Document generated on 06/04/2025 3:23 p.m.

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

After Life de Kore-Eda Hirokazu

David Tougas

Volume 19, Number 1, Fall 2000

URI: https://id.erudit.org/iderudit/33657ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Tougas, D. (2000). Review of [*After Life* de Kore-Eda Hirokazu]. *Ciné-Bulles*, *19*(1), 60–60.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2000

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/

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/

After Life

de Kore-Eda Hirokazu

par David Tougas

Faire un film sur l'idée de «gagner son ciel» n'a rien de nouveau. Albert Brooks (avec **Defending Your Life**), avait déjà exploré cette avenue il y a quelques années. Par contre, le concept qui sous-tend cette idée dans **After Life** de Kore-Eda Hirokazu est loin d'être banal. Avant d'accéder au paradis, les défunts se retrouvent dans un purgatoire complètement étranger à la conception hollywoodienne de l'au-delà. L'endroit n'est pas «ouaté»; on n'y déambule pas vêtu de blanc; ce lieu de passage entre la terre et les cieux ressemble à une école désaffectée et les gens y conservent leurs habits terrestres. Ces morts sont dans l'obligation d'y passer une semaine, pendant laquelle ils devront, à l'aide de «conseillers-cinéastes», trouver le souvenir qu'ils garderont avec eux pour l'éternité. Par la suite, ces conseillers-cinéastes tentent de recréer précisément ce souvenir, dans le but ultime de le projeter au septième jour, avant que son «propriétaire» ne l'emporte avec lui au paradis.

D'emblée, le projet semble aisé mais la réalité s'avère différente. Certains sont mentalement incapables de se souvenir, comme cette vieille dame qui préfère compter et répertorier ses pétales de fleurs plutôt que de répondre aux questions qu'on lui pose. D'autres ne peuvent ou ne veulent pas se souvenir, trouvant leur vie trop vide, morne et terne. Sans compter un jeune «rebelle» qui considère l'entreprise futile puisque, selon lui, la clef de la rédemption consiste plutôt à regarder vers l'avenir.

Assistons-nous ici à un exposé sur la difficulté d'assumer son passé? **After Life** est-il une critique de la mémoire collective japonaise? Oui et non puisque le film présente autre chose, puisque les quelques personnages qui échappent à cette morosité proposent des souvenirs simples, à la limite du banal, mais qui en disent long sur la nature humaine. Le vent caressant le visage d'un voyageur, les joies de la petite enfance, le plaisir de manger, de sentir, de s'asseoir avec sa douce sur un banc de parc. Si tout cela vient naturellement pour quelques-uns, d'autres doivent éliminer les clichés de leur mémoire (Disneyland, par exemple) ou repasser leur vie sur vidéocassette pour découvrir l'essentiel.

À cette réflexion sur la mémoire et ses souvenirs vient s'en greffer une seconde: les visées du cinéaste et, par ricochet, du cinéma lui-même. La mise en abîme est intéressante du moment où, sans être explicite, Hirokazu nous renvoie à notre condition de «spectateur-acteur» en filmant de face la salle de projection où les morts s'apprêtent à regarder leurs souvenirs mis en scène. Plus tard, alors qu'un des conseillers-cinéastes déniche enfin un souvenir à filmer, Hirokazu répète l'expérience en nous plaçant cette fois face à l'équipe de tournage, comme pour rappeler que le spectateur participe à part entière à la création cinématographique, au même titre que l'acteur ou le créateur — à moins qu'Hikorazu ne veuille dire qu'il se nourrit de notre propre vécu, pour le porter à l'écran. Les conseillers-cinéastes d'**After Life** ne sont-ils pas des morts qui ont refusé ou n'ont pu choisir un souvenir, et préfèrent porter ceux des autres à l'écran?

La mise en scène de Hirokazu s'adapte à l'évolution des personnages et du récit. Alors que la première partie du film nous présente à de nombreuses confidences où la parole prédomine sur l'image, au fur et à mesure que des liens entre les conseillers et les morts se tissent et que les personnages se révèlent davantage, les scènes changent, deviennent plus esthétiques, plus découpées, et la parole se fait plus rare. Les images viennent remplacer les mots, utilisés avec de plus en plus d'économie.

Ainsi, et malgré quelques problèmes de rythme, **After Life** parvient à faire ressortir le glorieux du banal, l'inusité du quotidien. Le mélange des genres ainsi qu'une sorte de «fausse naïveté poétique» font d'**After Life** une belle réussite. Le film s'inscrit sans équivoque dans le courant du cinéma d'auteur japonais actuel, des films qui donnent aux personnages la chance de «respirer» tout en se révélant à leur propre vitesse. ■

After Life

35 mm / coul. / 118 min / 1998 / fict. / Japon

***Réal. et scén.**: Kore-Eda Hirokazu*
***Image**: Yutaka Yamazaki*
***Mus.**: Yasushiro Kasamatsu*
***Mont.**: Kore-Eda Hirokazu*
***Prod.**: TV Man Union Inc. et Engine Film Inc.*
***Dist.**: Mongrel Media*
***Int.**: Arata, Erika Oda, Susumu Terajima, Takashi Naito, Kei Tani*

After Life de Kore-Eda Hirokazu