



# MOBILIS IN MOBILE

LA REVUE DES CULTURES POPULAIRES

Hors-Série n°1 : L'amitié en fiction jeunesse

## On choisit sa famille...

### Notes sur l'amitié dans deux fictions japonaises contemporaines : *20th Century Boys* (N. Urasawa) et *L'Été de Kikujirô* (T. Kitano)

Benjamin THOMAS

Université de Strasbourg

À Hélène et Antoine

« Nous sommes frère et sœur, mais de pères et de mères totalement différents. C'est un peu compliqué, alors ne posez plus de questions à ce sujet<sup>1</sup>. »

Dès lors qu'il est question d'amitié, ne manque pas de s'inviter dans la conversation un adage que le bon sens perpétue depuis toujours. Celui-ci constate qu'on ne choisit pas sa famille, alors que l'amitié, elle, nourrie d'affinités, offrirait le luxe exubérant de choisir ceux qui nous entourent et lient leurs existences aux nôtres. Se lancerait-on dans une archéologie de cette maxime, que l'on tomberait peut-être sur Cicéron, qui, dans *De Amicitia* (-44), notait ceci : « [...] tout sentiment peut disparaître de la parenté, mais non de l'amitié », car « s'il n'y paraît aucun sentiment, l'amitié perd son nom, la parenté subsiste »<sup>2</sup>. Cette capacité des formes familiales à perdurer comme des coquilles vides n'est pas une force, on l'aura compris, mais une faiblesse si on la compare à l'amitié, plus fragile certes, mais authentique au point que ses formes ne pourraient survivre à l'amenuisement de sa substance.

Mais choisit-on vraiment en la matière ? La question est vertigineuse et il n'est pas question ici d'improviser un essai philosophique sur l'amitié ; cela outrepasserait le cadre du présent texte en même temps que nos compétences. On peut néanmoins se souvenir de cette formule de Montaigne à propos de La Boétie, que l'on connaît trop bien, au point de n'en plus voir la part de stupéfaction, d'inquiétude du libre-arbitre dont procède ce qui pousse l'un vers l'autre : “parce que c'était lui, parce que c'était moi”... Dire l'amitié ainsi, c'est s'en remettre, pour l'expliquer, à l'énigme qu'est l'existence même de chacun, et au mystère qu'est l'accord de ces

---

<sup>1</sup> Yuki, dans Akihiko SHIOTA, *Kanaria* © Kazumi Kawashiro, 2005.

<sup>2</sup> CICERON, *L'Amicitia*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », édition bilingue, 2007, p. 27.

deux énigmes. C'est ne pas l'expliquer, en somme ; c'est reconnaître qu'elle échappe à toute explication. Et, si l'on revient au texte, si l'on y replace cette phrase qui en a été extraite, l'ineffable de l'amitié se dit sans détour : « Il y a, au-delà de tout mon discours, et de ce que j'en puis dire particulièrement, je ne sais quelle force inexplicable et fatale, médiatrice de cette union<sup>3</sup>. »

À l'encontre de l'adage bien connu, donc, la lecture de Montaigne nous rappelle qu'on ne choisit pas en amitié. Tout au moins suggère-t-elle qu'il y a une qualité particulière de l'amitié qui attache à l'autre sans que l'on n'y puisse rien, et sans que l'on puisse retrouver « la couture<sup>4</sup> » qui a joint ensemble deux âmes.

Car Montaigne distingue plusieurs formes d'amitié. Cette amitié si intense qui le liait à La Boétie, elle n'a rien de commun avec « ce que nous appelons ordinairement amis et amitiés » et qui « ne sont qu'accointances et familiarités nouées par quelque occasion ou commodité, par le moyen de laquelle nos âmes s'entretiennent »<sup>5</sup>. Et, puisque l'on a évoqué Cicéron, soulignons que lui aussi faisait la différence entre « l'amitié vulgaire et ordinaire » et « l'amitié vraie »<sup>6</sup>. Or, celle-ci, à l'image de celle dont parle Montaigne, ne « réunit jamais que deux personnes ou guère plus<sup>7</sup> ». Quoi qu'il en soit, cette *amitié parfaite* semble se situer au-delà même de toute idée de choix. Mais n'en va-t-il pas de même pour l'« amitié ordinaire » ? Ce que Cicéron comme Montaigne disent plus ou moins explicitement, c'est que la vie quotidienne se tisse de relations d'abord contingentes, conjoncturelles, dont certaines sont ensuite vernies d'amitié, pour les rendre plus humaines, peut-être. Parfois ce vernis est authentique, parfois non ; il *tient* ou bien *craquelle*. Toujours est-il que, dans l'une comme dans l'autre forme d'amitié, dans la cordialité bienveillante comme dans l'accord intense et mystérieux de deux individus en dehors de toute considération familiale ou amoureuse, se révèle l'impérieux besoin d'autre qui fait se mouvoir l'humain. Dès lors, si, comme l'écrivait Cicéron, « nous sommes tels par nature que tous les hommes ont entre eux un lien de société<sup>8</sup> », si, comme le répètent les anthropologues, « toute représentation de l'individu est nécessairement une représentation du lien social qui lui est consubstantiel<sup>9</sup> », si, comme l'écrit Tetsurô Watsuji<sup>10</sup>, l'humain, suivant l'étymologie japonaise, est un « interhumain », un être voué à être « dans le monde dans la compagnie des autres<sup>11</sup> », alors dans quelle mesure choisit-on ses amis, quelle que soit la qualité de l'amitié concernée ?

Dire que l'on *choisit* sous-entend que l'on pourrait choisir de ne pas s'entourer sans y perdre quelque chose de fondamental pour la construction de soi. Là encore, c'est une question qui dépasse les limites du présent texte, mais il est intéressant de noter que les figures les plus emblématiques de la misanthropie – celles qui se donnent ainsi, non celles qui *subissent* l'absence de tout *autre* et l'isolement – se construisent comme telles *dans le regard de l'autre*. Il n'est qu'à penser à Emil Cioran : sans la littérature – c'est-à-dire des mots adressés à d'autres subjectivités avec l'espoir qu'ils leur parviennent –, Cioran ne serait pas la quintessence même du misanthrope.

Quoi qu'il en soit, si l'on en croit l'anthropologie, la psychanalyse, la sociologie, et les humanités en général, on ne peut être soi qu'avec l'autre, que ce qui nous met en présence soit l'émulation, l'opposition, l'affinité ou la défiance. Et l'une de ces nombreuses configurations du rapport à l'autre est bien évidemment l'amitié. D'où des amitiés qui se tissent en plein processus de construction identitaire. Que l'on nous pardonne de passer de

---

<sup>3</sup> MONTAIGNE, *Essais*, livre I, chapitre XXVIII.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> CICÉRON, *L'Amitié*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>7</sup> Ibid., p. 27.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Marc AUGÉ, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « Librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 1992, p. 30.

<sup>10</sup> Tetsurô WATSUJI, « La Signification de l'éthique en tant qu'étude de l'être humain », *Philosophie*, n° 79, septembre 2003, Paris, Éditions de Minuit, p. 5-6. Traduction par Bernard Stevens d'un texte datant du milieu des années 1930.

<sup>11</sup> Ibid.

Cicéron, Montaigne et Cioran à Catherine Hardwicke, mais le film de cette dernière, *Thirteen*<sup>12</sup>, est un peu comme la vision angoissée de ce phénomène, dans lequel apparaît la part d'irrationnel et de tyrannique de ce qui lie Tracy au modèle qu'elle s'est "choisi" en la personne de son amie Evie : la fascination poussera la jeune héroïne aux extrémités les plus sordides par mimétisme. L'idée d'un choix serein, apaisé, maîtrisé, qui semble aller de soi dans le célèbre adage qui veut donc que l'on choisisse ses amis, non sa famille, s'en trouve ainsi mise à mal.

Puisque la famille a été nommée de nouveau ici, effleurons la question. Dans un magnifique roman de Pascal Quignard est pointé un phénomène qui ne vient pas à coup sûr avec la fraternité, au sens génétique du terme ; un phénomène que l'on ne peut donc absolument pas réduire aux liens du sang, qui n'est absolument pas consubstantiel à la parenté, mais qui pourtant *peut* surgir dans ce cadre. Ce phénomène, qui est donc aussi fragile qu'une amitié profonde, qui est aussi rare, peut-être, aussi peu systématique en tout cas, c'est ce qui donne son titre au roman : *Les Solidarités mystérieuses*<sup>13</sup>. C'est ce qui palpite, entre Claire et son frère Paul :

Ce n'était pas de l'amour, le sentiment qui régnait entre eux deux. Ce n'était pas non plus une espèce de pardon automatique. C'était une solidarité mystérieuse. C'était un lien sans origine dans la mesure où aucun prétexte, aucun événement, à aucun moment, ne l'avait décidé. Bien sûr ils avaient partagé des scènes cruelles, partagé des deuils, quand ils étaient enfants, ils avaient pleuré l'un à côté de l'autre, mais jamais un pacte n'avait été prémédité et conclu entre elle et lui<sup>14</sup>.

Ce que dit l'ouvrage, qui pointe là aussi ce mystère sans prétendre l'expliquer, c'est un attachement profond à un autre avec lequel on ne partage pourtant que peu d'inclinations, de goûts, de valeurs, de préoccupations, avec lequel il se trouve que l'on partage quelques gènes, mais dont, inexplicablement, la simple existence en fait, quoi qu'il arrive, l'objet d'une affection et d'une bienveillance inconditionnelles (c'est-à-dire non déterminées par un quelconque sentiment de devoir, d'obligation, etc.). Que la parenté ne garantisse pas *de facto* un tel sentiment, la littérature en témoigne depuis la nuit des temps – si elle ne consigne pas la vérité sociologique, elle consigne celle des sentiments –, et d'ailleurs Claire, l'héroïne de Quignard, a aussi laissé se distendre les liens avec sa propre fille. Du reste, plus trivialement, les faits-divers et la vie, tout simplement, se chargent de nous rappeler d'abondance que le lien du sang ne va pas de soi. Pourtant, donc, cet autre mystère qu'évoque Quignard existe bel et bien. Il existe à la faveur de cette configuration du lien humain qu'est la parenté tout en la dépassant, tout en y étant irréductible, et il semble fait de la même étoffe que le mystère de cette amitié parfaite dont parlent Cicéron et Montaigne.

Œuvre la plus célèbre du *mangaka* Naoki Urasawa, *20th Century Boys*, série en 24 volumes publiée de 2000 à 2007 au Japon, pourrait être lue comme une réflexion sur cette "solidarité mystérieuse" qui travaille certaines formes d'amitié tout autant que certaines formes de famille. L'épopée d'Urasawa met en scène plusieurs configurations des liens amicaux et familiaux, pointant plus ou moins discrètement leur déliquescence ou au contraire leur incroyable vivacité, envers et contre tout. Et, bien sûr, l'auteur prend grand soin de ne pas jouer la famille contre la bande d'amis, mais à brouiller ces frontières et ces catégories-là.

L'intrigue de la série se restitue difficilement en quelques lignes, mais on pourrait la résumer ainsi : à la toute fin du xx<sup>e</sup> siècle, au Japon, Kenji, gérant d'une supérette, flanqué de sa mère et de sa toute jeune nièce, Kanna, que sa sœur lui a abandonnée avant de disparaître sans laisser de traces, découvre qu'une nébuleuse terroriste met en œuvre divers projets destructeurs en s'inspirant d'un cahier de prédictions apocalyptiques fantaisistes que ses amis et lui avaient composé dans leur cabane secrète plus de trente ans auparavant, alors qu'ils étaient enfants. Un étrange collectif, prenant rapidement des allures de parti politique aux ambitions gouvernementales et qui se fait appeler le Parti de l'Amitié, semble orchestrer ces catastrophes en secret,

---

<sup>12</sup> Catherine HARDWICKE, *Thirteen* © Fox Searchlight Pictures, Michael London Productions, Working Title Films, Antidote Films, Sound for Film, 2003.

<sup>13</sup> Pascal QUIGNARD, *Les Solidarités mystérieuses*, Paris, Gallimard, 2012.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 185.

suivant la trame du vieux cahier de Kenji, afin de se poser publiquement en sauveur du Japon, puis du monde. Kenji n'a d'autre choix que de réunir ses anciens amis, que la vie et l'âge adulte avaient éloignés les uns des autres, pour tenter de déjouer les plans de l'inquiétant Parti de l'Amitié et de son gourou masqué, Ami, endormant la vigilance des masses, de plus en plus conquises par des discours mielleux, doux, cousus de bons sentiments. Certaines scènes de la série vont jusqu'à laisser voir un monde qui se place sous la tutelle d'Ami, présidant à la destinée de la planète dans un décorum qui rappelle clairement les mises en scènes des pouvoirs totalitaires. En outre, au fil de l'enquête et des aventures des héros, construites d'allers-retours incessants entre les années 2000, notre futur proche, et les années 1960, on retrouve la piste de la sœur de Kenji, dont il apparaît qu'elle s'est liée par le passé avec Ami, probable père de Kanna, avant de le quitter pour tenter de déjouer, seule, ses projets déments...

Les fictions japonaises contemporaines, que la bande dessinée ou le cinéma leur donne forme, ne proposent pas une image du Japon, mais des *reconfigurations* du Japon. Elles *travaillent* un contexte bien plus qu'elles ne l'illustrent ou ne le reflètent. Elles y captent des forces, peut-être invues, impensées, ou visibles mais sous d'autres formes, et elles leur offrent une visibilité, une présence, une temporalité, une *esthésie* même, qu'elles ne peuvent acquérir qu'au prisme du travail des motifs (formels autant que narratifs) auquel procède l'art. Or, de manière intéressante, une communauté d'œuvres s'esquisse parfois ; des œuvres qui, par ailleurs, peuvent n'avoir que très peu de points communs. *20th Century Boys* s'inscrit ainsi dans un vaste corpus d'œuvres, dans lequel, sans être exhaustif, on trouverait par exemple les films de Takeshi Kitano, de Toshiaki Toyoda, de Hirokazu Kore-Eda, ou les romans de Yôko Ogawa et de Haruki Murakami. Des œuvres qui proposent la vision d'un Japon moderne dans lequel les formes traditionnelles – ou plutôt usuelles – de communauté sont en pleine déliquescence, tandis que la réinvention de nouvelles formes de communauté, aussi impérieuse fût-elle, n'est pas chose aisée.

Chez Urasawa, pour être plus précis, d'une part, la famille se délite, ainsi qu'en témoigne la trajectoire de Kanna, issue d'un mariage depuis longtemps défait, abandonnée par sa mère, tout entière requise par la guerre qu'elle mène littéralement à son ancien compagnon. D'autre part, dans un monde qui reproduit à l'infini cet étiolement des liens qui sous-tendait la famille de Kanna, le besoin d'être-ensemble est toujours fondamental, mais il est constamment frustré. Aussi une organisation totalitaire peut-elle exploiter ce manque cruel de communauté, s'imposant, par le charisme de son gourou et sa propagande fondée sur le sentiment d'amitié, comme le remède à la solitude moderne et à la désubstantialisation de toute forme de collectivité. Aller vers d'autres formes de communauté – et donc, ici, vers une amitié *exclusive* –, c'est donc courir le risque de reproduire les formes sclérosées et/ou tyranniques que l'on pensait fuir en s'éloignant de foyers familiaux en pleine déroute. Mais *20th Century Boys* est de ces œuvres qui tentent d'imaginer une réplique, même fragile, même de guingois, aux forces de la déréliction et de la déception. Or, la communauté qui, spontanément, se lève face au Parti de l'Amitié, est une clique bigarrée qui inclut aussi bien de véritables liens du sang (entre Kanna et Kenji) qu'une forme d'amitié qui se situe aux antipodes de celle, vénéneuse et despotique, qu'incarne le gourou Ami (qui, pour connaître le cahier de prédictions, est forcément un ancien ami, même lointain, de Kenji...). Cette amitié-là, c'est celle qui lie Kenji à Otcho, Maruo, Yukiji ou Yoshitsune, et qui, malgré la longue parenthèse qui les a éloignés, les réunit sans hésitation lorsque les choses tournent mal. Le groupe que composent les héros de *20th Century Boys*, la communauté qu'ils réinventent, est donc une forme mixte, hybride, entre famille et bande d'amis. Quelle que soit la nature des liens qui unissent entre eux les membres de ce groupe improvisé, ainsi Kenji et Kanna, ou Kenji et Maruo, c'est de cette solidarité mystérieuse qu'ils sont tissés ; cette solidarité mystérieuse dont nous avons vu qu'elle pouvait survenir dans le cadre d'une relation amicale, comme dans le cadre familial. Ainsi Urasawa brouille-t-il les frontières entre parenté et amitié, comme pour inviter à un dépassement de ces catégories et à réinventer d'authentiques communautés dans une hybridation des formes. En ce point précis, il faut ajouter une chose essentielle à propos du roman de Quignard dont le titre nous semble pouvoir définir cette qualité particulière du lien interhumain irréductible à l'amitié ou à la parenté : Claire ne se lie pas qu'à son frère Paul par cette solidarité mystérieuse ; à plus de quarante ans, elle se choisit aussi une "mère", Mme Ladon, à laquelle aucun lien de sang ne la lie, et qui accepte de la considérer comme sa fille...

Dans *20th Century Boys*, Kanna considère comme ses oncles et tantes les amis de Kenji ; elles les appellent ainsi. À cela, rien de bien étonnant, dira le connaisseur de la langue japonaise : dans cette société dont des centaines d'ouvrages<sup>15</sup> nous disent à quel point les schémas claniques y prévalent sur l'individu, il est par exemple courant, à un niveau de langage plutôt informel, d'utiliser le mot qui signifie *oncle* (*ojisan*) pour s'adresser à un homme plus âgé que soi (autrement dit, qui aurait l'âge d'un oncle authentique). Mais ici, de toute évidence, il y a bien plus que cela : ce que fait Kanna revient à réinventer l'usage du mot et, ce faisant, à inventer, comme nous venons de le souligner, de nouvelles intersubjectivités.

C'est aussi ce que fait le petit Masao, protagoniste du film de Takeshi Kitano, *L'Été de Kikujirô*<sup>16</sup>. Orphelin de père, ce petit garçon a été abandonné par sa mère, qui a refait sa vie dans une petite ville loin de Tôkyô. Elle s'y est remariée, a eu d'autres enfants et ne se soucie absolument plus de Masao. C'est au bout d'un périple improbable, entrepris avec un adulte immature, Kikujirô, ancien *yakuza* ami d'une amie de sa grand-mère, que le petit garçon va découvrir cette cruelle vérité. Et puis, là où tout film canonique s'achèverait, Kitano poursuit : au bord de l'eau, flanqué de Kikujirô et d'autres doux rêveurs un peu marginaux, Masao va goûter à la joie d'une communauté fondée sur le jeu, l'apprentissage, le sentiment d'appartenance. Les quatre hommes qui composent cette communauté, il les appellera ses "tontons". Comme dans le cas de Kanna, cela n'a rien d'exceptionnel, et pourtant, les liens intenses et gratuits qui se forment entre Masao et ses "oncles", à vue d'œil, donnent à ses mots usés par les habitudes un contenu inattendu, inédit, profond. Dépris des routines qui font qu'on les prononce sans plus les comprendre, les mots sont réinvestis d'une substance qu'on ne peut prendre à la légère, ils désignent des places occupées dans une configuration nouvelle, fragile et puissante à la fois, travaillée par un lien mystérieux mais réel, hybridation d'amitié et de parenté. Alors, une fois cette puissance des mots retrouvée, prise au sérieux, les prononcer s'inscrit dans un usage performatif : dire d'un tel qu'il est mon oncle ou mon frère, ce n'est pas user d'une formule, ce n'est même pas dire qu'il est *comme* mon oncle ou mon frère, c'est dire qu'il *l'est*, quoi qu'en dise le sang.

La réplique issue d'un film d'Akihiko Shiota qui sert d'épigraphe à ce texte dit en outre que cet élan irrépressible vers un brouillage entre amitié et parenté, cette volonté de voir surgir de nouvelles configurations collectives, cette qualité particulière du lien dont Pascal Quignard a trouvé sans doute le juste nom, ne travaillent pas que les deux œuvres évoquées ici. Yuki et Koichi sont amis, mais ils ne le sont pas, ils sont plus que cela : ils ne sont pas frère et sœur, mais pourtant ils le sont, vraiment. De même, dans l'œuvre d'un Toshiaki Toyoda, on voit se succéder *Blue Spring*<sup>17</sup>, qui met en scène une amitié décevante, asymétrique, douloureuse entre deux garçons, et *Nine Souls*<sup>18</sup>, qui scrute la survenue de solidarités inattendues, désintéressées, entre des fuyards que rien ne semblait devoir réunir.

À la manière du Toto de Vittorio de Sica, qui, dans *Miracle à Milan*<sup>19</sup> entend rendre au mot *bonjour* sa véritable signification, nombreux sont les protagonistes des fictions japonaises d'aujourd'hui qui, réinventant la famille en dehors de ses formes, repensent le vocabulaire de la parenté, et, témoignant du fait que l'on peut choisir sa famille, invitent à repenser l'amitié.

---

<sup>15</sup> Par exemple : Takeo DOI, *Le Jeu de l'indulgence*, Paris, L'Asiathèque, 1988 ; Muriel JOLIVET, *Homo japonicus*, Arles, Picquier, 2002 ; Chie NAKANE, *Japanese Society*, Tôkyô, Charles E. Tuttle Co., 1997 [1970] ; Sôseki NATSUME, *Mon individualisme*, Paris, Rivages Poche, coll. « Petite bibliothèque », 2004 [1914] ; Kazuhiko YATABE, « La société japonaise et la modernité » in Evelyne DOUILLE-FEER (dir.), *Japon, le renouveau ?*, Paris, La Documentation Française, 2002.

<sup>16</sup> Takeshi KITANO, *Kikujirô no natsu [L'Été de Kikujirô]* © Bandai Visual Company, Nippon Herald Films, Office Kitano, Tokyo FM Broadcasting Co., 1999.

<sup>17</sup> Toshiaki TOYODA, *Aoi haru [Blue Spring]* © Filmmakers, Omega Micott Inc., 2001.

<sup>18</sup> Toshiaki TOYODA, *Nain souruzu [Nine Souls]* © Eisei Gekijo, Filmmakers, Little More Co., Tohokushinsha Film, 2003.

<sup>19</sup> Vittorio DE SICA, *Miracolo a Milano [Miracle à Milan]* © Ente Nazionale Industrie Cinematografiche, Produzioni De Sica, 1951.