Document généré le 29 avr. 2024 07:47

24 images

Entretien avec Takashi Miike
Court-circuiter les genres

Ariel Esteban Cayer et Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 179, octobre–novembre 2016

URI : https://id.erudit.org/iderudit/83650ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Cayer, A. E. & Rousseau, A. F. (2016). Entretien avec Takashi Miike : court-circuiter les genres. *24 images*, (179), 40–41.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Entretien avec Takashi Miike

COURT-CIRCUITER LES GENRES

propos recueillis par **Ariel Esteban Cayer** *et* **Alexandre Fontaine Rousseau**

Au début des années 1990, vous entamez votre carrière de réalisateur en tournant une série de films destinés au marché du V-Cinéma – des productions assez modestes comme la série des *Bodyguard Kiba*. Que retenez-vous de cette période formatrice ?

Il faut comprendre que le V-Cinéma n'est pas destiné à l'ensemble du Japon. Ce n'est ni de la télévision, ni du cinéma. C'est complètement autre chose. Le V-Cinéma s'adresse à un marché très restreint et ne cherche donc qu'à satisfaire les attentes d'un public très précis. L'objectif n'est pas très ambitieux, ce qui permet de faire les choses beaucoup plus librement. D'emblée, on sait que le simple fait de mettre en scène des yakuzas assurera au film un certain succès. De nombreux réalisateurs japonais font leurs premiers pas dans le monde du V-Cinéma parce qu'ils n'arrivent pas à faire de la télévision ou du cinéma ; mais ça aura été une très bonne école pour moi parce que les possibilités y étaient nombreuses et les restrictions minimes.

Vous êtes l'un des cinéastes les plus prolifiques et les plus reconnus associés au genre du film de yakuza. En 2002, vous avez tourné *Graveyard of Honor* – un *remake* du film du même nom réalisé par Kinji Fukasaku en 1975. Dans quelle mesure diriez-vous que Fukasaku a eu une influence sur votre cinéma ?

Fukasaku est de la génération qui précède la mienne. Quand j'ai amorcé ma carrière, le cinéma était plutôt mal en point au Japon. La télévision avait pris le dessus. Mais Fukasaku, pour plusieurs cinéastes de ma génération, était une légende vivante. Il était employé par une compagnie, mais il se battait constamment avec celle-ci ; il refusait de faire ce qu'on lui disait de faire. C'était l'exemple parfait de quelqu'un qui était toujours *en opposition*, qui refusait de jouer selon les règles. Je crois que c'est d'abord en ce sens qu'il m'a inspiré.

Entre 1999 et 2001, des films comme *Audition*, *Ichii the Killer* ou encore *VIsitor Q* ont cimenté votre réputation de cinéaste provocateur à l'international. Aviez-vous l'impression que votre cinéma se transformait à cette époque ?

Les trois œuvres que vous citez ont essentiellement un point en commun : ce sont des œuvres indépendantes qui ont été réalisées de manière beaucoup plus libre que mes films précédents. Je travaillais encore avec des budgets limités, mais ce n'était plus de la vidéo, c'était du cinéma. La distribution de ces films demeurait assez restreinte, mais le public auquel je m'adressais n'était clairement plus le même qu'à l'époque où je travaillais pour le marché du V-Cinéma. Je voulais alors faire quelque chose de nouveau.

À partir de ce moment, votre œuvre semble guidée par un principe fondamental : le désir de constamment prendre des risques, de toucher au plus grand nombre de genres et de registres possibles… Est-ce un geste conscient ?

J'ai été très surpris lorsque j'ai appris qu'un film comme ***Fudoh: The New Generation*** (1996), destiné au marché du V-Cinéma,

était écouté par un autre public que celui auquel il s'adressait. Traditionnellement, le V-Cinéma est populaire auprès des jeunes délinquants qui habitent à la campagne, empruntent ces films à la vidéothèque et les écoutent le soir en cachette. (Rires) Avec ***Fudoh***, je me suis vraiment demandé ce qui se passait. Le film a connu un certain succès sans trop que j'en sois conscient dans un premier temps. Il a fait son chemin un peu tout seul. Quand on fait du cinéma de ce genre, on n'aspire pas à être « grand » ou célèbre ; aujourd'hui encore, je fais des films pour m'amuser. Mais l'audace de ***Fudoh*** a plu aux gens. En 1997, je me suis rendu à Toronto, où le film était présenté : c'est là que j'ai pu voir pour la toute première fois la réaction des spectateurs à ce film. C'est à ce moment-là que j'ai compris que la finalité d'un film était le spectateur, que le film en soi n'est rien sans le spectateur qui est là pour le compléter. Le fait de me sentir accepté par ce public m'a encouragé à être plus libre. Au Japon, j'avais l'impression d'être dans la norme et je ne savais pas trop ce qui se passait à l'extérieur. Je dirais donc que cette expérience a eu une influence décisive sur ma façon de penser – non pas de penser avec ma tête, mais de ressentir avec mes tripes.

Avec des films tels que *13 Assassins* (2010) ou encore votre remake du *Hara-Kiri* (1962) de Masaki Kobayashi, réalisé l'année suivante, vous explorez une facette plus classique de votre cinéma. Quel rapport entretenez-vous avec le cinéma japonais plus traditionnel ?

Lorsque l'on revoit les films japonais réalisés après la Seconde Guerre mondiale, on s'aperçoit qu'ils sont habités par une énergie qui est très différente, voire unique. C'est extraordinaire. Les acteurs possèdent des visages très puissants qui n'ont rien à voir avec les visages des acteurs contemporains. Normalement, ces films auraient dû faire l'objet d'une transmission, être passés d'une génération à une autre… Le cinéma japonais aurait dû s'enraciner dans celui de cette époque puis évoluer. Mais ce n'est malheureusement pas ce qui s'est produit. Le même sang traverse nos veines. Ce sont nos ancêtres. Mais quelque chose s'est perdu en chemin. Les Japonais d'aujourd'hui n'ont pas la même passion, la même énergie. Évidemment, nous n'avons pas la même expérience de vie. Les réalisateurs de cette époque ont survécu à la guerre, ils l'ont vécue alors qu'ils étaient jeunes. Leur vie quotidienne a été transformée par la guerre. Les visages des acteurs de cette génération sont marqués par cela : ils sont très adultes, très résolus aussi. Cette énergie unique leur appartient. On ne peut pas la reproduire. Mais nous sommes liés à eux par le sang ; et j'ai voulu voir si, à notre époque, nous pouvions faire des films comme ceux de l'après-guerre. C'était mon objectif avec ***13 Assassins*** et ***Hara-Kiri***. Je me suis rapidement aperçu, en réalisant les films, que ce que je faisais ne pouvait qu'être complètement différent de ce qui s'était fait auparavant. On ne peut rien y faire, tout comme les cinéastes de cette époque seraient incapables de faire des films comme ceux que nous faisons aujourd'hui. Un film ne peut pas échapper à son époque. C'est l'époque qui fait le film. J'ai donc compris que ce que je devais faire, c'est un film honnête. Ce n'est pas en admirant quelqu'un, ou en étant jaloux, que l'on peut faire quelque chose qui s'approche de ce que cette personne a pu faire. Tout ce que l'on peut faire, au final, c'est quelque chose que l'on aime.

Vous n'avez jamais délaissé vos racines plus *underground*, plus rock'n'roll même si vous avez su les concilier avec un cinéma plus traditionnel. Comment arrivez-vous à faire cohabiter ces sensibilités en apparence opposées ?

Quand je réalise un film, je n'ai pas de désir particulier, pas de plan. Je ne me dis jamais qu'en combinant tel élément et tel élément, je vais surprendre les gens. Je n'ai pas vraiment le temps de penser à ça parce que je suis toujours très concentré au moment de tourner. Lorsque l'on possède le temps nécessaire pour élaborer de tels plans, pour penser longuement aux choses que l'on veut mélanger, c'est qu'il y a encore trop d'espace inutile et pas assez de travail. J'essaie de faire les choses naturellement. Je tente tout au plus d'éviter certaines choses précises. Pour moi, la réalisation d'un film s'apparente à la résolution d'une énigme. Il y a devant nous un problème auquel il faut trouver une solution. Les associations se créent ainsi, tout naturellement.

Dans l'ensemble, votre cinéma repose tout de même très souvent sur certains types de contrastes. Un film sobre, par exemple, peut exploser subitement. Il peut devenir comique après avoir été dramatique ; et la violence chez vous peut faire irruption à tout moment. Ne croyez-vous pas que les extrêmes se complètent, d'une certaine manière ?

Il y a une chose que je n'aime vraiment pas et c'est le fait d'être prisonnier d'un « genre ». Le simple fait que l'on parle de cinéma en termes de différents genres me dérange beaucoup. Il y a, par exemple, des « films romantiques ». Mais les gens ne sont pas en amour 24 heures sur 24. Ils vont aller manger, aller au restaurant et peut-être qu'il y aura au restaurant des délinquants qui voudront les emmerder. Quand j'écoute des films où tout va bien, ça m'énerve énormément. Si un beau héros accompagné par une musique triomphante nous montre qu'il est extraordinaire, j'ai envie de court-circuiter la scène – je me dis qu'il pourrait avoir envie de faire caca par exemple. Je suis comme un enfant qui a toujours envie de faire des farces un peu bêtes. C'est comme si le démon me donnait des conseils de mise en scène.

Vous dites que vous êtes comme un enfant. Or, il vous est arrivé à quelques reprises de tourner des films pour les enfants, par exemple *Ninja Kids!!!*. Comment approchez-vous alors ce défi ?

Les enfants forment un public extrêmement exigeant et très imprévisible. Un adulte, même s'il a beaucoup de succès auprès des enfants, ne sait pas toujours ce qui les a amusés. Notre logique ne s'applique pas à eux. La logique, en fait, ne les intéresse pas. Ça me convient parfaitement au fond, parce que je n'aime pas non plus la logique, la théorie ; ce sont des choses qui m'emprisonnent alors que tout ce que je veux, en fin de compte, c'est m'amuser. Quand je fais un film pour enfants, je le fais très sérieusement. J'y mets toute mon énergie. Mais j'ai, en même temps, l'impression d'être extrêmement libre. 24

Entretien réalisé à Montréal dans le cadre du Festival Fantasia le 16 juillet 2016.