Document generated on 04/24/2024 12:24 p.m.

24 images

Sonatine de Takeshi Kitano

André Roy

Number 78-79, September–October 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/24297ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Roy, A. (1995). Review of [*Sonatine* de Takeshi Kitano]. *24 images*, (78-79), 73–74.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1995

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

JLG/JLG DE JEAN-LUC GODARD

Il y a des hasards qui n'en sont pas, des détours qui guident en ligne droite.

Normalement, j'aurais dû voir ce récent Godard («présenté par les héritiers de Léon Gaumont») au Nouveau Festival... de Montréal. Mais au même moment, l'occasion d'un bref séjour à Paris m'a conduit tout droit à l'historique Studio des Ursulines, dans le Quartier latin. Godard y est chez lui comme un poisson dans l'eau, puisque les notes affichées dans le hall de ce cinéma d'art et d'essai, à l'occasion du Centenaire du cinéma, précisent que le Studio est un des tout premiers à être né à Paris, à avoir eu son logo dessiné par Fernand Léger, qu'il fut fréquenté par les surréalistes et par les générations suivantes passionnées de ce cinéma dont Godard dit: «Le cinéma tel que je l'ai connu n'existe plus».

Il n'existe plus, mais il chante encore. ***JLG/JLG. Autoportrait de décembre***, respire. Ce n'est pas le moindre des paradoxes de ce grand cinéaste de la modernité, qui se survit à lui-même de façon magistrale, en même temps enfant et «vieux fou», dans un univers de l'exception de l'art où cohabitent toutes les contradictions: la règle et l'exception, JLG le cinéaste et JLG la personne, l'histoire et le moi, le centre et la marge, la pensée et l'émotion, l'ordre et la déroute, la structure et les points d'éclatement, la fidélité et l'imposture, le pictural et la musique...

De cet autoportrait de Godard, qui poursuit et peaufine un opus de la maturité (en gros, depuis les années 80, ***de Sauve qui peut (la vie)*** et ***Prénom Carmen*** jusqu'à ***Allemagne neuf zéro*** et ***Hélas pour moi)***, se dégage une émotion personnelle approfondie et davantage musicalisée (opératisée), la mise en scène cinéphonographique d'un moi cadré en gros plan, pour la première fois de façon aussi serrée. Godard dans sa maison en Suisse, où quelques femmes passent comme des ombres discrètes, Godard près de ses livres et de ses objets d'art, ses papiers et stylos-feutres, ses bruits, ses musiques, ses voix. Sa voix enfin, en avant-plan.

Voix tantôt «naturelle», tantôt déformée en lento très grave, comme celle naguère de l'ordinateur d'***Alphaville***, voix d'outre-tombe en contrepoint avec la photo de JLG enfant, voix d'un King Lear délirant sur les landes vibrantes de lumière de la Suisse contemporaine. Le moi et son habitat, comme ce Godard en hiver sur le bord d'un lac, debout bras ouverts, dans la même posture qu'Eddie Constantine dans ***Allemagne neuf zéro***. Mais aussi le surmoi du cinéma et de son histoire, avec cette étonnante trouvaille de fugaces citations *sonores* de films aimés, dont les réalisateurs n'ont plus qu'un prénom: Roberto, Jean-Pierre, Nicholas (je reconnais la séquence sonore de ***Johnny Guitar***...), et qu'on se contente de seulement écouter, comme fait la jeune fille aveugle que le cinéaste présente à la fin.

Et puis les sons, les musiques. Pärt, Darling, Beethoven, Pirchner. À l'évidence, depuis les années huit zéro, Godard a perfectionné et approfondi son usage de la musicalité sonore filmique, au point que, dans ***JLG/JLG***, l'enclenchement des séquences appartient au détonateur musique ou son musicalisé, à un accord, une sonnerie de téléphone, une voix, sur les harmoniques desquelles viennent s'accrocher les images, s'arrimer les lumières toujours radieuses, chaudes comme des notes de violoncelle. Pas étonnant que, dans cette dynamique musicale, l'émotion égotiste, stendhalienne, trouve son vrai terrain d'expression, où le non-dit, l'implicite, le murmure pudique peuvent se déployer en dimension que les mots et les images n'arrivent pas à proférer.

JLG/JLG, en approfondissant le moi de Jean-Luc terré dans l'aura du cinéaste Godard, ne fait en bout de piste qu'éclairer davantage, par la musique des sons filmiques, ce qui est déjà à l'œuvre dans les films et vidéos de la maturité depuis quinze ans. Qu'on ait pu dire et répéter que ce Godard «vieillissant» se répète et s'embrouille dans ses paradoxes, s'effiloche en étant moins intéressant, cela ne fait que révéler la surdité ou le manque d'oreille de ces critiques, qui n'entendent ni n'écoutent ces films, construits sur l'art poétique de «la lumière de la musique», comme le dit Jacques Aumont dans le Spécial Godard des *Cahiers du cinéma* (novembre 90).

«De la musique avant toute chose, encore et toujours...» ■

RÉAL LA ROCHELLE

SONATINE DE TAKESHI KITANO

Pour nous Occidentaux, ce sont moins les films de gangsters japonais (les yakusa-eiga) — d'ailleurs peu montrés chez nous — qui servent de points de repères à ***Sonatine***, de Takeshi Kitano, que les films de samouraïs dans lesquels le sabre aurait été remplacé ici par le revolver et le fusil-mitrailleur. Il nous semble qu'une même écriture impose un style hiératique, sécrétant violence et épure, ordonnant un cérémonial qui fascine et un rituel qui ferme la porte à toute possibilité d'intrusion psychologique. Tout y semble solennel, quasi religieux, forclos par ses nombreux codes mystérieux, comme dans les classiques films de sabre de Kurosawa (***Les sept samouraïs***, par exemple). Pourtant une ironie fine, un aspect ludique léger, un dialogue elliptique, des gestes vifs nous indiquent que le cinéma moderne est passé par là, est venu changer les règles esthétiques. Constamment dans le film, les *différences* dans le ton (ironique et triste), dans les relations entre personnages (absence de machisme), dans la dérive du récit (la

lutte entre gangs reléguée au second plan) pointent un cinéma travaillé par le regard (c'est-à-dire par le cadre). Toute surcharge est évacuée pour ne laisser place qu'à ce regard qui dépouille la mise en scène, décentre les personnages et le récit, vide la fiction de toute substance moralo-sociale afin que s'installent l'énigme et le secret des êtres. Le regard est extérieur, apparemment froid et distant — alors qu'il est empathique et mélancolique —, et l'immobilité du cadre force littéralement le spectateur à traverser l'opacité des gestes et des dires, à déchirer l'enveloppe des personnages, à dévoiler leur intériorité. L'abstraction, omniprésente, comme critique du genre — et qu'importe que ce genre soit le film de samouraïs ou le film de gangsters — permet d'aborder chacun des rôles, en particulier celui, central, du chef de gang Murakawa, sous plusieurs angles (personnage, archétype, être) sans pourtant jamais l'épuiser ou le charger, mais, plutôt, en le rendant encore plus labile, l'éloignant continuellement de la poisse des affects. Il y a surtout dans ce film de Kitano tout un travail moderne du deuil, deuil du monde et du cinéma, dont on n'est pas surpris de retrouver les traces un peu partout dans les œuvres présentées cette année au festival de Claude Chamberlan, comme dans ***Vive l'amour***, de Tsai Ming-liang, ***Deux frères, ma sœur***, de Teresa Villaverde, et ***Little Odessa***, de James Gray. Comme quoi le cinéma et la mort vont toujours parfaitement ensemble et, dans un mouvement implacable, nous font ici osciller entre cruauté et douceur, entre terreur et enchantement. ■

ANDRÉ ROY

COÛTE QUE COÛTE DE CLAIRE SIMON

Le film de Claire Simon est un moment de grâce parce qu'il transgresse les genres (ici le documentaire) et parce qu'il justifie le cinéma dans son ensemble. Qu'est-ce qu'un spectateur est censé attendre d'un documentaire sur la lutte pour la survie d'une petite entreprise de l'arrière-pays niçois? Un récit exemplaire, un article d'une revue économique en images ou bien encore une réflexion politique sur le système capitaliste? ***Coûte que coûte*** n'est rien de tout cela et est bien plus que cela.

Claire Simon a filmé une histoire, celle de Jihad, Fathi, Toufik, Madanni, Gisèle et les autres et elle a choisi d'aller à leur rencontre toutes les fins de mois, à ce moment précis où tout est remis en question et que la décision de continuer coûte que coûte est prise. (Jusqu'à ce que...). Pendant six mois, elle est revenue à Navigation Systèmes où l'on produit des plats cuisinés distribués dans les grandes surfaces environnantes jusqu'à ce que le spectateur en vienne à réagir comme dans un film de fiction, jusqu'à ce qu'il se retrouve véritablement en situation de suspense. Ces gens sont devenus nos héros et le spectateur se retrouve dans cette position très surprenante dans un documentaire où il souhaite les voir «gagner». Pourtant afin d'en arriver à ce point, les mécanismes traditionnels de pitié, de peur ou d'envie (etc.) n'ont pas été mis en branle. L'adversité n'est pas nommée, stigmatisée. Alors?

De même, la forme n'emprunte pas à ce qu'il nous est donné habituellement de voir et d'entendre. Ici, pas de narrateur, de voix off, pas d'interviews. Simplement une caméra muette qui incidemment pénètre le cercle d'intimité de ceux qu'elle filme; un carton pour signifier les ruptures temporelles et donner un titre au «chapitre» suivant. Et c'est sans doute là que la façon de faire de Claire Simon force l'admiration. Constamment elle donne l'impression d'un funambule sur une corde raide. La distance de la caméra au sujet ne saurait être modifiée, ni les moments et les lieux qu'elle filme, sans mettre en péril un édifice d'une telle justesse de ton. Elle capte les sentiments avec une précision tout simplement renversante comme s'il ne pouvait en être autrement.

Si son histoire emporte l'adhésion inconditionnelle c'est qu'elle est faite du même bois que celles qui font rire et pleurer. La réalisatrice utilise le matériau du réel avec beaucoup d'à-propos. Mais surtout ce sont les moyens proprement cinématographiques qu'elle convoque. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'expression justifier le cinéma. Nulle autre forme d'expression ne saurait dire ou faire sentir ce que conte ***Coûte que coûte***. C'est ce que Claire Simon appelle croire en la «révélation du cinéma». L'unique justification de ce film finalement est son existence même. ■

PHILIPPE GAJAN