

Sogo Ishii

De la guitare électrique au marteau-piqueur

Ariel Esteban Cayer

Number 174, October–November 2015

Son + Vision

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79648ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

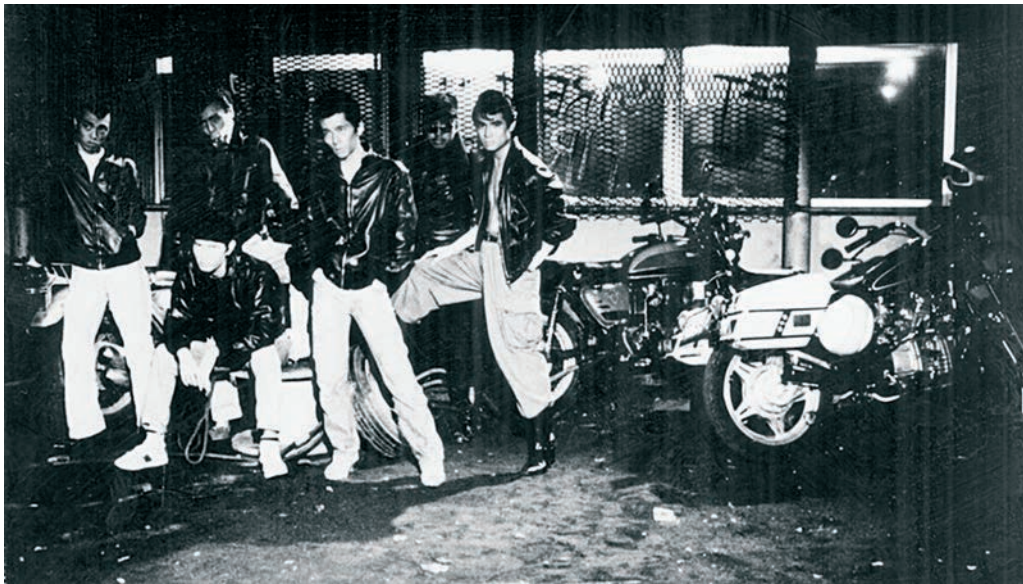
Cite this article

Cayer, A. E. (2015). Sogo Ishii : de la guitare électrique au marteau-piqueur. *24 images*, (174), 36–37.

SOGO ISHII

De la guitare électrique au marteau-piqueur

par Ariel Esteban Cayer



Crazy Thunder Road (1980)

En franche opposition au formalisme plus classique de cinéastes tels que Kiyoshi Kurosawa, Naomi Kawase ou Hirokazu Kore-eda, toute une branche du cinéma japonais contemporain se démarque par son dynamisme désinvolte et chaotique, ainsi que par la frénésie de sa mise en scène.

Difficile d'échapper à la tentation de créer des filiations et d'établir une succession historique qui classerait l'ensemble du cinéma japonais de manière cohérente. On pourrait ainsi situer l'émergence de cette « énergie » nouvelle dans la rupture formelle que représente le cinéma de Kinji Fukasaku, ou celui des cinéastes de la Nouvelle Vague nipponne et de l'avant-garde qui la côtoyèrent : Oshima, Kurahara ou Terayama, pour ne nommer que ceux-là. La fureur qui anime ces auteurs se radicalise à la fin des années 1980 dans l'univers *cyberpunk* de Shinya Tsukamoto pour ensuite se transformer en une éthique de travail immédiatement identifiable chez des réalisateurs comme Takashi Miike ou Sion Sono, dont la réputation n'est plus à faire. Plusieurs maillons manquent inévitablement dans l'évocation de ce mouvement, mais l'un des plus importants est assurément Sogo Ishii que l'on peut associer à des cinéastes tels que Yoshihige Yoshida, Shigeru Izumiya ou encore Shozin Fukui.

Né en 1957, Toshihiro Ishii – connu en tant que cinéaste surtout sous le nom de Sogo Ishii – développe dès ses débuts un style et une méthode de travail libres de toute tradition cinématographique, puisant plutôt son inspiration dans l'essor de la scène musicale de l'île de Kyushu. La ville de Fukuoka est le berceau de ce qui est aujourd'hui appelé le « mental-rock », et son atmosphère musicale

sera à Ishii ce que le No Wave new yorkais est au Jim Jarmusch des débuts : une influence tant esthétique qu'idéologique. Il s'agit en fait d'un véritable mode de vie, inspiré par les sonorités de futurs collaborateurs tels que Sheena and The Rokkets, The Roosters, The Mods, The Stalin, de même que le Alexander Ragtime Band. Ryo Ishibashi, *frontman* de ce groupe, deviendra d'ailleurs l'un des acteurs fétiches du cinéma de genre japonais – il tiendra le rôle principal dans l'inoubliable *Audition* (1999) de Miike, puis dans *Suicide Club* (2002) de Sono.

Ishii réalise très tôt une série de courts métrages en 8 mm, dont une première mouture de *Panic in High School* (1976), qui met en scène une fusillade dans une école secondaire, puis *The Solitude of One Divided by 880, 000* et *Charge! Hakata Gangsters* en 1977. Ces premiers signes de rébellion montrent déjà l'affinité du jeune réalisateur avec l'éthos DIY de la scène punk de sa ville natale, et attirent presque aussitôt l'attention du studio Nikkatsu. Dédié à l'époque au cinéma d'exploitation, ce dernier finance une version longue de *Panic in High School* (1978), coréalisée avec Yukihiro Sawada, ancien cinéaste de *roman porno*. Fort d'un sujet d'autant plus controversé que les crimes par arme à feu sont relativement rares au Japon, ce premier portrait décapant de la jeunesse du pays dresse un constat enragé de la pression inhumaine que le système d'éducation exerce sur ses citoyens en devenir. Le film servira d'ébauche à toute une vague de fictions qui suivront au tournant du millénaire (dites « death game ») et dont l'exemple le plus célèbre demeure le *Battle Royale* (2000) de Fukasaku.

Autre influence fondamentale sur le cinéma d'Ishii : Mitsuo Yanagimachi, qui signe avec *God Speed You! Black Emperor* (1976), un documentaire marquant sur une certaine jeunesse japonaise en révolte. Se penchant sur le phénomène de la contre-culture appelé « *bōsōzoku* », le film suit un jeune clan de motards, les Black Emperors et s'intéresse à la politique interne du groupe, à ses ennuis avec la police et à l'incompréhension des parents qui représentent, à eux seuls, une société conservatrice dépassée par cette jeunesse désinvolte. Il jette ainsi les bases sur lesquelles Ishii érige l'utopie punk de *Crazy Thunder Road* (1980) et *Burst City* (1982).

Tourné à l'aide d'équipement emprunté, et en faisant appel à de véritables motards et à une multitude de musiciens, dont ceux du groupe The Mods qui signe l'énergique trame sonore du film, *Crazy Thunder Road* devait être la réalisation de fin d'étude d'Ishii. Relatant les diverses péripéties d'un *gang* de motocyclistes aux prises avec les forces de l'ordre et des clans ennemis, le film se présente tel un grand fourre-tout post-apocalyptique qui n'est pas s'en rappeler le fétichisme de l'automobile d'un *Mad Max* (1979) ou la vision urbaine dystopique d'un *Escape from New York* (1981) de Carpenter. À grand renfort de néons, de vestes de cuir et de bagarres survoltées, Ishii invente un monde parallèle dont le désordre, violent et crépusculaire, est également libérateur. La mise en valeur d'une esthétique de la contre-culture s'y avère plus cohérente que son discours politique, mais l'implacable déluge musical et le chrome des motos s'apparentent à un immense doigt d'honneur adressé aussi bien au conservatisme d'une société morne, prise dans l'essor financier et industriel, qu'au nationalisme d'extrême droite rétrograde dont Ishii offre une puissante caricature.

Film phare de la filmographie d'Ishii, *Burst City* (1982) assume pleinement son éclatement sur le plan esthétique. Portrait d'une métropole étouffante et impitoyable, ce film à la vélocité incontrôlable et aux sonorités implacables se déroule dans un bidonville punk, qui anticipe autant le Tokyo d'*Akira* (1988) que celui de *Tokyo Tribe* (2013). Chaotique et décousue, la trame narrative n'est évidemment qu'un prétexte à cette vitrine qu'Ishii donne de la scène punk de l'époque. The Roosters, The Rockers et The Stalin, observés d'aussi près que les Black Emperors par Yanagimachi, se partagent ici la vedette sur fond de Tokyo hors-la-loi. Ici encore, Ishii allie sujet et mise en scène de manière exemplaire : sa caméra désaxée, employée à la manière d'une guitare électrique, se révèle foncièrement musicale. Chaque plan se veut un *riff* chargé de distorsion, un 1-2-3-4 effréné amenant au prochain couplet hurlé à pleins poumons. Chaque image devient une note dans une symphonie dissonante, un acte de rébellion. Le film se conclut sur une échauffourée de près de trente minutes durant laquelle s'affrontent les différents groupes, truands et policiers rétro futuristes. Tandis qu'un concert de The Stalin bat son plein, la caméra virevolte dans tous les sens, filmant le *mosh pit* avec l'intention, non pas de présenter une conclusion narrative cohérente, mais plutôt de communiquer la force cathartique de la confrontation. Des têtes de porc sont lancées vers les policiers dans la foule et la scène se termine sur un gros plan de l'acteur Takanori Jinnai (chanteur de The Rockers) qui brandit son poing en hurlant « Don't Fuck with Me! ». C'est tout dire.

Ishii poursuit avec *The Crazy Family* (1984), comédie satirique cinglante prenant pour cible la famille traditionnelle nipponne, puis avec une série de film-concerts où il renoue avec ses collaborateurs de la scène punk : *The Stalin For Never* (1984) et *The Roosters: Paranoiac Live* (1984). Dans le genre, son œuvre la plus réussie demeure *Halber Mensch* (1985), vidéoclip hybride réalisé en étroite collaboration avec la légendaire formation industrielle allemande Einstürzende Neubauten. Véritable éloge de la décrépitude urbaine, le film prend la forme d'un long exercice de style où l'homme et la machine ne font plus qu'un. Le groupe y énonce sa conception élémentaire, voire tribale de l'homme, prisonnier d'un nouvel univers de ferraille. Mis en images par Ishii lui-même, qui tourne pour la première fois en vidéo, l'exercice permet au cinéaste d'intégrer des chorégraphies *butoh* aux rythmes métalliques et abrasifs du groupe. À l'instar de *Death Powder* (1986), réalisé l'année suivante par Shigeru Izumiya (chanteur folk ayant travaillé comme directeur artistique sur *Burst City*), le film aura une influence profonde sur l'esthétique cyberpunk et post-punk japonaise, que l'on associe trop souvent au seul travail de Shinya Tsukamoto.

Tsukamoto, qui avait fréquenté la même université qu'Ishii, puisera d'ailleurs dans l'énergie effrénée de son aîné dès *The Phantom of Regular Size* (1986) et *The Adventures of Electric Rod Boy* (1987), puis plus clairement encore dans *Tetsuo: The Iron Man* (1989) et *Tetsuo II: Body Hammer* (1992). Il combinera alors l'emportement punk d'Ishii et le théâtre expérimental (notamment la tradition *butoh*), tout en s'alimentant à l'avant-garde et aux sonorités industrielles de l'époque. De la motocyclette à l'homme de fer, comme de la guitare électrique au marteau-piqueur, le cinéma d'Ishii fera, par l'entremise de celui de Tsukamoto, un pas de plus vers le futur. 24



Burst City (1982)