Document généré le 25 avr. 2024 08:40

Séquences
La revue de cinéma

Originalité du cinéma japonais

Léo Bonneville

Numéro 46, octobre 1966

Cinéma et Terre des hommes I

URI : https://id.erudit.org/iderudit/51752ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Bonneville, L. (1966). Originalité du cinéma japonais. *Séquences*, (46), 13–18.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1966

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/

L'Ile nue, de Kaneto Shindo

ORIGINALITÉ du CINÉMA JAPONAIS

Léo Bonneville

Que connaissons-nous du cinéma japonais ? A peine quelques films. Et pourtant à voir et à revoir les oeuvres de Mizoguchi, de Kurosawa, de Shindo, de Kobayashi, d'Ichikawa . . . nous discernons quelques traits propres au cinéma japonais. Ces traits provoquent chez les spectateurs ou de l'admiration ou de la déception. Tant il est vrai que le Japonais engendre — souvent à son insu — la contradiction.

1. Un rythme poétique

A-t-on assez parlé de la lenteur des films nippons ? Cette lenteur se caractérise par un développement progressif qui aboutit à des films de longueurs interminables. Malheureusement, pour plus d'un spectateur, cette lenteur s'apparente à l'ennui. C'est oublier la vertu incantatoire du rythme lent qui finit par créer une ambiance insolite. Cette atmosphère faite de silences mystérieux, de salutations profondes, de gestes répétés pour ne pas dire rituels, suscitent une sorte d'envoûtement propre à l'Orient. Comment ne pas évoquer *L'Ile nue* qui, par son rythme cadencé, nous maintient dans la quotidienneté d'un monde primitif ? Gestes sans cesse repris qui articulent une vie au niveau fondamental de l'existence même : vivre. Cette lenteur du rythme a pour effet de permettre un certain recul ou détachement de la part du spectateur. Ainsi il peut plus facilement se livrer à une réflection critique. De plus, cette lenteur diminue la tension émotionnelle au profit de la contemplation. Ce qu'il perd en attente (le "suspense"), le spectateur le gagne en enchantement (admiration). Mais ce rythme favorable au dialogue intérieur peut devenir un obstacle quand le réalisateur hypnotise la lenteur. Alors le danger naît de la photo qui devient tableau, spectacle et repaît l'oeil en freinant l'action. Que n'a-t-on pas dit de *La Porte de l'enfer* qui offrait à chaque plan une estampe animée ? Ce raffinement esthétique est une vertu de l'artiste nippon qui prend le temps de l'être. Car le Japonais ne sépare pas l'art de la vie. Vivre, c'est vivre en artiste et son comportement traduit ce qu'il est. Qui n'a pas vu un jardin japonais fait de sable ratissé et d'une ou deux pierres disposées avec goût ne sait pas ce qu'est l'art dépouillé du Soleil Levant. Car le cinéma japonais est fait de mesure, d'ellipse et de sobriété. Evidemment, ces qualités influencent le rythme. Car en somme, le rythme, c'est le temps. Or, au Japon, le temps compte moins qu'en Amérique. Le Japonais sait attendre. Et si le temps compte peu pour lui, c'est qu'il a appris que le temps dispose de lui. Regardez le visage d'un acteur japonais, observez ses gestes, ne dirait-on pas qu'ils sont hiératiques ? L'acteur japonais exprime la sérénité. Et cette sérénité est soeur de la résignation. Mais la résignation n'est pas une démission. Elle est positive quand elle est acceptée volontairement. Le bûcheron de *Rashomon* se résigne à prendre à sa charge un enfant malgré sa nombreuse famille. Son geste rejoint la charité. Sa résignation est créatrice d'amour.

2. Une violence dramatique

Cette lenteur du cinéma japonais est tout de suite contredite par la violence. Si le silence, la paix, la sérénité enveloppent les films japonais, les cris, les bruits, la fureur viennent souvent les déchirer. La paix et le calme renaîtront sans doute après le passage des sept Samourai et de Sanjuro... Mais que d'emportements, de sauts, de chocs d'épées avant le calme bienfaisant. Si nous avons parlé de mesure dans le cinéma nippon, on ne peut ignorer ses excès.

Harakiri, de Masaki Kobayashi

A la régularité du transport monotone et feutré des seaux d'eau succède la gifle retentissante qui dynamite le silence dans *L'Ile nue*. Enigmatique japonais aux étranges contradictions : raideur, dureté, cruauté équilibrent tendresse, souplesse, vulnérabilité. Rares sont les films japonais où l'outrance n'entre pas. *Harakiri, La Harpe de Birmanie, Feux dans la plaine, La Condition humaine* ... nous peignent assez la démesure et même l'emphase. Car il n'est pas dit que ces excès ne trahissent pas un certain manque de goût (ne citons qu'*Onibaba)* et une tendance au mélodrame. L'abus du gros plan (cf. dans *Harakiri,* les Japonais qui suent à grosses gouttes) marque trop souvent l'insistance exagérée des auteurs à montrer des visages crispés, torturés... Le pathétique débouche presque automatiquement dans le mélodrame. Malgré ce que nous avons dit de l'impassibilité des acteurs nippons, ces derniers ont tendance à "en faire trop". Que de cris, que de gestes, que de pleurs dans *Chien enragé !* Que d'emportement, que de paroxysme dans *Les sept Samouraï !* Le cinéma japonais réussit à faire alterner deux rythmes — lent et rapide — qui souvent contrastent avec deux thèmes — la paix (le calme) et la guerre (la violence). Mais il n'est pas dit que les thèmes ne s'entrecroisent pas et que le calme ne succède pas

subitement à la violence comme l'affirme le héros de *Yojimbo* à la fin de sa "mission".

3. Une méconnaissance du bonheur

Les scènes pénibles abondent dans le cinéma japonais. Supprimez-les et ce n'est déjà plus le cinéma japonais. Tant il est vrai que l'histoire du Japon est faite de larmes, de souffrances, de sang et de mort. Le raffinement signalé plus haut s'affirme dans la cruaté même. Dans *L'Intendant Sansho,* on coupe les tendons d'une femme pour l'empêcher de fuir . . . et revoyez le héros de *Yojimbo* méconnaissable après les tortures endurées. Mais le Japonais se veut impassible. Il a appris à dominer ses sentiments. Il ne veut nullement se plaindre. Ce serait grotesque. D'ailleurs pour lui le bonheur n'a pas de sens. "Tout le monde admettra en Occident, nous dit Jean Stoetzel, que la recherche du bonheur est un but sérieux de la vie, à la fois dans le domaine public et politique et dans le domaine privé. Cette idée apparaît aux Japonais étonnante et immorale ; le but est de s'acquitter de ses obligations ; le bonheur (pour autant qu'on puisse exprimer cette idée en Japonais) est une détente, on le cueille quand il se présente." (1)

(1) *La Psychologie sociale.* Paris, Flammarion, 1963, p. 151.

D'où chez le Japonais le goût de la discipline et de l'ordre. L'honneur est tout pour lui. Il ne faut pas qu'il perde la face. Et le jeune homme d'*Harakiri* reflète bien le courage et la dignité du Japonais. Mourir est secondaire. L'important, c'est l'honneur. Et pour l'honneur, on peut devenir Kamikase, comme durant la dernière guerre. Pour le Japonais, le devoir l'emporte sur le bonheur. Si, à la fin de *La Harpe de Birmanie,* le héros quitte ses compagnons de guerre pour devenir moine, ce n'est pas précisément par recherche du bonheur. Ce nouveau moine s'est découvert une nouvelle mission. Ses obligations, à l'avenir, vont à ses compatriotes restés sur le champ de bataille et sa vocation veut être un appel à la paix. Le Japonais pose sa vie en terme de devoir d'abord.

4. Une liberté sans pudeur

Les excès dans le cinéma japonais n'ont pas de frontières. Avec la violence, l'érotisme a pris le large. Si le film de Nakahira, *Passions juvéniles,* peint une jeunesse nippone aux instincts sensuels survoltés, que dire du film superérotique *Hakujitsu-mu* (Rêve d'un jour) que la société Shochiku acheta vingt millions de yen et qui lui en rapporta deux cent soixante millions. (2) Ce

(2) 100 *yen valent* $0.26.

succès encouragea les producteurs à renchérir. De l'érotisme, on se précipita dans la pornographie. Tout fut fouillé et étalé. Ce fut l'éruption brutale du "physique" dans le sentimental dont *Onibaba* est un éloquent produit. Cette liberté sans pudeur fit réagir les parlementaires et des associations bouddhiques. La police finit par saisir certains films franchement immoraux et des photos suggestives sur les panneaux publicitaires. En 1964, le Conseil municipal de Tokyo établit un "Acte de défense et de protection de la jeunesse." Durant des semaines, le Comité de Censure formé de producteurs, de distributeurs, d'exploitants de salles, de journalistes et de critiques fut accusé de libéralité excessive, de complicité tacite et de perversité mentale. Devant cette levée de protestations, les producteurs comprirent que la sexualité ne pouvait plus être le principal ingrédient des nouveaux films. Il n'empêche que l'érotisme pimente souvent les films japonais. Un chrétien converti résume dans une boutade les nouveaux dieux des jeunes japonais en parlant de "la civilisation des trois S divinisés : Screen, Sport and Sex." (3)

(3) in *L'Athéisme, tentation du monde, réveil des chrétiens*, Paris, Editions du Cerf, 1963, p. 62.

5. Un cinéma à la recherche d'une âme

La violence et l'érotisme ne peuvent cacher au spectateur attentif une certaine nostalgie des personnages japonais. Si le devoir prime dans leur vie, on comprend les sacrifices que doivent accomplir les héros des films *Vivre* (Ikiru), *Les sept Samourai, Sanjuro, Barberousse, L'Intendant Sansho, La Condition humaine* ... Pour eux, à travers toutes sortes de tribulations, le devoir garde ses droits. C'est lui qui finit par donner un sens à la vie. On comprend mieux peut-être le propos de Teshigahara avec *La Femme des sables*. Ce travail sans cesse recommencé n'est pas plus absurde que l'eau sans cesse transportée dans une île nue... Mais Kobayashi nous a montré avec ses contes admirables le prix des âmes

La Harpe de Birmanie, de Kon Ichikawa

(*Kwaidan*). Il y a sous l'éclat séduisant de ce film un courant intérieur qui conduit directement à la pointe des âmes. Kobayashi a traduit la beauté avec le jeu des couleurs et l'harmonie des lignes pour mieux nous envoûter et nous induire en la recherche de l'essentiel. Le cinéma japonais ne se laisse appréhender en profondeur que si le spectateur retrouve l'état contemplatif qui le conduit au seuil de l'ineffable. Car sous des dehors divers, il y a dans les oeuvres des grands cinéastes japonais une attention constante au mystère de l'être.

* * *

Si le spectateur canadien sait aborder le cinéma nippon en acceptant ce qui le caractérise, il ne manquera pas de discerner un cinéma de qualité. Heureusement, de grands films ont pu circuler chez nous. Mais combien de Kurosawa et combien de Mizoguchi il nous reste à voir ! Souhaitons que l'intérêt que nous portons au cinéma nippon nous laisse espérer le plaisir de découvrir de nombreux chefs-d'oeuvre (ignorés de nous, Canadiens) du cinéma japonais.

Rendez-vous avec le cinéma hongrois

Les cinq longs métrages présentés dans le cadre du "Rendez-vous avec la Hongrie" révèlent une réelle vitalité du cinéma hongrois. Sans doute, rien de révolutionnaire dans ces cinq films. Mais du travail bien fait par des gens qui connaissent sûrement leur métier. **Alouette** (Laszlo Ranody), **La Maison au pied du roc** (Karoly Makk), **Terre des anges** (Gyorgy Revesz) traduisent une certaine lourdeur et une sorte de satisfaction dans le misérabilisme pour ne pas dire dans le médiocre ou le sordide. Les héros vivent très loin d'une véritable terre des anges... Mais heureusement, **Les Sans-espoir** est sauvé par la vision superbe du réalisateur. On assiste à une sorte de chant funèbre d'une étonnante beauté et Miklos Jancso, par les regards, par les gestes, par les déplacements de ses personnages parvient à créer un "suspense" né moins des mouvements extérieurs que des hésitations intimes. Quant à **Ça va, jeune homme** (Gyorgy Revesz), on ne dirait pas qu'il est du même auteur que **Terre des anges,** tant l'oeuvre est alerte et fine en psychologie. Ce jeune garçon qui s'affirme perspicace et débrouillard n'est pas dupe de situations délicates. Sa sensibilité ne neutralise jamais sa lucidité. On suit les méandres des événements avec grand intérêt et il faut dire que les acteurs se comportent avec tant de naturel qu'ils gagnent totalement notre adhésion à leur histoire.

Cinq films ne font sans doute pas le cinéma hongrois mais nous rappellent que la Hongrie s'exprime avec assez de franchise et de talent pour faire accourir un fervent public métropolitain. Il faut remercier le Festival international de Montréal d'avoir organisé et réussi ce "Rendez-vous avec le cinéma hongrois."

L. B.