

**Fiche technique**

**Mexicain - 2002 - 2h02**

Réalisation & scénario  
**Carlos Reygadas**

Image :  
**Diego Martínez Vignatti**

Musique :  
**Arvo Pärt**  
**Chostakovitch**  
**J.-S. Bach**

Interprètes :  
**Alejandro Ferretis**  
(l'homme)  
**Magdalena Flores**  
(Ascen)  
**Yolanda Villa**  
(Sabina)  
**Martín Serrano**  
(Juan Luis)  
**Rolando Hernandez**  
(le juge)  
**Bernabe Perez**  
(le chanteur)  
**Fernando Benitez**  
(Fernando)  
**Claudia Rodriguez**  
(la fille sur la plage)  
**Carlos Reygadas**  
(le chasseur)



**Résumé**

Un homme se rend au fin fond du Mexique pour se préparer à la mort. Plongé dans l'immensité d'une nature vertigineuse et sauvage et confronté à l'humanité infinie de la vieille métisse qui le loge, l'homme oscille entre cruauté et lyrisme et voit se réveiller en lui l'ivresse des sens, son désir de vie et de sexualité crue...

**Critique**

Notre monde gronde, erre, souffre... Et ça ne va pas mieux en le disant, car, à agiter ce genre d'idée, on tombe vite dans les clichés. Ou alors, il faut savoir s'élever et regarder le monde avec ampleur. Carlos Reygadas a ce talent. Son film commence sur le périphérique de Mexico, et déjà ce paysage urbain ingrat suggère des sentiments qui n'ont rien de banal. Une peur, un désespoir existentiels. Quand le décor devient celui d'une vallée perdue au cœur

des montagnes, on pourrait se croire à l'aube ou au crépuscule de l'humanité. Les images de **Japón** ont du souffle. Elles traquent le sens de la vie, sa valeur secrète. Comme les personnages mystérieux et attachants, interprétés par des non-professionnels dont les visages portent l'empreinte des épreuves du temps. Un homme est venu jusque dans cette vallée pour mourir d'une mort réfléchie, soutenue par une forme de sagesse, comme le seppuku des Japonais. Là, il rencontre des paysans démunis qui se soulent pour s'inventer une joie de vivre. Entre eux, rien ne semble pouvoir être partagé. Mais Carlos Reygadas s'attache pourtant à les réunir. Il observe la réalité la plus concrète, la plus viscérale et il explore en même temps un monde pas du tout terre à terre, fait d'idées souvent noires et de souffrance moins physique que métaphysique. Cet étonnant désir de tout brasser, de tout embrasser, culmine dans la relation qu'engage l'homme avec une vieille femme nommée Ascen. Ils sont comme le jour et la nuit. Lui sombre, ombrageux, et elle tournée vers la lumière des images pieuses et

un peu kitsch dont elle s'entoure. Mais l'inimaginable se produit : le jour et la nuit s'accouplent. C'est violent, dérangeant et terriblement concret, avec des détails n'éludant pas même la question de la souplesse d'un corps âgé. Mais c'est aussi étrangement beau, bouleversant et poétique. Comme si la nuit et le jour s'accouplaient vraiment, faisant trembler le monde entre stupeur et éblouissement. Ce qui retentira sur le destin de chacun d'eux.

Carlos Reygadas ne manque pas d'audace, et son ambition de cinéaste est résolument immense. Nourrie par des références de poids (aux films de Tarkovski ou de Sokourov, entre autres), elle pourrait devenir écrasante...

Frédéric Strauss  
*Télérama* n° 2766 - 18 janvier 2003

Alors qu'il tenait chronique pour les *Cahiers du cinéma* période jaune, Jacques Audibert proclama qu'un film avait «tout à gagner à être mexicain». C'était il y a cinquante années-lumière, et c'est peu de dire qu'il fallait être grand clerc pour entrevoir avec autant de magnificence une situation aujourd'hui établie, des festivals en salles art et essai, quant à l'exotisme régnant. Même si les cinéphiles savent combien la proposition a mué : un film a désormais tout à gagner à être japonais. Avec un automatisme à la longue suspect et fatigant d'élégance admise.

Or, l'emballement du jour s'appelle **Japón**. Et c'est le premier film d'un réalisateur... mexicain, Carlos Reygadas, dont on est en droit de se demander si, à 30 ans, il espère, fort d'un titre pareil, entamer une carrière de cinéaste potable ou d'habile attrape-couillon. Car **Japón** ne se passe pas au Japon et jamais ne l'évoque. Il y a pourtant plus que du génie dans cette trouvaille de titre-hameçon, petit frère d'un Boris Vian titrant *Un automne à Pékin* un livre

qui n'avait de pékinois que le nom. Génie malin aussi : il fallait voir à Cannes (où le film frayait en Quinzaine des réalisateurs) la critique overbookée, s'arrêter en catatonie devant ce titre astucieux, annulant l'interview avec Leonardo DiCaprio, reniflant là matière à sensation. C'est une manière de génie mi-théorique, mi-historique que la dénomination **Japón** recouvre, ses cinq lettres résumant dix années de mouvements signalés à coups d'alarme rouge par les cinéphiles sur l'atlas de leurs désirs. Une décennie où le cinéma asiatique a su, avec le cinéma iranien, conquérir la place, démontrer sa puissance novatrice. Mais ça, c'était avant 1999, et une ciné-transhumance qui passe désormais par l'Amérique latine.

(...) S'il n'y a pas une once de Japon dans **Japón**, qu'y trouve-t-on à la place ? Un sentiment (japonais ?, fantasmé comme tel ?) d'évasion, pas mal de recueillement, une élévation spirituelle, un mixte de chichis et de grâce, et une cascade de séquences laissant le spectateur coi d'étonnement et d'admiration.

Le film est assez peu bavard, préfère laisser les choses monter. Ou remonter, comme les désirs de l'homme (homme sans nom) trouvant à l'endroit d'une vieille femme, paysanne métisse nommée Ascen (diminutif d'Ascension ou Asumption), une forme aussi sexuée qu'inattendue. Qu'on se croie à Narayama en balade ou dans la cellule d'un moine azimuthé écoutant Bach au Walkman entre deux hallucinations (l'altitude ? la folie ? Maître Eckhart ?), dans le silence du monde ou dans son ventre infernal, tout nous prend de court.

Que le film ait été tourné en quarante jours, exclusivement à l'aube ou en fin d'après-midi (la photo qui en résulte est parfois au comble du bizarre), n'est pas non plus indifférent à son charme de champignon vénéneux. Mais pour l'heure, sur la mappemonde cinéophile, au-delà des allégeances à Tarkovski ou à Kiarostami, et ce désir de fuite qui, de

Marc Recha (**Pau et son frère**) à Alain Raoust (**La Cage**), a suscité quelques-uns des meilleurs films récents, le coup de Reygadas cinéaste est tout entier dans le déplacement qu'il opère. Laissant au cinéma japonais ses personnages univoques, il apporte une nuance inédite en imposant un univers où l'on ne sait jamais sur quel pied danser : cet antihéros exilé est-il fou ou génial ? Ceux qui l'entourent ont-ils trouvé le bonheur ou subissent-ils la misère ? (...)

Philippe Azoury  
*Libération* - 15 janvier 2003

Le film sort du tunnel pour entrer dans la lumière. L'autoroute défile, devient route, piste. Vers où ? D'où est-on parti ? De la cité, du temps présent, du monde réel peut-être. Insensiblement, par le biais de quelques images en caméra subjective, la réalisation fait apparaître le corps et le visage du personnage principal, à moins que le film ne se déroule entièrement dans sa tête. De Murnau à Tarkovski, de David Lynch à Abbas Kiarostami, chacun trouvera les références et assonances qui lui correspondent dans le dispositif que met en place **Japón**. Nul ne trouvera de comparaison à ce qu'en fait Carlos Reygadas.

A quoi cela tient-il ? Il semble d'abord que tout se joue dans les corps, si singuliers, et le paysage, d'une étrangeté extrême. L'homme est grand et maigre, il boite, n'a pas d'âge. Il avance dans un espace indécidable. Il y a des coups de feu, des enfants, des oiseaux tombés, une tête arrachée, l'alcool. L'homme va là-bas, à Aya, au fond du canyon. Il dit qu'il venait là, enfant, pour jouer. Et qu'il y retourne pour se tuer.

(...) Bientôt, les situations les plus étranges s'enclencheront. Reportage méthodique au sein d'un univers mental non pas reconstruit mais capté dans un décor naturel, **Japón** invente avec une

puissance calme l'équivalent cinématographique du réalisme magique qui a fait les riches heures de la littérature latino-américaine. Les situations les plus simplement réalistes, des enfants qui passent sur le chemin par exemple, deviennent peu à peu, sans artifice aucun, des moments d'hallucination, comme une transe ouverte sur un autre monde.

La beauté est dans le regard, de même que le réalisme : il infuse des scènes extrêmes, impossibles, transgressives - exactement comme, dans les rêves, les états les moins conciliables trouvent soudain une logique paradoxale. La haute teneur réaliste des instants de fantasmagorie, la manière dont l'imaginaire s'infiltré dans le quotidien font d'une soirée au bistrot l'entrée dans un autre monde, d'un accouplement promis au mauvais goût un instant de grâce inquiète et joyeuse, follement pudique.

Qui dira où Carlos Reygadas, débutant autodidacte, trouve la force de filmer ainsi les choses comme des mots, les espaces comme du temps, l'inconscient comme un monde réel ? Chacune de ses images est habitée de présences et d'harmoniques, hantée de sourires et de cris subliminaux. C'est d'une beauté à couper le souffle, et tout simple en apparence, dans la manière de filmer comme dans le refus de tout symbolisme. Venu du désert du cinéma mexicain contemporain, ce jeune réalisateur inconnu a sidéré le Festival de Rotterdam et enthousiasmé Cannes.

**Japón** redonne confiance dans les possibilités du cinéma à se réinventer là où on l'attend le moins. Le conte cinématographique s'ouvre au désir, à la révolte, à la violence, aux pulsions de vie et de mort avec une sorte d'évidence magistrale et triviale. Comme s'il allait de soi que s'accomplisse, aux frontières du monde concret et des abîmes intérieurs, une grande œuvre d'art.

Jean-Michel Frodon  
*Le Monde Interactif* 15 janvier 2003

Le bruit d'un moteur, les couleurs étranges du désert, des chevaux qui s'accouplent... Avec ce premier film, Carlos Reygadas nous plonge, dans un bain de sensations - et une question : quelle est notre place dans le monde ?

Son grand-père avait une maison en haut d'un canyon, dans un coin perdu du Mexique. Un coin pour faire le vide, pour chercher la paix. "**Japón** est peut-être né de cette première image, dit le réalisateur. Il s'est ensuite développé autour de sensations. Quand je pense à un film, finalement, je me souviens toujours moins de l'histoire que de l'impression globale..." Ainsi **Japón**, film mexicain où il n'est pas une seule fois question du pays du Soleil-Levant, s'adresse-t-il d'abord au spectateur en lui confiant un secret, qui relève du mystère : ce titre n'est qu'une passerelle mouvante et le film un voyage. (...)

Le cinémascope étire l'espace, souvent désertique, à des dimensions qui paraissent infinies. Les sons quotidiens (du bruit d'un moteur au chant des oiseaux, jusqu'au silence total, métaphysique) répondent aux sons les plus sophistiqués (la musique céleste de Bach, celle de Chostakovich ou celle, démembrée, d'Arvo Pärt). Les couleurs ont une texture étrange - les prises de vue ont délibérément eu lieu le matin et en fin d'après-midi, "pour obtenir une lumière oblique, que l'on a encore retravaillée au labo, explique le réalisateur, pour ne plus être dans un Mexique forcément chaud et folklorique mais dans une région plus abstraite et universelle." Et le temps a une véritable consistance, que les conventions du cinéma ne semblent pas vouloir bousculer. Le tout dernier plan dure sept minutes, sans interruption de montage. Laisant place brutalement à un écran noir, silencieux, de trente secondes. Le film plonge ainsi dans un bain de sensations pour en ressortir une vision nouvelle - et une interrogation éternelle : quelle est notre place dans le monde ?

**Japón** nous mène alors sur un chemin dénudé, où la moindre trace de vie, même symbolique, surgit avec âpreté. Le monde minéral s'impose avec une beauté sidérante (le canyon, le ciel, la végétation qui s'obstine) ; le monde animal tente de survivre (tout le film est ponctué par la présence d'oiseaux, de chevaux, de cochons qui sont à la fois chassés, tués et magnifiés dans leur rapport brutal à la vie par leur accouplement) ; et le monde humain oscille entre l'inconscience tranquille et la conscience troublée de cet ordre des choses. Si **Japón** est donc un film construit sur le mystère (on ne saura jamais d'où viennent vraiment les personnages et pourquoi, définitivement, ils agissent de telle façon), il s'épanouit dans l'émerveillement. Une sorte d'émerveillement de la "première fois" - normal, pour un premier film ? Cet émerveillement du monde, que traduit la "magie" du cinéma, est-il semblable à ce moment de l'enfance où, vers 14 ans, basculant dans l'adolescence, le réalisateur a découvert les images impressionnantes de cinéastes dont il ne soupçonnait pas l'existence ?

"Dans ma famille, le cinéma avait toujours été un simple divertissement. Pendant longtemps, nous n'avions même pas la télévision. Un jour, mon père a fini par en acheter une, avec un magnétoscope et plus de cinq cent cassettes éditées par le ministère de la Culture, pour se constituer une bonne vidéothèque. J'ai commencé à regarder quelques cassettes, au hasard. Comme à cette époque j'aimais beaucoup la littérature russe, je me suis orienté vers Tarkovski. Tout à coup, il n'y avait plus besoin de catastrophe, d'avion qui s'écrase, pour être captivé. J'ai réalisé qu'un homme qui marche lentement, des plans de flaques d'eau, ou le visage d'un enfant silencieux pouvaient être bouleversants. Après cette découverte, j'ai pioché dans la vidéothèque pour voir un maximum de ces films tellement différents : Carné, Clouzot, Rossellini, De

Santis, Kurosawa, Ozu... et puis Ruy Guerra, Sergio Leone, Carl Dreyer, Louis Malle... J'étais très excité. Le cinéma me paraissait un art complet."

Carlos Reygadas devient pourtant juriste... jusqu'au jour où il démissionne. Il travaillait alors aux Nations Unies, à New York. "Je me suis rendu compte qu'être avocat, même dans le domaine du droit public international, que j'avais choisi parce qu'il est, je crois, le moins aride, cela ne laissait pas tellement de place à la créativité. Je me suis alors demandé si je préférais être tranquillement installé dans ce travail pour toute ma vie ou être le plus libre possible. Je ne savais pas si j'avais le moindre talent pour faire du cinéma, mais c'était le moment de tenter ma chance, le moment aussi où j'étais le plus heureux dans mon travail. Et pourtant insatisfait. Comme je ne voulais pas faire du cinéma un hobby, j'ai été radical. J'ai démissionné en décembre 1998, je me suis rendu en Belgique où je savais qu'il y avait une école de cinéma. En juin 1999, je tournais avec mes propres moyens mon premier court métrage."

Deux ans plus tard, Carlos Reygadas réussit à tourner ce premier long, ce **Japón**, autofinancé, interprété par des amis et des villageois trouvés sur les lieux même du tournage.

Il n'a pas encore 30 ans. Son film ouvre pourtant tout à coup sur l'écran de nouveaux horizons. Le ciel, l'air, la terre, l'espace... prennent une dimension inconnue. Il y a d'ailleurs dans **Japón** une scène d'amour, et elle ne ressemble à aucune autre. On y voit l'égoïsme, l'abandon, la sensualité, la pudeur et l'impudeur. Le héros découvre là, soudain, dans le don de l'autre, qu'il s'est trompé. Il mesure l'ampleur de sa confusion. Il croyait vouloir mourir, alors que ce qu'il voulait vraiment, c'était vivre. Et l'on comprend combien **Japón** est moins un film qu'une sorte de lave en fusion.

"Un film, c'est un assemblage de fragments, dit Reygadas. Seulement, chacun

constitue une petite part de vérité. Au final, ils ne forment qu'une seule unité, vivante." Il y aurait donc des films morts ? "Oui, hasarde-t-il. Ceux où l'on s'amuse sans qu'il en reste rien après la projection. Comme après un tour de montagnes russes. La machine nous a fait faire des cabrioles et nous a mis la tête à l'envers... mais on ne peut pas dialoguer avec une machine." Et c'est exactement ça, **Japón**. Un film avec lequel se noue un dialogue. Sans prononcer un mot.

Philippe Piazza

<http://aden.lemonde.fr/article>

## Le réalisateur

(...) Carlos Reygadas semble, à en croire ses proches, toujours avoir avancé en fonceur que peu de choses impressionnent. Issu d'une famille bourgeoise et cultivée de Mexico, il a fait ses études au Mexique puis en Angleterre où il est devenu avocat et s'est spécialisé dans la question des conflits internationaux : «Ces histoires me fascinaient, les situations extrêmes.» Employé par la Communauté européenne, à Bruxelles, puis par le ministère des Affaires étrangères mexicain, en poste à New York, Reygadas a pourtant mis un terme assez rapide à sa carrière diplomatique. Alejandro Ferretis raconte qu'il l'a vu débarquer un jour, annonçant tout de go : «Je démissionne, je vais faire un film, prépare-toi à tourner.» Son choix de faire coûte que coûte du cinéma, qu'il considère comme «le» moyen d'expression, Reygadas le présente comme une «recherche d'épanouissement personnel : j'avais besoin de quelque chose de plus fort, d'aventures, de sensations extrêmes». Bouclé en six semaines de tournage, célébré par plus d'une douzaine de prix internationaux, **Japón** a été réalisé avec un budget de 150 000 dol-

lars (autant d'euros) et un sens aigu de la débrouille. «Mon père, mon oncle et quelques gens du village nous ont aidés à remettre sur pied deux maisons pour héberger l'équipe technique. Pour les travellings, nous avons arrangé des échelles en alu achetées au supermarché. Le film s'est ainsi en grande partie autoproduit et autofinancé.» A l'époque, Reygadas n'avait réalisé que quatre courts métrages «avec des caméras super-huit prêtées par les grands-parents de mes copains ou des 16 mm que mes amis de l'école de cinéma de Bruxelles, l'Insas, empruntaient pour moi».

David Bornstein

*Libération 15 janvier 2003*

## Filmographie

**Japón** 2002

### Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Positif n°503  
Cahiers du cinéma n° 575

**Pour plus de renseignements :**  
tél : 04 77 32 61 26  
[g.castellino@abc-lefrance.com](mailto:g.castellino@abc-lefrance.com)