs. Biorante** – 1989, **Godzilla vs. King Ghidorah** – 1991, **Godzilla vs. Mothra: Battle for Earth** – 1992, **Godzilla vs. Mechagodzilla 2** – 1993, **Godzilla vs. Space Godzilla** – 1994 et **Godzilla vs. Destoroyah** – 1995). L'adaptation américaine de Roland Emmerich de 1998 (très décevante !) incite la Toho à suspendre la production de ses propres films de Godzilla avant de la reprendre en 1999 avec **Godzilla 2000**. Suivront, dans l'ordre : **Godzilla vs. Megaguirus** (2000), **Godzilla, Mothra and King Ghidorah: Giant Monsters All-Out Attack** (2001), **Godzilla Against Mechagodzilla** (2002), **Godzilla: Tokyo S.O.S.** (2003) et **Godzilla: Final Wars** (2004). Si, dans la majorité de ces films, les combats des monstres contre les forces d'autodéfenses nipponnes servent de prétexte à l'apologie du réarmement (la constitution pacifiste du pays donne toutefois au sujet une forte teneur polémique), il n'en demeure pas moins que d'autres adoptent une position plus critique vis-à-vis l'idéologie militariste. Retenons pour exemple **Godzilla, Mothra and King Ghidorah: Giant Monsters All-Out Attack** où le réalisateur Shûsuke Kaneko fait de Godzilla une figure démoniaque; habité par l'âme des soldats et des victimes de la guerre du Pacifique, le monstre attaque le Japon pour le punir de l'oubli de son passé belliciste. Par contre, d'autres films ne s'embarrassent guère de préoccupations sociologiques et versent davantage dans le pur divertissement nostalgique, tel celui de Ryûhei Kitamura (**Godzilla: Final Wars**) qui revêt les allures d'un hommage aux productions délirantes des années 1960-70.

Incarnation dantesque du péril atomique ou créature sympathique, Godzilla a durablement marqué des générations de fans qui ne peuvent maintenant qu'applaudir son retour.