

Le tragique de la vie dans le cinéma japonais

Numéro 13, avril 1958

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52232ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1958). Le tragique de la vie dans le cinéma japonais. *Séquences*, (13), 4–7.



LE TRAGIQUE DE LA VIE DANS LE CINEMA JAPONAIS



TRAVELLING

SUR LA CONDITION HUMAINE

LE TRAGIQUE DE LA VIE DANS LE CINEMA JAPONAIS

Le plus grand pays producteur de films au monde est actuellement le Japon. En effet, depuis que la télévision fait une lutte mortelle au géant américain, la production diminue graduellement et on en est à ce point que le Japon produit plus de longs métrages en un an que les Etats-Unis.

Que savons-nous de cette vaste réserve (plus de 400 films par année)? A peine une vingtaine de pellicules réussissent à traverser les mers; quelques chefs-d'œuvre triomphent aux festivals internationaux; et à Montréal même, combien de films japonais ont pris l'affiche ces dernières années? Trois, cinq si l'on compte quelques oeuvres mineures de science-fiction, et les rares bandes qu'on réussit à passer en ciné-club.

En avons-nous assez pour nous former un jugement sur le cinéma japonais comme tel? Probablement non, mais lorsqu'on étudie le néo-réalisme italien, le nouveau cinéma social américain ou la tradition de qualité du cinéma français, ne doit-on pas laisser aussi de côté toute une partie de la production de ces pays? Enfin, on ne peut juger que sur ce qu'on connaît, par soi-même ou par des témoins dignes de foi; notre jugement sera peut-être partiel ou sujet à changement, mais dans l'état actuel des choses, au moins sera-t-il le plus objectif possible.

x x x

1. Un pays en pleine transition -

Le Japon actuel est un pays de contrastes: une civilisation très ancienne et très raffinée a été mise brutalement en contact avec un monde totalement différent; une île refermée sur elle-même a été ouverte à l'afflux d'un modernisme envahissant. Des réactions inévitables se produisent: assimilation pure et simple ou simplement refus de toute compromission avec l'étranger, d'où conflit des générations. Ajoutons à cela une des guerres les plus dévastatrices dans l'histoire de l'humanité, dont le point culminant fut un cataclysme encore inouï: l'explosion de la bombe atomique.

Le tempérament oriental, à la fois violent et mystique, cruel et raffiné, secret et passionné, vient colorer ces événements de chatoiements divers, le plus souvent imperméables à la compréhension occidentale.

2. Tendances actuelles -

Toutes ces nuances se reflètent dans le cinéma japonais d'après-guerre: attachement aux traditions dans les films historiques (comme Rashomon, La Porte de l'Enfer, Les Sept Samouraïs), ouverture à la vie moderne dans les films contemporains. La plupart des films historiques sont directement inspirés du répertoire traditionnel du théâtre de kabouki (1), alors que les films contemporains, inspirés de sources variées mais avant

(1) cf. SEQUENCES, no 6, p. 30.

tout de faits divers, sont un véritable kaléidoscope de la vie actuelle dans l'archipel nippon. Il est à remarquer que la comédie compte pour une petite part seulement de la production annuelle (12% environ) et encore est-elle orientée surtout du côté de la satire.

3. A la découverte du cinéma japonais - Rashomon (La Porte des Démon) et Jigokumon (La Porte de l'Enfer) sont les deux films qui ont le plus contribué à asseoir la réputation cinématographique du Japon dans le monde entier. La similitude des titres ne doit pas nous tromper sur les différences d'orientation dans chacun de ces films, mais elle peut nous porter aussi à effectuer des rapprochements. Ces deux oeuvres, qu'on a dites réalisées surtout pour la distribution à l'étranger, nous présentent un Japon médiéval d'un romantisme passionné et cruel. Ce sont deux grandes tragédies où la violence et la dignité, la passion et la réserve sont portées au paroxysme, incarnées dans des personnages inhabituels à nos drames, personnages aux passions incompréhensibles à notre optique, d'autant plus qu'ils sont guidés par des coutumes et des principes tellement différents des nôtres. Cette part d'exotisme a peut-être joué pour beaucoup dans l'attrait que ces films ont exercé dans le monde occidental; au Japon, en effet, ils ne sont considérés que comme des oeuvres courantes. Il faut dire que le découpage subjectif inhabituel de l'un et l'emploi magistral de la couleur dans l'autre ont fortement impressionné les plus grands critiques cinématographiques. Ajoutons aussi que la différence d'optique et de réalisation compte pour une grande part dans le charme de ces oeuvres; nous en sortons intrigués, dépaysés mais prêts à renouveler l'expérience pour arriver à découvrir un nouvel aspect du caractère secret de leurs personnages.

La production de films d'inspiration contemporaine nous est moins connue mais d'après les renseignements que nous en avons, les problèmes issus de la guerre et de l'occupation américaine semblent y tenir la première place. Un courant important a pu être appelé: le cinéma de la bombe atomique. L'expérience inoubliable d'Hiroshima et de Nagasaki est restée marquée comme une plaie dans la chair du Japon; en dehors d'allusions fréquentes dans les films de guerre, des films entiers ont été consacrés à cette question, dont Les Enfants d'Hiroshima, Les cloches de Nagasaki et même quelques films de science-fiction (Godzilla, Rodan). Le problème est habituellement traité avec dignité, discrétion et sens du tragique dans l'horreur.

4. Retour à l'essentiel - A travers les violences des films historiques et les problèmes contemporains, transparaît une préoccupation constante: la recherche de l'apaisement, de l'espoir, illustrée par un conflit constant entre les passions terrestres et les exigences spirituelles. Habituellement, cet apaisement est obtenu par un retour sur soi-même dans la contemplation. "Au bout du drame de Rashomon, des tueries de la Porte de l'Enfer, des cruautés qu'endure la malheureuse Gusha O'Haru, se trouve une même fin: la vie monastique par laquelle s'opère la rédemption, l'apaisement de l'âme après la tempête. Et l'esprit d'un drame plus moderne, celui des enfants d'Hiroshima n'est pas très différent, puisqu'il s'agit d'un appel à l'espoir sur les ruines. Ce retour à l'essentiel après les plus grandes souffrances et les cruautés paraît caractéristique du cinéma japonais." (1)

En effet, pour reprendre quelques-uns des exemples cités: Rashomon, ce réseau d'intrigues, de mensonges, de calculs et de passions déchaînées, s'achève sur le

(1) JEAN D'YVOIRE - Le chemin du ciel japonais passe-t-il par l'enfer? (R.C.TV, no 238)

geste d'un bûcheron qui adopte un enfant trouvé et lui donne toute l'affection et la tendresse dont il est capable; dans La Porte de l'Enfer, le samouraï, assassin de la femme qu'il aime, et qu'il a rendue martyre de la pudeur et de la dignité, se voit dépassé par la magnanimité du mari qui refuse la vengeance; il accepte alors d'expier sa faute dans la vie monastique. Dans les Sept Samouraïs, se retrouve une idée semblable: après un admirable déploiement de bravoure, de violence et de truculence, le film s'achève sur une note de tranquillité rustique et salue la permanence des vertus campagnardes comparées à l'inutile violence des guerriers.

Récemment, un curieux film, La Harpe de Birmanie, venait encore développer ce thème: après la reddition du Japon, quelques irréductibles combattent encore en Birmanie, ignorant la défaite de leur pays. Un prisonnier japonais accepte d'aller leur annoncer cette nouvelle; il échoue, est blessé et, après avoir été recueilli par un bonze qui le soigne, s'enfuit sous l'habit du religieux. Frappé par les horreurs de la bataille et les nombreux cadavres nippons qu'il rencontre, il décide de se consacrer à la prière et à l'ensevelissement de ses compatriotes. Mêmes tendances mystiques, même apaisement que dans les films précédents, un peu plus évidentes cependant avec en plus un appel à la paix et à la compréhension entre les peuples.

x x x

Cette présence normale de la transcendance, cette recherche des valeurs supérieures à travers les pires égarements et les plus grands malheurs confère à plusieurs des oeuvres japonaises un climat de tragédie. Le paroxysme dans la passion ne suffit pas à lui seul à créer le tragique; il y contribue en autant qu'il bouleverse le monde réel pour signifier une autre réalité. C'est là que se trouve la ligne de séparation entre la violence gratuite et la violence libératrice des forces du mal et génératrices de rédemption. Cette ambiance de violence et de passion nous mystifie, nous, occidentaux, trop habitués aux noirs massacres des films de gangsters et incapables de déceler la dignité latente et la recherche anxieuse des visages vociférants qui nous sont présentés. La nature s'unit à ce jeu en un diapason ou en un contre-point dramatique que souligne l'aspect éternel des êtres. La mort ponctue ces ouvrages et l'éternité leur donne sa conclusion. Et à l'encontre des tragédies raciniennes, le paroxysme des passions est suivi d'apaisement. Simple "happy end" ou vision neuve de la réalité? Peut-être un peu des deux. De toute façon, il ne peut être qu'enrichissant pour nous de travailler à l'élucidation de tous les points d'interrogation qui nous sont proposés par le cinéma japonais.

QUEL EST VOTRE AVIS?

1. Quel rôle joue la violence dans le cinéma japonais?
2. Les Japonais n'ont-ils pas des motifs pour prendre la vie au tragique?
3. A quoi tient la part d'impondérable et de mystère dans le cinéma japonais?
4. Comparez le jeu des acteurs japonais à celui des acteurs occidentaux.

