

## Les récits de catastrophe japonais du début du XXI<sup>e</sup> siècle : continuité et changement

21世紀初頭の日本のパニック映画：連続性と変化

*Japanese Disaster Narratives of the Early Twenty-First Century: Continuity and Change*

**Christopher P. Hood**

Traducteur : Essia Mokdad

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ebisu/6809>

DOI : 10.4000/ebisu.6809

ISSN : 2189-1893

### Éditeur

Institut français de recherche sur le Japon à la Maison franco-japonaise (UMIFRE 19 MEAE-CNRS)

### Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2022

Pagination : 95-123

ISSN : 1340-3656

### Référence électronique

Christopher P. Hood, « Les récits de catastrophe japonais du début du XXI<sup>e</sup> siècle : continuité et changement », *Ebisu* [En ligne], 59 | 2022, mis en ligne le 15 mars 2022, consulté le 12 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/6809> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ebisu.6809>

---

## Les récits japonais de catastrophes du début du XXI<sup>e</sup> siècle : continuité et changement

Christopher P. Hood

21 世紀初頭の日本のパニック映画：連続性と変化

クリス・フッド\*

Japanese Disaster Narratives of the Early Twenty-First Century:  
Continuity and Change

Christopher P. Hood

▼ **Mots-clés** : catastrophes, film, récits, continuité, changement, histoire

**L'auteur** : Christopher P. Hood est lecteur d'études japonaises à l'université de Cardiff et l'auteur de *Japan: The Basics*, *Osutaka: A Chronicle of Loss in the World's Largest Single Plane Crash*, *Dealing with Disaster in Japan: Responses to the Flight JL123 Crash*, *Shinkansen: From Bullet Train to Symbol of Modern Japan* et *Education Reform in Japan: Nakasone's Legacy*.

**Résumé** : Alors que le Japon a une longue histoire de cinéma catastrophe, il a connu une période où il a produit peu de films de ce genre à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Pour-

tant, au début du XXI<sup>e</sup> siècle, une nouvelle vague de films catastrophe émerge. En s'appuyant sur une recherche précédente qui compare le contenu des récits de catastrophes en japonais et en anglais, cet article propose une étude approfondie de quatorze d'entre eux en analysant jusqu'où leurs approches sont fondées sur la continuité ou le changement. Pour cela, il aborde d'abord la façon dont sont utilisées les conventions identifiées dans les récits de catastrophes, pour ensuite se pencher sur les problèmes tels que la représentation des protagonistes et des personnages féminins, puis sur la façon dont certains récits traitent des faits historiques réels.

### キーワード

パニック映画、物語、連続性、変化、歴史

### 著者

クリス・フッドはカーディフ大学の講師。日本学が専門で、日本に関する著作も多数：*Japan: The Basics*, *Osutaka: A Chronicle of Loss in the World's Largest Single Plane Crash*, *Dealing with Disaster in Japan: Responses to the Flight JL123 Crash*, *Shinkansen: From Bullet Train to Symbol of Modern Japan*, *Education Reform in Japan: Nakasone's Legacy*。

### 要旨

日本にはパニック映画の長い歴史があるが、20世紀末にはほとんどパニック映画が作られることはなかった。しかし、21世紀に入ってパニック映画のヌーヴェルヴァーグが起こった。日本語と英語のパニック映画を比較した研究を拠り所として、本論では14の日本のパニック映画を取り上げ、これらの映画でどこまで連続性と変化が見られるのかを分析する。まずは物語の中でどのように社会的慣習が描かれているかにふれ、次に主人公や女性がどのように表現されているかという問題や、いくつかの映画の中で現実の出来事の扱われ方を考察する。

▼ **Keywords:** Disaster Movie, Narrative, Continuity, Change, History

**The Author:** Christopher P. Hood is a reader in Japanese studies at Cardiff University and the author of the books *Japan: The Basics*, *Osutaka: A Chronicle of Loss in the World's Largest Single Plane Crash*, *Dealing with Disaster in Japan: Responses to the Flight JL123 Crash*, *Shinkansen: From Bullet Train to Symbol of Modern Japan*, and *Education Reform in Japan: Nakasone's Legacy*.

**Abstract:** While Japan has had a long history of disaster movies, there was a period during the late twentieth century when

few were being made. However, from the start of the twenty-first century, there has been a new wave of disaster movies. Building upon my previous study comparing the contents of Japanese and English-language disaster narratives, this article provides in-depth analysis of fourteen Japanese disaster narratives and considers the degree to which they include “continuity” and “change”. To this end, it will focus first on the way in which conventions found in disaster narratives are used and second on issues such as the portrayal of the protagonists, women, and the way in which some of the narratives handle actual historical events.

# Les récits de catastrophe japonais du début du XXI<sup>e</sup> siècle : continuité et changement

Christopher P. Hood\*

## Introduction

D'après Kay & Rose (2006 : 1), « depuis le début du cinéma muet, les catastrophes et le spectacle ont toujours joué un rôle important dans les films ». Certaines études sur les récits de catastrophes visent à comprendre l'intérêt de ce genre de film (King 2000), d'autres cherchent à saisir ces films dans un contexte social plus vaste, d'autres, enfin, analysent en détail certains récits de catastrophes spécifiques (Bergfelder & Street 2004, sur le récit du naufrage du Titanic). Bien que ces films servent avant tout au divertissement, ils peuvent aussi amener les spectateurs à changer de regard sur les risques et les réactions à avoir en cas de catastrophe (Mitchell *et al.* 2000; Quarantelli 1985). Ils peuvent également avoir un impact sur la façon dont les gens perçoivent les événements passés, même si Tipson (2002 : 9) souligne que « les amoureux de l'histoire évoquent un sentiment de frustration et de dégoût quant à la façon dont Hollywood traite le passé ».

---

Remerciements : L'auteur tient à remercier ceux qui ont contribué au financement de sa recherche : le Japan Foundation Endowment Committee, la Fondation franco-japonaise Sasakawa de Grande-Bretagne et l'université de Cardiff.

---

\* Lecteur d'études japonaises à l'université de Cardiff.

En se fondant sur l'idée de Mileti (1999) qui affirme que les catastrophes elles-mêmes sont modelées par un ensemble d'influences culturelles et sociales, mon étude précédente (Hood 2020) s'engageait dans une analyse en profondeur des récits de catastrophes en langue anglaise et en langue japonaise afin de déterminer quelles conventions peuvent s'y retrouver. Elle a permis de mettre en avant d'importantes similitudes et différences. C'est sur cette base que le présent article analysera plus en détail les récits de catastrophes japonais du début du <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècle. Pour cela, nous tiendrons compte des différences dans les utilisations de chaque convention dans ces films en comparaison avec ceux du siècle précédent, tout en gardant en perspective leur utilisation dans les récits en anglais. Plus spécifiquement, cette étude analysera la façon dont ces récits prennent en charge les questions de représentation des protagonistes et des personnages féminins, ainsi que le traitement des faits historiques réels.

L'intérêt de cette étude est de mettre en avant des questions concernant les différentes façons dont sont construits les récits de catastrophes japonais. En être conscient est important pour toute personne impliquée dans l'industrie cinématographique quand on considère l'attrait probable de ces récits dans différents pays, sociétés et cultures. Par ailleurs, cet article met en lumière le fait que, bien qu'il y ait de réelles similitudes et des différences entre langues et zones géographiques, il existe aussi des zones au sein même du Japon où certains aspects diffèrent. C'est en mettant en avant ces zones de continuité et de changement qu'il devient alors possible d'élaborer une ligne à suivre pour bâtir de futurs récits de catastrophes.

## I. Comprendre ce qu'est un récit de catastrophes

Selon Keane (2001 : 1), « comparés aux genres plus classiques tels que les westerns ou aux genres contemporains populaires comme les films d'horreur ou les films de science-fiction, les films catastrophe, eux, demeurent assez négligés par les études cinématographiques ». Pourtant, comme le dit Yacowar (2012 : 313), « les films catastrophe sont suffisamment nombreux, vieux et conventionnels pour être considérés en tant que genre à part entière et non comme une simple passade populaire qui va et vient ». Encore aujourd'hui, la base de données IMDb ne contient toujours pas le genre « catastrophe ». Par conséquent, on peut se demander ce qui définit un récit de catastrophe.

Le problème quant à la définition du récit de catastrophe vient du manque de définition du terme « catastrophe » lui-même. Bien que certaines études (Perry & Quarantelli 2005 ; Rodríguez, Quarantelli & Dynes 2007 ; Stallings 2002) cherchent à définir les catastrophes ou la façon dont elles devraient être examinées, Levinson & Granot (2002 : xi) affirment qu'« il n'existe aucune explication suffisamment claire et universellement acceptée qui permettrait de déterminer à partir de quel moment un accident devient une catastrophe ». Fondamentalement, une catastrophe est le fruit d'une incapacité de la société à réagir ou à se préparer à un événement d'origine naturelle ou anthropique (Hood 2012 : 32).

Mitchell *et al.* (2002 : 389) suggèrent en revanche que la clé permettant d'identifier un récit de catastrophe serait de vérifier si « le hasard devient la vedette du film ». Cette définition diffère légèrement de celle de Quarantelli (1985 : 33) qui, lui, ne prend en compte que les « films comprenant des scènes à sensations fortes ou des images d'événements catastrophiques ». Cependant, ma dernière étude (Hood 2020) reconsidère la théorie de Mitchell *et al.*, et prend en compte ces récits à partir du moment où la catastrophe est essentielle à l'histoire. De plus, certains des récits analysés ne sont pas considérés comme appartenant au genre « catastrophe ». Il s'agit des films satiriques, des films d'animation, des films s'inscrivant clairement dans la science-fiction (avec des attaques d'extraterrestres ou monstres imaginaires) et des films d'horreur ou fantastiques (Hood 2020 : 181-2).

Comme précisé plus haut, le site de références IMDb ne comporte pas le genre « catastrophe ». Ainsi, dans leur base de données, tous les films analysés dans le cadre de mon étude précédente sont classés dans l'un de ces trois autres genres (Hood 2020 : 183). Pourtant, celle-ci a permis de déterminer dix-sept conventions pouvant se retrouver dans les récits de catastrophes, répartis en trois groupes distincts (voir tableau 01<sup>1</sup>). Le premier groupe, ou groupe A, est composé de douze conventions qu'on retrouve avec un taux de 60 % minimum dans les récits de catastrophes en anglais et dans les récits de catastrophes en japonais. Le deuxième groupe, ou groupe B, est

---

1. À noter que Quarantelli (1985 : 34) précise n'avoir visionné qu'une seule fois la plupart des films évoqués dans cette étude, et ceux qu'il a vus plusieurs fois « n'ont quasiment jamais provoqué de sensation de contradiction ou de désaccord avec ceux vus une seule fois ». J'ai pour ma part eu besoin de revoir les films plusieurs fois.

composé de trois conventions retrouvées avec un taux minimum de 60 % pour les récits anglophones, mais avec moins de 60 % pour les récits japonais. Le troisième groupe, le groupe C, est composé de deux conventions retrouvées cette fois-ci à 60 % minimum dans les récits japonais de catastrophes, mais à moins de 60 % dans les récits anglophones.

**TABLEAU 01**

Les conventions des récits de catastrophes

Groupes	Conventions
A	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Piliers de vérité</li> <li>2. Ambiance angoissante et menaçante</li> <li>3. Lien important entre récits et nationalité des auteur-ric-e-s</li> <li>4. Images de catastrophes</li> <li>5. Prédominance des personnages masculins</li> <li>6. Mini-victoires</li> <li>7. Familles</li> <li>8. Souffrance du protagoniste</li> <li>9. Groupes représentatifs d'une partie de la société</li> <li>10. Optimisme dans la sauvagerie</li> <li>11. Mort du personnage principal</li> <li>12. Événements considérés comme récents (ne s'applique pas forcément aux récits historiques)</li> </ol>
B	<ol style="list-style-type: none"> <li>13. Désaccords entre les personnages, malgré tout unis face à la catastrophe</li> <li>14. Panique</li> <li>15. Isolement</li> </ol>
C	<ol style="list-style-type: none"> <li>16. Cadavres visibles</li> <li>17. Lien avec le contexte contemporain</li> </ol>

Source : tableau 02 de Hood (2020 : 196).

## II. Conventions dans les récits de catastrophes japonais du début du XXI<sup>e</sup> siècle

**TABLEAU 02**

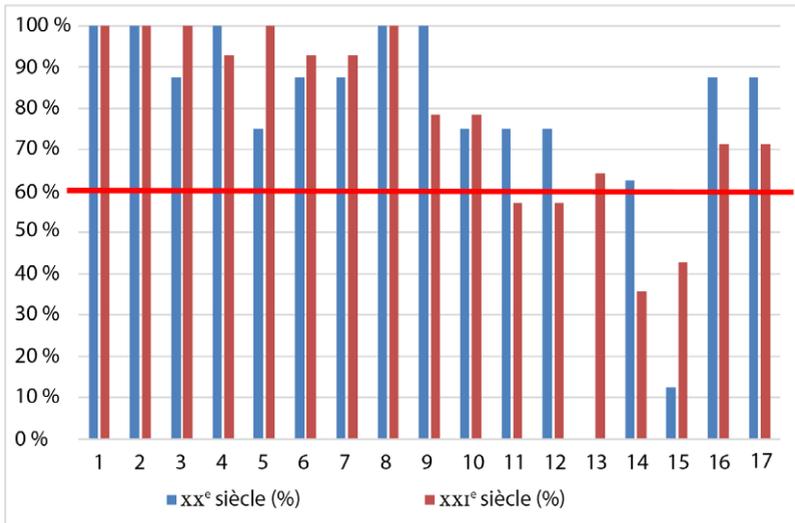
Liste complète des récits analysés (dans l'ordre chronologique)

Titre	Réalisateur	Année de sortie
<i>Doragon heddo</i> [Dragon Head] ドラゴンヘッド (Tête de dragon)	Īda Jōji 飯田譲治 (né en 1959)	2003
<b><i>Kuraimāzu bai</i></b> [Climber's High] クライマーズ・ハイ (Gravir son Everest)	<b>Wakaizumi Hisaaki</b> 若泉久朗 (né en 1961)	<b>2005 (Série TV)</b>
<i>La Submersion du Japon</i> ( <i>Nihon chinbotsu</i> 日本沈没)	Higuchi Shinji 樋口真嗣 (né en 1965)	2006
<b><i>Mari to koinu no monogatari</i></b> マリと子犬の物語 ( <b>Histoire de Mari et ses trois chiots</b> )	<b>Inomata Ryūichi</b> 猪股隆一 (né en 1964)	<b>2007</b>
<i>252 : seizonsha ari</i> 252 生存者あり (Code 252 : signal de détresse)	Mizuta Nobuo 水田伸夫 (né en 1958)	2008
<b><i>Kuraimāzu bai</i></b> [Climber's High] クライマーズ・ハイ (Gravir son Everest)	<b>Harada Masato</b> 原田真人 (né en 1949)	<b>2008</b>
<i>Kansen rettō</i> 感染列島 (Pandémie)	Zeze Takahisa 瀬々敬久 (né en 1960)	2009
<b><i>Shizumanu taiyō</i></b> 沈まぬ太陽 (Le Soleil qui ne se couche pas)	<b>Wakamatsu Setsurō</b> 若松節朗 (né en 1949)	<b>2009</b>
<i>The Last Message Umizaru</i> THE LAST MESSAGE 海猿 (Le Dernier Message : les singes de la mer)	Hasumi Eiichirō 羽住英一郎 (né en 1967)	2010
<b><i>Rokku : wanko no shima</i></b> ロック〜わんこの島〜 ( <b>Rock : l'île du chien</b> )	<b>Nakae Isamu</b> 中江功 (né en 1963)	<b>2011</b>

Titre	Réalisateur	Année de sortie
<b><i>Itai : asu e no tōkakan</i></b> 遺体 明日への十日間 (Cadavres : dix jours jusqu'à demain)	<b>Kimizuka Ryōichi</b> 君塚良一 (né en 1958)	<b>2012</b>
<i>Terre d'espoir (Kibō no kuni</i> 希望の国)	Sono Sion 園子温 (né en 1961)	2012
<b><i>One no kanata ni : chichi to musuko no Nikkō kit-suiraku jiko</i></b> 尾根のかなたに～父と息子の日航機墜落事故～ (Pères et fils dans le crash de la JAL)	<b>Wakamatsu Setsurō</b>	<b>2012</b>
<b><i>Shizumanu taiyō</i></b> 沈まぬ太陽 (Le Soleil qui ne se couche pas)	<b>Mizutani Toshiyuki</b> 水谷俊之 (né en 1955) et <b>Suzuki Kōsuke</b> 鈴木浩介 (né en 1974)	<b>2016 (Série TV)</b>

Note : Les titres indiqués en gras sont les récits classés « historiques » (inspirés de faits historiques réels).

Dans le cadre de cette analyse, et par le biais de chacune des dix-sept conventions détaillées ci-dessus, une attention particulière est portée aux changements qui semblent apparaître entre les récits de catastrophes japonais du XX<sup>e</sup> siècle et ceux du siècle actuel. Le verbe « sembler » est important ici, étant donné le nombre d'échantillons analysés (entre huit et quatorze récits), car il suffirait qu'un seul film ne concorde pas avec une convention pour que le changement prenne une ampleur relativement importante. Avec seulement huit films dans le premier groupe, chaque film représente à lui tout seul 12,5 %, et a donc un impact considérable, comparé à l'analyse originelle qui prend en considération vingt-deux récits au total (soit 4,5 % par récit). Cette analyse vise également à vérifier la présence d'indications permettant de déterminer si certaines conventions devraient figurer au même titre que les autres dans l'un des groupes du tableau 01, ou ne pas être prises en considération tout court. Afin de faciliter cette étude, ces données sont résumées dans la figure 01. La ligne du seuil de 60 % permet de déterminer les conventions revenant de façon importante ou non.



**Fig. 01**  
Comparaison des récits de catastrophes japonais.

Cette analyse commence avec les conventions du groupe A, retrouvées avec un taux d'au moins 60 % à la fois dans les films catastrophe en anglais et en japonais, selon l'étude initiale.

Tout au long des différents récits, diverses techniques sont utilisées pour faciliter chez le spectateur la « suspension [de son] incrédulいたé » (Nye 1966 : 149) et l'amener à penser que ce à quoi il assiste est une réalité, surtout quand il s'agit d'événements fondés sur des faits réels et historiques. Toutefois, cette réalité ne doit pas se restreindre aux faits. Elle peut également concerner des aspects plus universels tels que la façon dont les populations réagissent. C'est ce que Yokoyama Hideo 横山秀夫, l'auteur de *Climber's High*, appelle « les piliers de vérité » (entretien avec Yokoyama, 2009). Il affirme que ces piliers encadrent les moments les plus incroyables et aident les spectateurs à les considérer comme plausibles. Ces piliers de la vérité sont visibles dans toutes les mises en scène étudiées sous la forme de personnages ayant des connaissances spécifiques, d'explications s'affichant à l'écran, d'une voix *off*, ou encore de personnages aux comportements spécifiques. Par exemple, les deux versions de *Climber's High* utilisent les

archives télévisées du lieu du crash de la compagnie aérienne JAL en 1985 dont s'inspire l'histoire pour rendre son contenu plus crédible.



**Fig. 02**  
Archives télévisées réelles du crash de 1985 utilisées dans *Climber's High* (2008).

Il est aussi possible de retrouver une ambiance angoissante et menaçante dans tous les récits de catastrophes. Par exemple, les deux versions de *Shizumanu taiyō* et d'*One no kanata ni* mettent en scène des rangées de cercueils, soulignant encore plus les questions traumatiques de ces récits. Dans *Itai : asu e no tōkakan*, l'ambiance angoissante et menaçante vient en partie du fait que l'on sait le film fondé sur des faits réels, celui de la triple catastrophe de mars 2011, comme du sujet du film lui-même, clairement indiqué par le titre original (Cadavres : dix jours jusqu'à demain) et l'image de l'affiche. Cependant, si cette convention s'applique aux récits de catastrophes, il convient de noter que c'est aussi le genre de convention qu'on s'attend à retrouver dans de nombreux thrillers, ce qui nous rappelle encore que, même si l'on considère les « récits de catastrophes » comme un genre à part entière, il existe de nombreux croisements entre les genres.

Comme nous pouvons le voir sur la figure 01, tous les récits analysés dans cette étude ont un lien étroit avec la nationalité de leurs auteur-ric-e-s (convention 3). Plus précisément, ces récits tournent principalement autour de personnages japonais et/ou se déroulent au Japon. Compte tenu de la taille du marché japonais et du nombre relativement faible de récits japonais

diffusés à l'étranger (en particulier les adaptations télévisées), ce constat est peu surprenant. En effet, dans une étude portant sur vingt-deux récits de catastrophes japonais, un seul film n'a pas été soumis à cette convention (Hood 2020 : 193) *Virus* (*Fukkatsu no hi* 復活の日, Fukasaku Kinji 深作欣二 [1930-2003], 1980), qui, bien que comportant des personnages japonais, était axé sur l'impact d'un virus sur les Américain-e-s et sur le monde.

En ce qui concerne la quatrième convention, qui consiste à montrer des images de catastrophes, si elle s'applique à tous les récits japonais réalisés au siècle dernier, cela n'est pas le cas de toutes les catastrophes du début du XXI<sup>e</sup> siècle (fig. 01). La seule exception est celle du film *Itai : asu e no tōkakan* : bien qu'il montre les moments précédant le séisme et le tsunami, et que la majeure partie du film porte sur la période suivante, il ne montre pas en vérité le tremblement de terre ni le tsunami. Si l'on considère ces récits comme ressortissant à un genre bien précis, et s'il est tentant de suggérer que leur principale caractéristique serait de montrer des images de catastrophes, cet exemple nous prouve qu'il n'en est rien.

Sur trente-huit récits de catastrophes anglophones étudiés, nous pouvons constater que, dans 92 % des cas, les personnages masculins prédominent (Hood 2020 : 186). Cependant, il apparaît également que cette convention est moins présente dans les films plus récents. En revanche, lorsque nous examinons les récits japonais, le contraire reste vrai. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a aucun personnage féminin, mais elles ne font pas partie des personnages principaux. Dans un cas précis, celui de l'adaptation cinématographique de *Climber's High*, un changement a été apporté par rapport au roman original (et à la version NHK) pour que l'un des reporters, nommé Tamaki, soit une femme. Pendant un moment, les réalisateurs envisageaient même de fusionner le personnage de Tamaki avec celui du reporter principal, Sayama, mais ont finalement décidé que transformer le reporter principal en personnage de sexe féminin serait aller trop loin, et que l'auteur du roman, Yokoyama, ne le permettrait probablement pas (entretien avec Harada, 2011). Le changement a été effectué en tenant compte de ce que le public actuel voudrait voir, plus que de la fidélité au roman ou de ce qu'il aurait été probable de voir en 1985, alors que la loi sur l'égalité des chances en matière d'emploi venait tout juste d'entrer en vigueur (entretien avec Harada, 2011).

Dans de nombreux récits, nous pouvons retrouver des « mini-vic-toires » quand l'un des protagonistes parvient à atteindre un objectif

précis. Ces mini-victoires apparaissent, par exemple, avec l'enfant sauvé d'un incendie dans *La Submersion du Japon* (2006), le sauvetage de certains patients dans *Kansen rettō*, ou encore, lorsque le chien Rokku aide sa mère, Hana, à prendre des médicaments dans *Rokku : wanko no shima*. Dans certains récits, ces mini-victoires peuvent se voir annulées, comme c'est le cas dans les adaptations de *Climber's High* où certaines décisions du personnage principal, Yūki, sont contredites.



**Fig. 03**  
Yūki, énervé après qu'une de ses décisions a été contredite dans *Climber's High* (2005).

Une autre convention courante dans les récits de catastrophes est la présence des familles. Dans de nombreux cas, apparaissent de jeunes enfants, certainement dans le but d'attirer un public plus jeune et de provoquer une réaction plus forte chez les spectateurs parents. L'exemple le plus frappant est l'histoire vraie de Miyajima Ken, 9 ans, qui voyageait seul pour la première fois lorsqu'il est monté dans le vol JAL 123 (Hood 2012 : 158). Malgré l'utilisation d'un pseudonyme, les deux versions de *Shizumanu taiyō* le mettent en scène, lui et sa famille. De la même façon, *One no kanata ni* met en scène trois familles pour que le récit se concentre sur des thèmes et des problèmes pertinents pour la société japonaise (entretien avec Okano, 2019).



**Fig. 04**

Personnages inspirés de la vraie famille Miyajima dans *Shizumanu taiyō*.

La convention suivante, la « souffrance du protagoniste », se retrouve dans tous les récits de catastrophes japonais. Cette convention, qui apparaît dans de nombreux films japonais, puise ses racines dans la tradition du « héros tragique » (Standish 2007) que l'on retrouve dans des histoires telles que *Chūshingura* 忠臣蔵 (les 47 *rōnin* 浪人) et *Abashiri bangaichi* 網走番外地 (La Prison d'Abashiri, Ishii Teruo 石井輝男 [1924-2005], 1965). L'aspect essentiel de la « souffrance du protagoniste » est que, malgré toutes les mauvaises choses qui lui arrivent, il continue et n'abandonne pas. Si l'on reprend l'exemple de Yūki dans *Climber's High*, on le constate à travers la fragilisation de sa position ou l'annulation de ses décisions. Pourtant, dans le roman comme dans l'adaptation de NHK, il continue son travail malgré quelques accès de colère. Ce n'est que dans la version cinématographique, destinée à avoir une sortie plus internationale (entretien avec Harada, 2011), que l'approche est différente, et que Yūki démissionne de l'entreprise. Comme Yūki, le protagoniste ne quitte pas son entreprise malgré de nombreuses affectations à l'étranger. Dans d'autres récits, la souffrance peut être liée à la mort d'un conjoint comme, par exemple, dans *Mari to koinu no monogatari*, ou d'un collègue, comme dans *252 : seizonsha ari*.



**Fig. 05**  
Siège social de Fuji TV frappé par une vague géante dans *252 : seizonsha ari*.

Si la convention mettant en scène des groupes représentatifs d'une partie de la société s'applique aux récits analysés, elle est en revanche en baisse entre les deux périodes concernant les récits japonais (fig. 01). Le problème de cette convention réside en partie dans la définition même de l'expression « groupes représentatifs de la société ». Si l'on définit littéralement cette expression, il faudrait que soient représentées au moins une personne handicapée, une personne LGBT, une minorité ethnique, etc. Il deviendrait alors très peu probable qu'un récit réponde à cette convention. L'analyse a plutôt cherché à savoir si l'impact du récit recouvrait la société au sens large plutôt qu'un groupe relativement restreint de personnes appartenant à une partie spécifique de la société (du fait, par exemple, de leur profession). Cependant, dans les récits japonais, il apparaît que les personnes handicapées ou les personnes LGBT sont réellement sous-représentées. En effet, le seul exemple évident de personnage principal handicapé se trouve dans *252 : seizonsha ari*, dans lequel une fille apparemment muette parvient à parler à la fin. En raison de la relative homogénéité ethnique du Japon et d'un degré d'égalité des revenus plus élevé que dans de nombreux pays développés (Hendry 2012), la probabilité qu'un groupe représentatif de la société soit utilisé dans un récit de catastrophes japonais est élevée. Quant aux minorités ethniques, alors que vingt-deux étranger·ère·s étaient

à bord du JAL 123 (Hood 2012 : 45), aucun-e n'apparaît dans les cinq récits fondés sur cet accident.

Lorsque nous examinons les récits de catastrophes anglophones, nous constatons que, malgré tout ce qu'il s'y passe, l'optimisme et les survivant-e-s sont souvent mis en avant (87 % des récits étudiés dans Hood 2020). Même si tout espoir semblait perdu à un moment donné, le point culminant de nombreux récits est une victoire finale, plus que des « mini-victoires ». Deux exemples de cette situation sont *Armageddon* (Michael Bay [né en 1965], 1998) et *Deep Impact* (Mimi Leder [née en 1952], 1998) où, dans les deux cas, toute vie sur Terre n'est pas anéantie par les astéroïdes, malgré les craintes d'une extinction massive. Cependant, pour les récits de catastrophes japonais, nous constatons que cette convention apparaît moins, même si elle reste relativement élevée (79 % pour les films réalisés au XXI<sup>e</sup> siècle). Mais sous ce pourcentage relativement élevé, il faut noter que nombre de ces récits ne se terminent pas par une fin positive et ne se focalisent que peu sur les survivant-e-s. L'accent est plutôt mis sur une sorte de retour à la normale. Sur ce sujet, Okano (entretien, 2019) souligne le concept de *tōijō* 糖衣錠 mis en avant par Kuramoto (2013). Kuramoto compare les adaptations japonaises à la friandise nommée *tōijō*, un bonbon enrobé de sucre. Comme expliqué dans Hood (2020 : 192), cette métaphore ne fonctionne peut-être pas systématiquement, mais l'idée que de nombreux Japonais-es sont prêts à regarder des fictions aux passages traumatisants n'ayant pas nécessairement une fin heureuse, reste valable.

Le manque d'attention portée aux survivantes est particulièrement évident lorsqu'on se penche sur les récits fondés sur le crash de l'avion JAL 123<sup>2</sup>. En effet, même si quatre survivantes ont été retrouvées sur le site de l'accident, elles sont largement ignorées dans les récits, qui se concentrent sur les morts et les familles endeuillées. De la même façon, le film se concentre sur l'identification et le traitement des morts après le tsunami dévastateur de 2011

---

2. Le crash du JAL 123 (également connu sous le nom de JL 123) est un accident d'avion de la compagnie JAL survenu le 12 août 1985. Sur les cinq cent vingt-quatre passager-ère-s et membres d'équipage du Boeing 747, seuls quatre survivantes ont été retrouvées le lendemain sur le site de l'accident (Osutaka no one 御巣鷹の尾根) par l'équipe de recherche et de sauvetage. Il s'agit à ce jour de l'accident d'avion le plus meurtrier au monde. Voir Hood (2012).

plutôt que sur les survivant-e-s. *Mari to koinu no monogatari* se distingue ici comme l'un des rares récits ayant une fin réellement heureuse.



**Fig. 06**  
Scène de fin de *Mari to koinu no monogatari*.

L'une des dernières conventions du groupe A est celle affirmant que le récit met en scène la mort d'un des personnages principaux. Cependant, non seulement le taux des récits de catastrophes japonais répondant à cette convention au <sup>xxi</sup> siècle est inférieur à celui des films réalisés au <sup>xx</sup> siècle, mais il est aussi en dessous du seuil de 60 % (fig. 01). En d'autres termes, si l'étude précédente (Hood 2020) avait été réalisée en ne considérant que les récits de catastrophes japonais du <sup>xxi</sup> siècle, cette convention aurait été classée dans le groupe B. Quant aux récits dans lesquels la mort d'un des personnages principaux est effectivement mise en scène, on peut compter, par exemple, la mort du Premier ministre dans *La Submersion du Japon*, du professeur Nishi dans *Kansen rettō*, et d'un vieux couple qui se suicide dans *Terre d'espoir*. Mais aucune mort de ce type n'apparaît dans les deux versions de *Climber's High*, *The Last Message Umizaru*, ou encore *Rokku : wanko no shima*.

Si l'étude avait donc porté uniquement sur les récits de catastrophes japonais réalisés au <sup>xxi</sup> siècle, cette convention aurait appartenu au groupe B. Il en va de même pour la convention des « événements considérés comme récents ». L'une des principales raisons à cela est le grand nombre de récits

liés à des faits réels. En effet, si *Climber's High* ne possédait pas deux lignes temporelles (dont l'une à l'époque actuelle), le taux de récits respectant cette convention aurait été encore plus faible que les 57 % actuels.

Passons maintenant aux trois conventions du groupe B, que l'on retrouve au moins dans 60 % des récits en langue anglaise, mais dans moins de 60 % des récits en langue japonaise. La première de ces conventions concerne la présence de conflits entre les personnages, qui malgré tout s'unissent à nouveau contre la catastrophe. Cette convention est complètement absente des récits de catastrophes japonais du xx<sup>e</sup> siècle, mais a été constatée à 64 % pour ceux réalisés au xxi<sup>e</sup> siècle (fig. 01). En d'autres termes, si l'étude précédente (Hood 2020) n'avait pris en compte que les récits du xxi<sup>e</sup> siècle, cette convention se serait retrouvée dans le groupe A. Le même problème apparaît dans *Dragon Head*, les deux versions de *Climber's High*, *Terre d'espoir* et *252 : saisonsha ari*. En revanche, on ne le retrouve dans aucune des deux versions de *Shizumanu taiyō*, où le conflit entre le protagoniste et la direction subsiste jusqu'à la fin du film, sans parler de la ou des catastrophes.

À l'inverse, nous pouvons constater que le pourcentage de récits de catastrophes japonais présentant la convention de « panique » est actuellement en chute libre. En effet, si l'étude précédente n'avait pris en compte que les récits du xx<sup>e</sup> siècle, cette convention aurait été classée dans le groupe A, alors qu'aujourd'hui, elle se retrouve la plupart du temps dans le groupe B. Dans les récits qui contiennent cette convention, la panique est représentée de différentes manières. Par exemple, dans *La Submersion du Japon*, les gens courent et crient en voyant le tsunami approcher, dans *Terre d'espoir*, une femme se promène en combinaison *hazmat* en raison de sa peur excessive d'être irradiée suite à l'accident d'une centrale nucléaire locale, et dans les deux versions de *Shizumanu taiyō*, les passager-ère-s crient à bord de l'avion en détresse. Il est pertinent ici de s'intéresser à la raison pour laquelle la panique n'est pas montrée de façon systématique. À bien des égards, la réponse pourrait être que les récits japonais se veulent plus réalistes. En effet, comme le soulignent les études de Quarantelli (1985) et de Mitchell *et al.* (2000), la panique (au même titre que d'autres comportements montrés dans les films catastrophe) n'est généralement pas observée à la suite de véritables catastrophes.



**Fig. 07**

Femme en combinaison hazmat dans *Terre d'espoir*.

Si le taux de récits japonais de catastrophes réalisés au <sup>xxi</sup> siècle présentant la convention de l'isolement est plus élevé (43 %) que celui des récits réalisés au siècle précédent (32 %), il reste suffisamment faible pour suggérer qu'il ne s'agit pas d'une convention très présente dans les récits de catastrophes japonais (fig. 01). En effet, si les récits de catastrophes en anglais ont souvent une intrigue dans laquelle un groupe de personnes est confronté à une catastrophe et ne peut pas compter sur une aide extérieure, la plupart des récits japonais, eux, montrent que la catastrophe a touché de nombreuses personnes et qu'il peut y avoir une aide extérieure, y compris venant d'autres pays, comme c'est le cas dans *La Submersion du Japon*. Lorsque l'isolement est avéré, il peut être utilisé pour soutenir une autre convention, comme celle de la souffrance du protagoniste, comme on peut le voir dans *Shizumanu taiyō*, où le protagoniste est en poste à l'étranger, et se retrouve même parfois isolé de sa propre famille.

Enfin, examinons les conventions du groupe C, qui se retrouvent dans moins de 60 % des films en langue anglaise, mais dans au moins 60 % des films en langue japonaise. Comme on peut le constater pour la convention consistant à montrer des cadavres de même que pour celle du lien avec le contexte contemporain, même si une baisse est à noter entre les films du siècle dernier et ceux du siècle actuel, il n'en reste pas moins que plus de 70 % des récits japonais répondent à ces deux conventions. Ce résultat

est à comparer aux 57 % et 50 % des récits de langue anglaise. L'existence de la première de ces deux conventions peut provenir des premiers films catastrophe japonais, tels que *Hiroshima* ひろしま (Sekigawa Hideo 関川秀雄 [1908-1977], 1953), qui avaient peut-être la volonté de faire en sorte que la représentation crue de cadavres ne soit jamais un tabou. Ensuite, il est important de noter que le Japon n'a adopté un système de classification des films qu'en 1998, garantissant ainsi une longue période pendant laquelle les cinéastes n'avaient pas à se soucier de ces détails, et encore aujourd'hui, beaucoup ne se soucient toujours pas de ces restrictions (Hood 2020 : 194). La situation du Japon est différente de la norme qui s'est développée à Hollywood et dans d'autres films anglophones qui, la plupart du temps, évitaient de montrer des images de morts trop crues. En effet, dans certains cas, comme *Zulu* (Cy Endfield [1914-1995], 1964), bien que la mise à mort soit montrée, il arrivait parfois que les cadavres soient retirés entre les scènes afin d'atténuer le spectacle de la mort (entretien avec Hall, 2018). Pour ce qui est du lien avec le contexte contemporain, le Japon étant un pays souvent assailli par des événements susceptibles de virer à la catastrophe (tout en gardant à l'esprit qu'une catastrophe est presque toujours le résultat d'une réaction humaine à l'événement ou d'un manque d'anticipation), beaucoup de récits de catastrophes japonais répondent à cette convention. Dans certains cas, le lien avec le contexte contemporain n'est pas si évident. Il ne suffit pas de montrer, par exemple, la façon dont les populations réagissent à un tremblement de terre. Okano Makiko (entretien, 2019) affirme que la chaîne de télévision WOWOW prévoyait à l'origine de réaliser une fiction pour montrer la façon dont les gens ont réagi et se sont remis du grand séisme et du tsunami de 2011, mais a finalement estimé qu'il était trop tôt, en 2012, pour le faire. Elle a donc réalisé une fiction sur ces thèmes en se concentrant plutôt sur le crash du vol JAL 123.



**Fig. 08**  
Une survivante au milieu des cadavres dans *Hiroshima*.

### III. Continuité, changement et événements historiques

Il est clair que si l'on considère les trois groupes de conventions appliqués aux récits de catastrophes japonais réalisés au <sup>xx</sup> siècle et ceux réalisés au cours de ce siècle, on trouve et « continuité » et « changement ». Dans un grand nombre de cas, certaines conventions semblent se maintenir au cœur des récits de catastrophes japonais. Il y a donc « continuité ». Cependant, il existe également des cas de « changement », où l'utilisation des conventions a varié, au point de modifier le groupe dans lequel elles s'inscrivent pour une raison ou pour une autre. Ces cas peuvent refléter des changements plus importants qui se produisent dans la société japonaise et/ou dans la réalisation des œuvres de fiction au Japon. Ainsi, afin de mieux comprendre ces questions, cet article va maintenant examiner plus en détail ces « continuité » et « changement » en s'appuyant sur la représentation d'une intrigue particulière. Afin d'effectuer une comparaison plus complète, il est plus

efficace d'analyser les récits qui entourent un seul événement historique. Par conséquent, l'article examinera les récits liés au crash du vol JAL 123, à savoir, *Climber's High*, *Shizumanu taiyō* et *One no kanata ni*. Le fait qu'il existe deux versions des deux premiers récits est particulièrement utile ici à l'examen du degré de « continuité » ou de « changement » et des raisons susceptibles de les expliquer. Avant de se pencher sur ces questions, présentons brièvement les trois histoires.

Le roman *Climber's High* (Gravir son Everest), publié en 2003, raconte les expériences d'un journaliste tâchant de couvrir l'histoire du crash du JAL 123. Bien que l'auteur, Yokoyama Hideo, ait été journaliste au *Jōmō shinbun* 上毛新聞 de Gunma en 1985 et qu'il ait aussi réalisé un reportage sur le crash, il tient à souligner que le roman n'est pas directement inspiré de ce qui lui est arrivé en 1985 (entretien, 2009). En 2005, le roman est adapté en un téléfilm en deux parties par NHK avant qu'un film ne le suive en 2008. Une traduction officielle en anglais, *Seventeen*, est publiée en 2018<sup>3</sup>. Si les deux adaptations font à peu près la même durée, aucune ne couvre tout le contenu du roman. L'histoire se déroule en deux temps, l'un dans le présent et l'autre pendant la semaine du crash du JAL 123. Au cours du récit, des conflits éclatent au sein de l'entreprise où le protagoniste, Yūki, et ses collègues cherchent à publier un scoop sur la cause du crash. Écrire la vérité était alors important pour Yūki, en contraste avec le Yūki d'aujourd'hui, qui lui, escalade une montagne.

*Shizumanu taiyō*, écrit par Yamasaki Toyoko 山崎豊子, est publié en 2001 après avoir été d'abord diffusé en feuilleton entre 1995 et 1999. Le roman est composé de trois parties et de cinq volumes en tout. Le troisième volume, appelé « Osutaka-yama », est clairement fondé sur les événements autour du vol JAL 123. *Shizumanu taiyō* est adapté au cinéma en 2009, et en 2016 la chaîne satellite WOWOW en réalise une adaptation en série de vingt épisodes dans le cadre du 25<sup>e</sup> anniversaire de la chaîne. Quant au film de 2009, la société de production, Kadokawa Pictures, tient à souligner que le film s'appuie sur le roman, une œuvre de fiction, et qu'il n'existe donc « aucun lien » entre JAL 123 et le film (mail de Kadokawa, 18 décembre 2008). Pourtant, le lien entre le film et les faits réels est bien

---

3. Yokoyama Hideo, *Seventeen*, trad. Heal Kawai Louise, New York, MCD/FSG, 2018. (N.D.L.R.)

présent et clarifié par les efforts qui ont pu être mis en œuvre pour appuyer la distinction, en modifiant par exemple les détails de l'avion, l'emplacement du site de l'accident et le lieu où les familles se sont rassemblées. De plus, l'un des bonus du DVD montre que, aux derniers jours du tournage, qui se déroule sur une reconstitution du site du crash, les acteurs et l'équipe se retrouvent devant les lieux véritables du drame et observent une minute de silence. Le DVD montre également que l'acteur principal, Watanabe Ken 渡辺謙, se rend à Irei no sono 慰霊の園, un mémorial dédié au crash du JAL 123 (Hood 2012, 2019) pour présenter ses hommages. Le film de 2009 a bénéficié de l'un des plus gros budgets jamais accordés à un film japonais (*Shinema hōchi* シネマ報知, 27 novembre 2009). Il dure environ trois heures et demie et comprend même un entracte. Si le titre se traduit littéralement par « Le Soleil qui ne se couche pas », le titre anglais officiel est « The Unbroken », mais le film ne bénéficie que d'une sortie internationale limitée. Le récit comprend des scènes en Afrique, à Karachi, à Téhéran et au Japon, mettant en scène le protagoniste, Onchi, en conflit avec la compagnie aérienne, au sujet d'un accident d'avion, du soutien apporté aux personnes endeuillées et de questions de corruption.

*One no kanata ni* est fondé sur le livre *Kaze ni soyogu boh'yō* 風にそよぐ墓標 (Une pierre tombale dans le vent, 2010) de Kadota Ryūshō 門田隆将. Bien que l'ouvrage soit fondé principalement sur des entretiens avec des familles endeuillées, il faut tout de même noter qu'il contient, comme *Shizumanu taiyō*, des détails, tels que des conversations, peu susceptibles d'être fidèles à ce qui pouvait se dire à l'époque. Kadota était journaliste pour un magazine et a couvert le crash du JAL 123, interrogeant à la fois les personnes endeuillées et les survivantes (entretien de Kadota, juin 2018). En 2012, WOWOW adapte en un diptyque certaines parties du livre, et utilise le titre *One no kanata ni* avant que le livre ne soit réédité sous ce même titre. Les trois versions portent le même sous-titre : « Pères et fils dans le crash de la JAL ». L'histoire tourne autour du crash et se concentre donc sur trois familles marquées par un lien fort entre fils et pères.

Si l'on considère ces récits sous le prisme de la « continuité » et du « changement », et, par extension, la mesure dans laquelle ils dépeignent ce qui a pu réellement se passer en 1985, il est pertinent de commencer par l'analyse de l'accident d'avion lui-même. Tous les cinq font référence avec prudence au site du crash, à savoir Osutaka-yama 御巢鷹山 (le mont Osutaka). Or, cela trahit un problème d'exactitude, car, bien que le lieu du drame soit

communément désigné comme se situant sur le mont Osutaka, et officiellement dénommé Osutaka no one (littéralement « la crête sur Osutaka »), le crash a eu lieu sur une autre montagne, le mont Takamagahara. L'utilisation abusive de ce nom semble provenir de l'annonce faite par le très populaire *Yomiuri shinbun* 読売新聞 et la chaîne de télévision qui lui est reliée, le 13 août 1985, après plusieurs heures de confusion et dix-huit lieux différents suggérés comme étant le bon emplacement (Hood 2012 : 60). Le fait que les différentes adaptations maintiennent la position de « continuité » en utilisant « Osutaka-yama » souligne que leur position par défaut n'est pas de jouer un rôle documentaire et qu'il est préférable d'utiliser un nom familier pour la plupart des téléspectateurs. En effet, comme l'affirme Hall (entretien, 2018) à propos de *Zulu*, lorsque nous jugeons des films, nous devons nous rappeler qu'ils ne sont pas des documentaires et qu'ils méritent une « considération équitable » adaptée à leurs propres conditions.

Les deux versions de *Shizumanu taiyō* et la version cinématographique de *Climber's High* reconstituent le site du crash. Bien qu'on y reconnaisse un degré certain d'exactitude, quelques différences importantes sont à noter. Tout d'abord, alors qu'en réalité, la majeure partie du « J » de « JAL » manquait dans le seul grand morceau d'épave restant, la version cinématographique de *Climber's High* inclut le « J » entier. Dans *Shizumanu taiyō*, les lettres sont « NAL », car le nom de la compagnie aérienne est transformé en « National Airlines », et toutes les lettres restent visibles. Bien que les versions de 2005 de *Climber's High* et d'*One no kanata ni* ne reconstituent pas le site du crash de 1985, elles en incluent des images réelles, comme c'est également le cas des autres adaptations. Ce site devient le point central d'une des scènes clés des deux versions de *Climber's High*, la version NHK utilisant des images d'archives comme toile de fond. Ce choix a été fait car le coût d'une reconstitution aurait été exorbitant (entretien avec Wakaizumi, 2010). En ce qui concerne la cause du crash, *Climber's High* présente une version fondée en grande partie sur l'enquête officielle. Toutefois, la version de 2008 comprend également une scène qui ne figure pas dans le roman original, dans laquelle un journaliste parle à l'un des membres de l'équipe locale de recherche et de sauvetage, qui affirme qu'ils suivaient les ordres, savaient où se trouvait le lieu du crash et auraient pu s'y rendre plus tôt pour sauver plus de personnes. Le film se termine par un texte soulignant que, bien que le rapport officiel conclue à une dépressurisation rapide suite à une défaillance de la cloison arrière qui n'avait pas été correctement réparée

par Boeing après un accident précédent, certains remettent en question le rapport officiel et continuent de demander une nouvelle enquête. Harada (entretien, 2011) déclare qu'il s'est senti obligé d'inclure cette information après avoir discuté du crash avec de nombreuses personnes et lu des livres qui remettent en question le récit officiel. Les deux versions de *Shizumanu taiyō*, en revanche, ne comprennent rien d'équivalent, ce qui est quelque peu surprenant étant donné que le roman se demande si l'avion a été frappé par un missile (Yamazaki 2001 : 153-6), théorie pour laquelle il existe des preuves concrètes (Hood 2012).

L'histoire principale se déroulant en 1985, les adaptations fournissent une série d'indices visuels pour aider à faire le lien entre les différents événements de cette année-là. Le plus notable de ces indices est l'utilisation massive de souvenirs des Hanshin Tigers présents dans de nombreuses adaptations. Plus de la moitié des victimes venaient de la région du Kansai (Hood 2012 : 45), où est basée l'équipe de baseball des Hanshin Tigers, dont le président fait partie des victimes du crash. En guise de soutien à l'équipe, aux familles et à la région qui se remettait de l'accident, de nombreuses personnes sont devenues supporters des Tigers pour qu'ils remportent leur tout premier championnat (Hood 2012 : 236). Cependant, en termes d'exactitude, un des problèmes concerne le portrait d'une des victimes, Miyajima Ken (détaillé plus loin), fan des Kintetsu Buffalos (interview de Miyajima, 2009) et non des Hanshin Tigers, contrairement à ce que montre la version de 2009.

Si les cinq récits mettent en scène le crash de l'avion sous une forme ou une autre, ils comportent de nombreux autres lieux dont le degré d'exactitude influe également sur la crédibilité des récits. Les deux versions de *Shizumanu taiyō* et *One no kanata ni* reproduisent les scènes de Fujioka où les familles attendaient des nouvelles de leurs proches et où l'on a procédé à l'identification des corps. Si l'on se rapporte aux photographies de ces sites en 1985, les reconstitutions semblent authentiques, même s'il faut admettre que la plupart des spectateurs n'en seraient probablement pas conscients. Dans le cas de *Climber's High*, la différence la plus notable entre les deux versions est sans doute celle des bureaux de la société de presse. Alors que certains (comme *Kinema junpō* 2008 : 36) ont critiqué ceux de la version de 2008, trop similaires au *Daily Planet* dans *Superman* (Richard Donner [1930-2021], 1978), le réalisateur (entretien avec Harada, 2011) affirme au

contraire qu'ils étaient authentiques et que la version de NHK se plie trop aux attentes des spectateurs, et pas assez à la réalité.



**Fig. 09**  
Chapelle ardente dans *One no kanata ni*.

Les deux versions de *Climber's High* et *One no Kanata ni* ont conservé le vrai nom de la compagnie JAL. Pour NHK, c'est la première fois que le nom d'une véritable compagnie est utilisé dans une série télévisée, ce qui a donné lieu à de nombreuses délibérations avant d'être accepté (entretien avec Wakaizumi, 2010). *Shizumanu taiyō*, comme le roman, utilise le nom de National Airlines (NAL) au lieu de JAL, et le nom du Premier ministre, Nakasone, est changé en Tonegawa, nom d'une rivière de Gunma, son département d'origine. Dans le cas de *Shizumanu taiyō*, la nature visuelle des adaptations impliquait d'aborder la question du logo de la compagnie aérienne. Bien que les deux versions proposent des solutions différentes, elles réussissent à créer une allusion au logo original de la JAL, le *tsurumaru* 鶴丸, à savoir un cercle rouge, inspiré du drapeau japonais, sous la forme d'une grue stylisée. Dans le cas du film, le cercle rouge est en grande partie conservé avec l'utilisation d'un croissant de lune à l'intérieur duquel figure une fleur de cerisier, fameux symbole du Japon (Hood 2015 : 104-105). Dans la version de 2016, le logo est un cercle rouge dans lequel se trouve l'image stylisée d'une montagne inspirée du mont Fuji, autre symbole bien connu du Japon.



**Fig. 10**  
Logo de la NAL dans *Shizumanu taiyō* (2009).



**Fig. 11**  
Logo de la NAL dans *Shizumanu taiyō* (2016).

Les cinq récits liés au vol JAL 123 se concentrent uniquement sur quelques personnages clés. Ce qui est intéressant, c'est le recoupement relatif des familles choisies dans ces récits et ailleurs, par exemple dans les documentaires et les médias. Étant donné que l'accident a touché plus de 400 familles (8/12 Renrakukai 2005 : 4), pareilles focalisations

ne devraient pas être nécessaires. Peut-être qu'en raison de la familiarité créée avec certaines familles, les sociétés de production ont préféré se concentrer sur elles. Il se pourrait également que seules ces familles aient été prêtes à ce que leur histoire soit racontée. En plus de changer le nom de la compagnie aérienne, *Shizumanu taiyō* change également le nom des familles. C'est également le cas dans *One no kanata ni*. Pour qui s'intéresse à l'authenticité historique de ces adaptations, ces changements sont importants. À ce sujet, *Shizumanu taiyō* est particulièrement intéressant en raison de l'inclusion de Miyajima Ken, mentionné précédemment, et de sa mère, Miyajima Kuniko. Madame Miyajima est devenue la responsable de la 8/12 Renrakukai, l'association des familles des victimes du crash du vol JAL 123. Si le roman contient les vrais noms de Miyajima et d'autres familles (à la suite de la pression tardive de l'éditeur pour modifier la version originale qui faisait usage de pseudonymes, avec l'accord de Miyajima – qu'elle regrette aujourd'hui [entretien avec Miyajima, 2009]), ce n'est pas le cas des adaptations. Une seule famille endeuillée apparaît dans *Climber's High* et aucun nom n'y figure, bien que la version cinématographique fasse également référence en passant à Miyajima Ken et modifie l'histoire de Yūki et de son fils pour rendre un élément de l'histoire (le fils de Yūki voyage seul dans un avion, comme Ken qui vole seul pour la première fois). Comme indiqué plus haut, Miyajima Ken et sa famille apparaissent également dans *Shizumanu taiyō*, et Miyajima est probablement la plus reconnaissable et la plus connue des familles endeuillées par le vol JAL 123. Elle est également impliquée dans des activités visant à améliorer le soutien aux familles d'autres catastrophes (entretiens avec Miyajima, 2009, 2017), ainsi que dans des journaux télévisés et des documentaires. Le fait que son nom ne soit pas utilisé dans *Shizumanu taiyō* semble donc un peu étrange, même si de nombreux téléspectateurs font rapidement le lien entre les personnages vus à l'écran et les personnes réelles. Comme *Shizumanu taiyō*, *One no kanata ni* choisit de ne pas utiliser de vrais noms. Selon le producteur d'*One no kanata ni*, même si les vrais noms étaient apparus dans les médias, ceux des familles ont été changés, car l'on s'inquiétait d'un impact négatif sur leur vie quotidienne (entretien avec Okano, 2019).

L'un des aspects de l'histoire du vol JAL 123 que l'on retrouve dans toutes les adaptations est l'*isho* 遺書 (testament) écrit par certains passager-ère-s. Au total ont été retrouvées six notes écrites par des passager-ère-s et une par un membre d'équipage (Hood 2012). *Climber's High* et la version

cinématographique de *Shizumanu taiyō* montrent le plus long et le plus connu de ces *isho*, écrit par le passager Kawaguchi Hirotsugu. Dans le cas de la version cinématographique de *Shizumanu taiyō*, nous voyons même l'*isho* en train d'être rédigé à l'intérieur de l'avion, ainsi que sa découverte par son fils, avant qu'il soit relu plus tard (à la faveur d'un changement de noms). Dans *One no kanata ni*, l'accent mis sur la famille Uesugi permet d'inclure l'*isho* de Taniguchi Masakazu (avec un nom différent). Comme je l'ai déjà précisé, les *isho* sont l'une des raisons pour lesquelles ce crash est le plus connu (Hood 2012 : 104-105). Il aurait donc été surprenant de ne pas voir l'un d'eux dans les différentes adaptations.



**Fig. 12**  
*Isho* écrit par Kawaguchi dans *Shizumanu taiyō* (2009).

## Conclusion

Cet article a montré que l'étude des récits de catastrophes est compliquée par le fait que le genre « catastrophe » n'est pas reconnu, un problème qui découle en partie du manque de clarté sur ce qui constitue une catastrophe. Ces récits ont donc tendance à être confondus avec d'autres genres. Pourtant, une étude précédente (Hood 2020) a révélé que certaines conventions sont régulièrement utilisées dans les récits de catastrophes. Mais elle a également prouvé qu'il existe des différences dans l'utilisation de ces conventions entre les récits

de catastrophes en anglais et en japonais. Elle a révélé qu'il existe trois groupes de conventions : celles qui apparaissent dans les deux types de récits, celles qui apparaissent dans les récits anglophones, mais moins fréquemment dans les récits en japonais, et celles qui n'apparaissent que peu dans les récits anglophones, mais qui apparaissent dans les récits en japonais.

Cet article a examiné plus en détail les récits de catastrophes japonais, et s'est concentré plus particulièrement sur ceux réalisés au <sup>xxi</sup>e siècle. Ce faisant, nous avons compris que certaines conventions continuent d'être utilisées, ce qui pourrait être considéré comme une forme de « continuité » dans l'industrie cinématographique. Cependant, l'article a également mis en avant quelques changements significatifs pouvant indiquer qu'à l'avenir, dans certains cas, une reclassification des conventions et du groupe dans lequel elles apparaissent pourrait se révéler pertinente.

Afin de mieux comprendre les questions de « continuité » et de « changement », l'article a examiné les récits réalisés au cours de ce siècle en relation avec le traitement d'un événement historique réel, le crash du vol JAL 123 en 1985. Nous avons pu constater que, dans certains cas, les récits ont tendance à maintenir une forme de « continuité », par exemple en utilisant des termes ou des faits que la majorité du public connaît. Cependant, l'article a également pointé du doigt des éléments de « changement ». Plus précisément, des modifications ont été apportées aux intrigues par rapport à d'autres versions ou aux faits réels. Cela a permis de comprendre que deux facteurs clés semblent être à l'origine des « changements » apportés aux conventions utilisées. Premièrement, certains de ces changements peuvent être dus à la nécessité pour les sociétés cinématographiques de prendre en compte leur marché potentiel, ce qui pouvait également refléter les changements quant aux attentes des citoyen·ne·s japonais·es. Deuxièmement, l'influence du réalisateur lui-même semble être également un facteur déterminant dans la décision d'appliquer certaines conventions. Bien que les acteurs de l'industrie cinématographique soient indubitablement influencés par ceux qui les ont précédés, ce qui tendrait à augmenter le degré de « continuité », lorsqu'il s'agit de faits réels, par exemple, il semble que leurs propres recherches et connaissances de l'événement concerné les poussent à vouloir apporter des « changements » afin de modifier sa compréhension par le grand public.

*Traduit de l'anglais par Essia MOKDAD.*

## Bibliographie

**BERGFELDER Tim & STREET Sarah (dir.) 2004.**  
*The Titanic in Myth and Memory*, Londres, I. B. Tauris.

**CUTTER Susan L. 2005**  
« Are We Asking the Right Question? », in PERRY Ronald W. & QUARANTELLI Enrico L. (dir.), *What is a Disaster? New Answers to Old Questions*, Philadelphie, Xlibris : 39-48.

**HamsapSukebe 2016**  
« Shizumanu taiyo (Le Soleil qui ne se couche pas), épisodes 1-8 », 13 juillet. <http://hamsapsukebe.blogspot.co.uk/2016/07/shizumanu-taiyo-eps-1-8.html> (dernière consultation le 1<sup>er</sup> juillet 2017).

**HENDRY Joy 2012**  
*Understanding Japanese Society*, 4<sup>e</sup> édition, Abingdon, Routledge.

**Hood Christopher P. 2012.**  
*Dealing with Disaster in Japan: Responses to the Flight JAL 123 Crash*, Abingdon, Routledge.

**Hood Christopher P. 2014**  
*Japan: The Basics*, Abingdon, Routledge.

**Hood Christopher P. 2020**  
« Disaster Narratives by Design: Is Japan Different? », *International Journal of Mass Emergencies and Disasters*, 38 (2), août : 176-200.

**KAY Glenn & MICHAEL Rose 2006**  
*Disaster Movies : A Loud, Long, Explosive,*

*Star-studded Guide to Avalanches, Earthquakes, Floods, Meteors, Sinking Ships, Twisters, Viruses, Killer Bees, Nuclear Fallout, and Alien Attacks in the Cinema!!!!*, Chicago, Chicago Review Press.

**KEANE Stephen 2001**  
*Disaster Movies: The Cinema of Catastrophe*, Londres, Wallflower Press.

**KING Geoff 2000**  
*Spectacular Narratives: Hollywood in the Age of the Blockbuster*, Londres, I. B. Tauris.

**KURAMOTO Sō 倉本聰 2013**  
*Kiki gaki Kuramoto Sō dorama jinsei* 聞き書き 倉本聰 ドラマ人生 (Écrire ce que l'on entend : Kuramoto Sō, une vie de téléfilms), Sapporo, Hokkaidō shinbunsha 北海道新聞社.

**LEVINSON Jay & GRANOT Hayim 2002**  
*Transportation Disaster Response Handbook*, Londres, Academic Press.

**MILETI Dennis 1999**  
*Disasters by Design: A Reassessment of Natural Hazards in the United States*, Washington, Joseph Henry Press.

**MITCHELL Jerry T., THOMAS Deborah S. K., HILL Arleen A. & CUTTER Dusan L. 2000**  
« Catastrophe in Reel Life versus Real Life: Perpetuating Disaster Myth through Hollywood Films », *International Journal of Mass Emergencies and Disasters*, 18 (3) : 383-402.

**NYE Russell B. 1966**  
« History and Literature: Branches of

the Same Tree », in BREMNER Robert H. (dir.), *Essays on History and Literature*, Columbus, Ohio State University Press.

**PERRY Ronald W. & QUARANTELLI Enrico L. (dir.) 2005**

*What is a Disaster? New Answers to Old Questions*, Philadelphie, Xlibris.

**QUARANTELLI Enrico L 1985**

« Realities and Mythologies in Disaster Films », *Communications*, 11 (1) : 31-44.

**RODRÍGUEZ Havidán, QUARANTELLI Enrico L. & DYNES Russell R. (dir.) 2007**

*Handbook of Disaster Research*, New York, Springer.

**STALLINGS Robert A. (dir.) 2002**

*Methods of Disaster Research*, Philadelphie, Xlibris.

**STANDISH Isolde 2007**

*Myth and Masculinity in the Japanese Cinema: Towards a Political Reading of the Tragic Hero*, Londres, Routledge.

**TIPTON Robert B. 2002**

*In Defense of Hollywood: Reel History*, Kansas, University Press of Kansas.

**YACOWAR Maurice 2012**

« The Bug in the Rug: Notes on the Disaster Genre », in GRANT Barry K. (dir.), *Film Genre Reader IV*, Austin, University of Texas Press : 313-331.

