

Le Japon et le nouveau cinéma

Robert-Claude Bérubé

Number 127, December 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50753ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bérubé, R.-C. (1986). Le Japon et le nouveau cinéma. *Séquences*, (127), 14–15.

Le Japon et le nouveau cinéma

Prenant de vitesse le Festival des Films du Monde qui annonce pour l'an prochain un hommage au cinéma japonais, les directeurs du FINCVM (Festival International du Nouveau Cinéma et de la Vidéo de Montréal, ouf!) ont offert, cette année, leur propre sélection de films de court ou long métrage réunis dans une section particulière de la programmation. Il y avait là une quinzaine de productions de courte durée (entre trois et vingt-cinq minutes), quatre films de moyen métrage (entre cinquante et soixante minutes) et cinq films de longueur respectable (entre quatre-vingts et cent vingt minutes). On peut ajouter à cela un film offert dans la sélection internationale, *Promesse*, qui cadrerait un peu moins avec ce choix représentatif d'oeuvres de jeunes auteurs, la génération des années 80, pourrait-on dire. Je me suis efforcé de voir tous les longs métrages présentés, mais je n'ai pu assister aux représentations de la plupart des courts et moyens métrages. Je ne parlerai donc ici que de ce que l'on appelle chez nos voisins du Sud des « feature films ».

Si j'en juge d'après l'échantillonnage déployé dans cette section, les jeunes cinéastes japonais s'intéressent à la mythologie filmique, à la sociologie et à l'esthétisme. Notons au départ que toutes les oeuvres offertes présentent un intérêt certain tant par le sujet que par le traitement et que l'ensemble fait montre d'une tonifiante fraîcheur dans l'approche.

Deux de ces films font ouvertement référence à une culture populaire née sous l'influence du cinéma ou des bandes dessinées. Chacun apparaît comme un pastiche nourri de souvenirs cinématographiques habilement transposés. Dans *The New Morning of Billy the Kid* de Naoto Yamakawa, on fatigue allégrement une salade composée de mythes américains ou japonais: Billy the Kid, hors-la-loi du vieil Ouest,

campé sans vergogne par un acteur japonais, sort d'une photo de Monument Valley, site cher à John Ford, pour venir côtoyer, dans un bar nippon aux dimensions extensibles, un samouraï aussi bien qu'un guerrier moderne et un expert en informatique pour combattre des gangsters. On se trouve là dans une évidente dimension onirique dont la conception et l'exécution font montre d'une certaine dose d'invention, même si la recette s'allonge un peu en conclusion; il s'agit d'un choc de cultures assez ingénieux mené avec une bonne dose d'énergie satirique. Pour sa part, Kaizo Hayashi, avec *To Sleep so as to Dream*, s'abreuve aux sources du cinéma muet « made in Japan »; le film est même tourné en noir et blanc comme en muet, i.e. le dialogue s'inscrit en intertitres au lieu d'être prononcé par les acteurs. Et pourtant, les bruits d'ambiance sont rendus de façon très sonore et, lorsque l'on fait jouer des enregistrements, les voix se font très bien entendre. C'est dire qu'il s'agit là d'un jeu, d'un exercice de style inventif où l'on rappelle un passé lointain à travers un passé récent (l'intrigue se situe dans les années 40); les coutumes particulières au Japon en ce qui concerne le cinéma (rôles féminins joués par des hommes au début selon les traditions du théâtre kabuki, interventions des commentateurs professionnels (benshi) qui expliquaient les images au public, etc.). Il y a de l'aventure, de la comédie et même des touches de romantisme dans cette évocation nostalgique des rapports entre le cinéma et la vie qui aurait pu s'intituler *The Black and White Chrysanthemum of Tokyo*.

Dernièrement, le Premier ministre du Japon, M. Nakasone, a fait des remarques intempestives sur les relations commerciales entre les États-Unis et le Japon; il attribuait les avances rapides de l'industrie nipponne à la pureté de la race japonaise alors que le retard américain serait dû au caractère hybride de la population des U.S.A. Comme pour

To Sleep as to Dream de Kaizo Hayashi





Pour Kayako de Kohei Oguri

apporter une forme de démenti à ces vantardises chauvines, deux films de la sélection venaient signaler la présence de minorités au Japon. *Pour Kayako* de Kohei Oguri se préoccupe des problèmes des Coréens vivant au pays du soleil levant; il y en aurait sept cent mille. Avant et pendant la dernière guerre, la Corée était sous domination japonaise et les jeunes gens durent servir dans les forces militaires. Certains s'établirent au Japon, y fondèrent des familles, mais ne furent jamais vraiment acceptés par les Japonais. Ces faits transparaissent à travers les données d'une histoire d'amour mélancolique entre un Coréen d'une vingtaine d'années et une adolescente adoptée par un couple mi-coréen, mi-japonais. Le film se présente dans un style épuré où des couleurs sobres et des cadrages mesurés maintiennent admirablement le ton contenu du récit. Bien qu'âgé de quarante ans, Oguri n'en est qu'à son deuxième long métrage (le premier étant *Muddy River* qui fut présenté à Montréal, il y a deux ans), mais on peut le classer d'ores et déjà comme l'un des réalisateurs importants de son pays. Un autre film, *Paradise View* de Tsuyoshi Takamine se situe sur l'île d'Okinawa et dépeint en près de deux heures le comportement bizarre de quelques-uns de ces insulaires qui ne se considèrent pas vraiment comme des Japonais. Le film va un peu à vau-l'eau vers une conclusion abrupte, mais il vaut son pesant de considérations sociologiques et humoristiques.

Afternoon Breezes de Hitoshi Yazaki est plus difficile à classer. Il s'agit d'une oeuvre à tendance esthétique prononcée où l'on explore, avec les détours voulus, la maladie d'amour. Cela ressemble à ces jardins japonais méticuleusement ordonnés, artistiquement dépouillés et miraculeusement fascinants. Le film nous a été présenté avec traduction simultanée, ce qui était un peu agaçant au départ étant donné que les femmes dominaient dans la distribution et que le traducteur était un homme, mais comme le cinéaste avait beaucoup tendance à laisser parler ses images plutôt qu'à multiplier les dialogues, ce procédé de présentation n'apparaissait en fin de compte que comme un inconvénient fort mineur et surtout extérieur à l'oeuvre.

Aucun de ces films ne manquait d'intérêt, tous étaient d'une facture respectable, admirable même pour certains et pourtant aucun n'atteignait vraiment à la qualité, à la force, à l'impact de *Promesse* de Yoshishige Yoshida. Resté inactif pendant douze ans, le réalisateur de films comme *Eros + Massacre* et *Coup d'État* a repris le métier avec

maîtrise dans cette oeuvre émouvante qui étudie les circonstances d'un cas d'euthanasie sous la forme trompeuse d'une enquête policière. Par sa construction intelligente, par sa mise en images d'une précision remarquable, par son récit à la fois complexe et limpide, par le jeu extraordinaire des acteurs (notamment Rentaro Mikuni dans le rôle d'un vieillard éprouvé par son âge), *Promesse* se révèle être un film exceptionnel qui mériterait une diffusion plus large que la simple présentation dans le cadre d'un festival.

On ne peut que féliciter les auteurs de ce choix de films qui, tout limité qu'il fut, présentait une vision à la fois variée et passionnante d'un cinéma national en voie de renouveau.

Robert-Claude Bérubé

Promesse de Yoshishige Yoshida

