

24 images

24 iMAGES

Histoires de fantômes japonais *Maboroshi* de Hirokazu Koré-éda

Gérard Grugeau

Number 88-89, Fall 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23439ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (1997). Review of [Histoires de fantômes japonais / *Maboroshi* de Hirokazu Koré-éda]. *24 images*, (88-89), 88–88.

MABOROSHI DE HIROKAZU KORÉ-ÉDA

HISTOIRES DE FANTÔMES JAPONAIS

PAR GÉRARD GRUGEAU

Il est des films à la beauté sereine et pleine où le rien et le tout se fondent harmonieusement dans la splendeur d'une mélancolie résignée flottant sur le monde comme un voile de soie, des films marqués au coin de l'impermanence des choses qui campent à la frontière ténue du visible et de l'invisible dans l'évidence radieuse d'un dépouillement souverain. C'est le cas de *Maboroshi*, premier film de fiction du jeune réalisateur japonais Hirokazu Koré-éda. Le cinéma a toujours laissé venir à nous ses fantômes et la culture japonaise à travers, bien sûr sa cinématographie, mais aussi le nô («théâtre du vide») et le kabuki («théâtre du plein»), n'a jamais été en reste pour célébrer le retour des revenants parmi les vivants. C'est dans cette zone aux contours incertains, où l'ici et maintenant et l'au-delà s'interpénètrent, que *Maboroshi* déploie avec un art subtil de l'économie la magnificence épurée de sa fiction.

Ce film rigoureux à la facture classique conte l'histoire de Yumiko, une jeune femme profondément bouleversée à l'adolescence par la disparition mystérieuse de sa grand-mère. Ce drame se double pour elle d'une seconde tragédie lorsque son premier mari se suicide en se jetant sous un train. Remariée par l'intermédiaire d'une entremetteuse, Yumiko semble trouver la paix auprès de Tamio avec qui elle partage désormais sa vie dans un petit village de pêcheurs. Mais, un jour de tempête, une vieille femme est portée disparue en mer et la douleur si longtemps contenue submerge Yumiko. Tamio lui parle alors du «maboroshi», une lumière éclatante qui attire les humains vers l'océan... Nous n'en saurons pas plus sur le sens caché de cette illumination aussi fugace qu'une illusion, qui semble établir un pont entre le monde des morts et celui des vivants. S'agit-il là d'une vision subjective, d'un pur mirage objectif ou d'un signe du ciel comme le rayon vert ou l'aube bleue chers à Éric Rohmer? Ou faut-il y voir une manifestation de l'âme des disparus au sein



Yumiko (Makiko Esumi).

d'un univers pluridimensionnel et intemporel voulant que l'homme et la nature participent d'une même entité cosmique? Le mystère restera entier, sans doute parce que seules comptent «la quantité et la qualité de croyance» investies par le spectateur. Jusque dans l'expression de sa douleur rentrée qui finit par bourdonner à mi-voix comme une onde légère à la surface d'un lac de silence, *Maboroshi* ne tend que vers cette fusion totale de l'être et du monde en mettant son récit presque austère au service d'une esthétique de la simplicité qui libère le regard. Ce surgissement soudain de la douleur, ce retour assourdi du refoulé, Koré-éda les filme en pleine nature mais à distance, comme n'importe quelle autre scène ordinaire de la vie quotidienne. Comme le ferait sans doute aussi un de ces grands maîtres de l'art floral qui s'évertuent à «laisser circuler le vide entre les fleurs». Dans son épure porteuse de l'essence sacrée des choses, le cinéma classique, mais non conventionnel, de

Hirokazu Koré-éda relève d'une véritable poésie de l'espace. Il privilégie de façon non ostentatoire l'équilibre de la composition à l'intérieur du cadre et sculpte avec minutie l'ombre et la lumière. Tunnels, porches, vérandas, escaliers, fenêtres constituent autant d'éléments qui imposent la force et la netteté de leurs lignes dans le cadre. L'extrême attention apportée aux objets usuels, captés dans leur émouvante simplicité, ainsi qu'aux êtres vivants (parents, enfants, vieillards, animaux) saisis dans leurs activités quotidiennes et leur environnement (intérieurs, nature, passage des saisons), contribue à renforcer ce sentiment de perméabilité secrète sous le signe duquel s'organise la rencontre du matériel et du spirituel. La retenue du filmage rappelle parfois le cinéma d'Ozu. Plans fixes, caméra à hauteur d'homme dans la position de «l'œil du chien», absence de gros plans, enregistrement du réel à distance quelle que soit la portée dramatique de l'instant qui passe: tout renvoie à la «juste» place de l'homme dans l'univers (toujours l'idée du tout et du rien) et instaure un rapport singulier au temps. Un temps aussi dilué que dilaté, qui semble porter à la fois de la trace fugitive de l'éphémère et du sentiment rassurant de la poursuite du monde. S'offrant à notre regard comme une expérience contemplative, *Maboroshi* s'alimente goutte-à-goutte à la beauté du vivant. Et à l'image de la quête de son héroïne parfois plus spectatrice qu'actrice de sa propre vie, le film induit le sentiment trouble d'être constamment en retrait du réel tout en y étant plongé à plein. Dans cet étrange paradoxe réside toute la force du cinéma de Koré-éda. ■

MABOROSHI

Japon 1995. Ré.: Hirokazu Koré-éda. Scé.: Yoshihisa Ogita. Ph.: Masao Nakabori. Mont.: Tomoyo Oshima. Mus.: Chen Mingchiang. Int.: Makiko Esumi, Takashi Naitoh, Tadanobu Asano, Gohki Kashiwama, Naomi Watanabe. 110 minutes. Couleur.