

La face cachée de la réalité

Audition de Miike Takashi

André Roy

Les acteurs et le cinéma québécois

Number 107-108, Fall 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23905ac>

[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. (2001). Review of [La face cachée de la réalité / *Audition de Miike Takashi*]. *24 images*, (107-108), 94–94.

LA FACE CACHÉE DE LA RÉALITÉ

PAR ANDRÉ ROY

C' est la première fois qu'un film de Miike Takashi prend l'affiche dans une salle de cinéma de Montréal. Pourtant, ce cinéaste japonais né en 1960 a réalisé quinze films, dont le plus connu est *Fudob, The New Generation* (1995). Il est donc temps de découvrir un réalisateur qui mêle avec une grande maîtrise différents genres (le film de yakusas et le film d'horreur, par exemple) sans qu'aucun de ses films ne se ressemble. Le moins qu'on puisse dire est que son univers est amphibologique, sa mise en scène, sûre et son cinéma, parsemé de références par une intertextualité aussi débridée que savante.

Il y a deux univers dans *Audition*, qui s'emboîtent lentement l'un dans l'autre: un univers normal, à la quotidienneté morne, fatiguée, qui sera contaminé par un autre, celui du rêve, reflétant un délire paranoïaque, une appréhension sadomasochiste du monde. On pourrait dire également qu'on y trouve deux films, dont le second viendrait gangrener le premier et le dérégler. Sept ans après la mort de sa femme Ryoko, Aoyama Shigeharu, producteur de télévision, vit avec son fils, maintenant adolescent. Il entreprend, sur la suggestion de celui-ci, de se remarier et pour ce faire use d'un stratagème frauduleux: prétextant le tournage d'un film romantique, il organise avec un collègue une audition bidon afin de trouver, parmi trente candidates, l'élue de son cœur. C'est la belle Asimi qui est choisie. Aoyama la fréquente, l'espionne et découvre qu'elle a menti sur ses expériences professionnelles et que son passé est plus qu'inquiétant: traumatique (elle aurait été violée par son oncle).

Impossible de ne pas penser à *Vertigo* d'Alfred Hitchcock devant cet homme qui, comme Scottie Ferguson, rencontre une femme mystérieuse dont il tombe amoureux et qui se révélera tout autre. Shigeharu et Scottie se méprennent sur la femme, vic-



Un film qui renvoie à un univers psychotique.

times tous les deux de l'illusion et du mensonge, entraînés dans un jeu de cache-cache tragique dont elle est l'instigatrice, la maîtresse. On trouve comme chez Hitchcock ce climat de malaise, d'angoisse et de fantastique qui sourd d'un monde réaliste et familier, monde que Miike élabore lentement dans la première partie de son film par de longs plans et des cadrages ouverts/fermés, en y infusant une anxiété et une étrangeté qui ne demanderont dès lors qu'à éclater.

Puis nous arrivons à la deuxième partie du film, à ses ultimes vingt minutes qui viennent perturber notre perception, l'absorbant brutalement comme une force centripète. En multipliant et en bousculant (par des flash-back) des plans qui tiennent d'une esthétique gore surréaliste, le film renvoie à un univers psychotique. Les scènes de torture et de démembrement, crues, intenses, ont une quadruple fonction diégétique. Un: elles sont une explication de la vie secrète d'Asimi, les raisons du mystère qui l'entoure (on l'a vue dans son appartement vide, recroquevillée, à côté d'un sac de toile où semble gésir un corps; elle a menti sur son passé). Deux: elles expriment la culpabilité de Shigeharu, qui s'est joué d'Asimi par l'audition en usant de son pouvoir de domination sur la femme. Trois: images mortifères, elles illustrent l'impossible deuil de Shigeharu, une mélancolie non assumée (Asimi porte des robes blanches — or on sait que le blanc est la couleur du deuil chez les Japonais, et un flash-back la confond avec

Ryoko). Quatre: descente aux enfers, elles disent l'horreur sous le réel le plus familier, le plus sûr, le refoulement du désir par la projection de fantasmes plus qu'inavouables: meurtre, nécrophilie, sadisme, masochisme, fétichisme, inceste, etc. Les fantasmes sont ici un constat et le cinéma, la face cachée de la réalité.

Ces scènes d'horreur ont une fonction cinétique évidente: elles sont littéralement et narrativement le démembrement de la première partie du film, un choc qui ébranle par la terreur et la sidération qu'elles provoquent: comme si elles arrachaient les yeux du spectateur — de ce spectateur qui ne devrait pas voir, qui n'aurait pas dû voir. Elles définissent par leur violence l'essence même du regard: la cruauté. Les scènes gore d'*Audition*, à la limite du supportable, n'ont de sens qu'en fonction du regard. Celui-ci est un trou, l'écran est un tombeau pour l'œil et la mise en scène déploie les attraits d'une paranoïa hypnotique, hallucinatoire, létale. Miike Takashi nous dit avec une joie glaciale et sauvage que le cinéma trouve son origine dans un perpétuel travail de mort, de destruction, de dissection. Un travail éprouvant mais pourtant exultant. ■

AUDITION

Japon 1999. Ré.: Miike Takashi. Scé.: Murakami Ryu. Ph.: Yamamoto Hideo. Mont.: Shimamura Yasushi. Mus.: Endo Kôji. Int.: Ishibashi Ryo, Shiina Eihi, Sawaki Tetsu, Kunimura Jun. 115 minutes. Couleur. Dist.: Film Tonic.