

Okaeri de Makoto Shinozaki

Gérard Grugeau

Number 85, Winter 1996–1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23569ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (1996). Review of [*Okaeri* de Makoto Shinozaki]. *24 images*, (85), 53–53.

souvent dans ce genre filmique, c'est sur eux que repose l'adhésion du spectateur à des propos et à des circonstances souvent abracadabrants. Les acteurs ont l'air de s'amuser comme des fous à forger leur personnage, à donner à chacun tics et manies, à surfer entre les assauts et les pièges d'un scénario éclaté, qui part de tous les côtés. S'ils sont bien servis par

une mise en scène assez traditionnelle, ils le sont plus encore par les dialogues, rapides et intelligents, qui ravissent tant ils tombent à point et font souvent flèche de tout bois.

Confirmant le talent de Tonie Marshall, *Enfants de salaud* prouve de nouveau la vitalité du cinéma français actuel dont les récentes comédies — comme *Le journal du séducteur* de Danièle Dubroux, présenté lui aussi au FFM — sont des machines

hardies et singulières, productrices de plaisir, de jubilation. ■

ENFANTS DE SALAUD

France 1996. Ré. et scé.: Tonie Marshall. Ph.: Dominique Chapuis. Mont.: Jacques Comets. Mus.: Vincent Malone. Int.: Anémone, Nathalie Baye, François Cluzet, Molly Ringwall, Jean Yanne, Micheline Presle, Patrick Bauchau. 100 minutes. Couleur.

OKAERI DE MAKOTO SHINOZAKI

PAR GÉRARD GRUGEAU

Makoto Shinozaki a étudié la psychologie et exercé le métier de critique dans des revues spécialisées de cinéma, deux champs d'activité qui ont visiblement nourri favorablement le regard exigeant du jeune réalisateur japonais d'*Okaeri*. Dans ce premier long métrage à la rigueur exemplaire, Shinozaki s'attache en effet à décrire la lente dérive intérieure d'une jeune femme schizophrène et la lutte patiente et acharnée de son mari pour tenter de la libérer de ses obsessions. Faisant fi de toutes considérations psychologiques (on saura simplement que Yuriko, dactylo pigiste, a dû renoncer à une carrière de pianiste prometteuse), le cinéaste se borne à rendre compte cliniquement des ma-

nifestations extérieures de la maladie et crée ainsi une sorte de cartographie des sentiments quasi documentaire. Cette approche minimaliste et dédramatisée du récit qui, à la manière de Bresson, «respecte la nature de l'homme sans la vouloir plus palpable qu'elle n'est», s'appuie sur une mise en scène précise et sobre dont la grande économie de moyens laisse deviner un ardent souci de vérité. Par une mise en aplat du réel et une attention des plus minutieuse aux mouvements insensibles qui relient les êtres et les choses (le répondeur téléphonique, le clavier de l'ordinateur comme substitut dérisoire du piano, une cloison qui coupe l'appartement et l'écran en deux), Shinozaki met à nu la texture souterraine du vivant. Dès les premiers cadrages, un malaise est inscrit dans le plan et c'est à partir de cette zone indéfinie, là où les sons et les images sont comme «en état

d'attente et de réserve», que le film se construit peu à peu sous nos yeux. Plus que la schizophrénie ou la démence paranoïde de Yuriko, ce sont l'aliénation du quotidien, l'incommunicabilité et la solitude ontologique de l'homme que traque *Okaeri* à travers «la parlure visible» des corps et des choses en subtile interaction. Quelques visions oniriques (un arbre mort, des dunes de sable, une silhouette qui avance) viennent synthétiser, comme le ferait un précipité chimique, cette représentation du *rien* qui englobe en réalité le *tout*. La dernière vision laisse poindre une note d'espoir quant à la survie du couple. Comme si l'amour de l'autre, servi ici par une foi indéfectible dans le pouvoir miraculeux du cinématographe, avait induit un recentrage sur l'essentiel: le regard et la grâce. ■

UNE HISTOIRE VRAIE D'ABOLFAZL JALILI

PAR GILLES MARSOLAIS

Depuis quelque temps, le cinéma iranien jongle volontiers avec l'idée de la vérité à l'écran, ou du moins avec l'idée de sa représentation, à travers une expérimentation des moyens de la fiction et du documentaire. On songe, bien sûr, aux films d'Abbas Kiarostami et de Mohsen Makhmalbaf qui souvent proposent un regard «documentaire» à travers leur récit fictionnel, ou qui inversement empruntent des chemins de traverse vers la fiction comme pour échapper à une pure démarche do-

culaire. Il est certain qu'il faut voir dans ces détournements une façon habile de contourner les interdits, d'échapper à la censure.

Pour sa part, Abolfazl Jalili a choisi de détourner son propre projet de film de fiction pour lequel il avait recruté un jeune acteur non professionnel, afin de s'intéresser à l'évolution de celui-ci aux prises avec un problème de santé. Dès lors, ce détournement de production donne naissance à *Une histoire vraie*, documentaire tourné dans le style du cinéma direct qui nous dévoile certains aspects de la société iranienne.

Le hasard a voulu que ce jeune garçon de quinze ans, Samad Khani, qui traîne une sale blessure à la jambe qui le handicape, soit d'origine turque et qu'il ait quitté depuis quelque temps son village où il était victime de discrimination. À l'occasion d'un retour sur ces lieux inhospitaliers, le réalisateur qui a pris l'initiative de faire soigner le garçon, dont le traitement implique une double intervention chirurgicale, tente d'éclaircir les circonstances de l'incident qui l'ont rendu presque infirme. On y apprend la terrible vérité, et aussi qu'il n'a pas reçu alors les