Document généré le 12 oct. 2024 01:44

Ciné-Bulles

Le cinéaste-artisan

KORE-EDA, Hirokazu. *Quand je tourne mes films*, Vicence, Atelier Akatombo, 2019, 413 p.

Zoé Protat

Volume 38, numéro 3, été 2020

URI : https://id.erudit.org/iderudit/93302ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Protat, Z. (2020). Compte rendu de [Le cinéaste-artisan / KORE-EDA, Hirokazu. *Quand je tourne mes films*, Vicence, Atelier Akatombo, 2019, 413 p.] *Ciné-Bulles*, *38*(3), 55–55.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2020

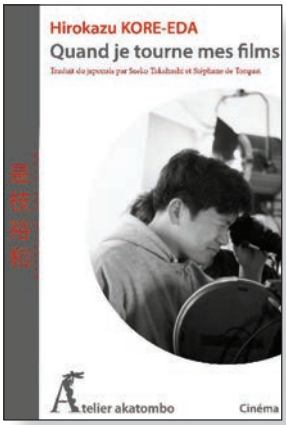
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

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/



KORE-EDA, Hirokazu. *Quand je tourne mes films*, Vicence, Atelier Akatombo, 2019, 413 p.

Le cinéaste-artisan

ZOÉ PROTAT

« Depuis toujours, j'évite de commenter mon travail. Je n'en ai ni le goût ni le talent » (p. 15) : ainsi s'exprime Hirokazu Kore-eda, l'un des réalisateurs japonais contemporains les plus célébrés. Reconnu autant pour la qualité de sa direction d'acteurs (non-professionnels et enfants inclus) que pour la sensibilité de son regard naturaliste, l'héritier spirituel d'Ozu se confie pourtant dans un ouvrage au titre à l'avenant : descriptif, modeste, pragmatique.

Né en 1962 à Tokyo, Kore-eda débute à la télévision en enchaînant les projets documentaires. En compétition à Venise dès son premier long métrage **Maborosi** (1995), le réalisateur ne quittera plus le circuit des festivals. Les films se suivent à un rythme soutenu. Il affectionne surtout les récits poignants inspirés de faits divers (**Nobody Knows**, **The Third Murder**, **Une affaire de famille**) et, par-dessus tout, les drames familiaux (**Après la tempête**, **Tel père, tel fils**, **Notre petite sœur**). Ceux-ci sont souvent autobiographiques et abordent les thématiques essentielles du deuil, de la victime et du bourreau, de l'absence du père, et surtout de la fratrie, biologique ou de cœur. Qualifié parfois de cinéaste de la perte, il préfère se décrire comme celui du délaissement. Le cinéaste de ceux qui restent.

Quand je tourne mes films n'est pas une autobiographie, plutôt un long monologue chronologique. Avec force détails, réflexions et anecdotes, Kore-eda dévide le fil des souvenirs de chacun de ses projets (ils sont nombreux). On y retrouve cette fameuse écriture « blanche » qui caractérise ses films : « J'entends sans cesse ces reproches : mes réalisations n'en demanderaient pas assez, je ne serais pas assez interventionniste […]. Quand on ne me dit pas que j'ai purement et simplement abandonné toute ambition de mise en scène ! » (p. 62) De très nombreuses notes accompagnent chaque chapitre. Kore-eda décrit également avec précision la mécanique des grands festivals internationaux, le plaisir de rencontrer les spectateurs et même de se confronter aux clichés des regards européens sur le cinéma japonais !

Lucide, le réalisateur ne se prive pas de critiquer ses propres œuvres. Il juge ainsi son premier film prisonnier d'un storyboard trop élaboré. À cette structure rigide d'autrefois, il oppose une liberté nouvelle : « Je me suis concentré sur la sensation de vie elle-même, dans toute sa richesse. […] Un film n'existe que s'il donne un sentiment réel de vie, foisonnante. C'est ce à quoi je m'attache désormais. » (p. 157) Il demande donc à ses acteurs de jouer sans scénario et d'enrichir leur partition de détails personnels. De même, Kore-eda refuse d'expliquer aux enfants les émotions qu'ils doivent incarner. La méthode paye : en 2004, **Nobody Knows** a offert à Yûya Yagira, 14 ans, le Prix d'interprétation masculine à Cannes. Un record.

L'œil critique du cinéaste écorche aussi au passage l'industrie cinématographique de son pays et les festivals asiatiques : manque de vision artistique, peu de soutien de l'État, événements mal pensés, le créateur se tient loin de tout chauvinisme étroit. Son autre sujet de conversation préféré est sans aucun doute la télévision. Son attachement à ce médium, qui a façonné son ADN, semble inébranlable. Il en discourt abondamment, sinon davantage que de cinéma, et les longues descriptions des relations entre les réalisateurs, les sociétés de production et les chaînes paraîtront assurément redondantes pour un lecteur que l'on suppose cinéphile avant tout.

Ce cinéphile apprécie sans doute chez Kore-eda le sentiment d'accéder à une existence vraie, bouleversante et universelle : « S'il y a un message commun à tous mes films, c'est celui-ci : ce que nous avons de précieux et d'irremplaçable se trouve dans les petites choses du quotidien, pas dans l'extraordinaire. » (p. 344) Le réalisateur se définit ainsi comme un artisan et se compare à un chef cuisinier dans sa volonté de « mettre de l'amour » à l'écran. Un amour pour les gens ordinaires, voire les laissés-pour-compte de la société : « Il existe une grande et de petites histoires. Nos existences sont englouties dans un grand récit, sous l'étendard de la nation et du développement économique. Ce que nous, réalisateurs, pouvons y opposer, ce sont les petites histoires. » (p. 409)

Dans l'épilogue de l'ouvrage, Kore-eda évoque le début d'un deuxième temps : celui d'une carrière internationale couronnée d'honneurs. Un chapitre additionnel sera naturellement consacré à **Une affaire de famille**, Palme d'or à Cannes en 2018. Un nouvel hommage à ces « invisibles » de la société, mais aussi une œuvre conçue dans la joie ! Le film fut reçu comme antipatriotique par les autorités japonaises, pourtant Kore-eda ne se définit pas comme un homme de gauche. Il demeure cependant très critique par rapport à la mémoire collective nationale qui « expulse la question des dommages causés par le pays, que ce soit par dissimulation ou par cynisme ». (p. 142) Une fois de plus, le réalisateur s'affirme en tant qu'électron libre : « Ma nature, c'est l'esprit de contradiction. » (p. 318) CB