

Une œuvre axée sur l'art et la réalité japonaises

PAR LUC PERREAULT

ON NE PRÉSENTE pas Masaki Kobayashi. Son œuvre abondante (24 longs métrages dont le tiers seulement ont déjà été présentés ici) suffit à le classer parmi les maîtres de sa génération. Cinéaste fascinant partout vénéré que l'on ne s'attend pas à retrouver un bon matin en train de décortiquer son œuvre devant des étudiants de l'Université du Québec. La chose vient de se produire. Pendant quatre jours, Kobayashi a parlé de "la Condition humaine", de "Hara-kiri", de "Kwaidan" et de "Hommage à un homme fatigué", jalons malheureusement trop rares d'une carrière encore mal explorée. Il s'est mis pendant quatre jours avec une bonne grâce remarquable à la disposition d'une poignée d'admirateurs québécois, lui qui, avoue-t-il, refuse habituellement de parler de ses films dans son "propre pays". La chose mérite d'autant plus d'être signalée que le cinéaste, invité conjointement par l'université York et l'UQAM, est passé en coup de vent à Toronto, réservant à Montréal (qu'il visitait pour la troisième fois) le meilleur de lui-même.

Qui est Kobayashi? Physiquement, à 57 ans bien sonnés, il donne l'apparence d'un Japonais tranchant radicalement avec l'image que l'on se fait habituellement de ses compatriotes. Pendant son séjour à Montréal, on l'a vu rire, signe évident d'un humour qui ne craint pas de s'afficher. Pourtant la barrière culturelle risquait d'agir d'une manière d'autant plus redoutable qu'il ne parle ni anglais ni français. Deux interprètes, une Japonaise traduisant en anglais, Mme Takahatake Masako, et un Québécois traduisant en français, Claude Blouin (qu'on a vu présenter des films japonais à l'émission "Ciné-Club" de Radio-Canada), ont eu la tâche difficile de piloter Kobayashi à Montréal. J'ai vu Blouin, pour donner un exemple, expliquer en professeur habile qu'il est que l'expression "hara-kiri" qui donne son nom au film le plus célèbre de Kobayashi est l'un des termes les plus péjoratifs de la langue japonaise. Se faire hara-kiri, c'est littéralement s'arracher les entrailles du corps. Il faut plutôt dire, dirait M. Beaudry, se faire "seppuku". C'est plus noble, moins trivial — mais tout aussi dououreux.

Après le cheval et le bœuf, enfin Jodorowsky

PAR SERGE DUSSAULT

"J'AIME le cinéma riche. Je voudrais avoir tout l'or de Fort Knox pour tourner mes films et être le Cecil B. De Mille de l'underground!"

Alexandre Jodorowsky dit cela en souriant. Et on le croit.

Même si, depuis le début de l'interview on ne sait trop quand il blague et quand il est sérieux.

Ainsi plusieurs se demandent-ils si ses films ne sont pas, en définitive, un raccolage brillant faisant appel aux préjugés et aux modes du jour: un certain mysticisme oriental auquel on souscrit d'autant plus facilement qu'on n'y comprend rien; un désir confus d'amour universel qui enveloppe le discours de métaphores éblouissantes, tantôt lieux communs ("la caméra corrompt tout, c'est comme la célébrité") ou perles de sagesse ("l'inconscient n'existe pas: c'est le passé de la race humaine") et, paradoxalement, un goût pour la violence, du moins cinématographique, s'amusant de voir le sang couler à flots sur les écrans sans qu'on prenne la chose au tragique. Comme dans les westerns. Comme dans "Clockwork Orange".

D'abord le cheval

Arracher à Jodorowsky trente petites minutes d'interview est d'une complication incroyable. Quand enfin on l'a devant soi, assis à une table, il disparaît dans le cosmos... Il demande-t-on s'il s'inquiète des événements qui se sont passés au Chili, lui qui est né là-bas et qui y a fait ses études, il répond: "Que je suis né là-bas, que j'y ai vécu, ce n'est pas une raison. Cela vous aimes aussi et vous êtes né au Québec. Quand on pense à l'univers, on pense à la race humaine."

Lui demande-t-on s'il s'inquiète des événements qui se sont passés au Chili, lui qui est né là-bas et qui y a fait ses études, il répond: "Que je suis né là-bas, que j'y ai vécu, ce n'est pas une raison. Cela vous aimes aussi et vous êtes né au Québec. Quand on pense à l'univers, on pense à la race humaine."

Andréanne Lafond, de Radio-Canada, lui demande pourquoi il tourne des films. Il répond: "Je suis un pommeur et mes pommes sont des films. Les vôtres sont des interviews."

Il a fallu attendre deux jours pour rencontrer le réalisateur (et principal interprète) de "El Topo".

Précédent. La raison en est simple: les compagnies de production commençaient à se libérer de l'emprise des Américains. Il ne faut pas oublier qu'après la guerre, de 1946 à 1950, c'est-à-dire jusqu'au début de la guerre de Corée, le Japon était occupé par les Américains. Ce n'est qu'à partir de cette date que les Japonais commencèrent à manifester de l'intérêt pour les films qui traitaient de leurs problèmes propres.

Les grandes questions

"Un cinéaste vit dans une époque donnée, constate-t-il, et il subit les influences de son époque, il les digère. L'humanité lui fournit ses personnages, ce sont des personnages pris dans le quotidien. A l'époque où j'étudiais l'histoire de l'art, j'étais très sensible au fait que l'histoire est toujours présente en arrière-plan."

Profoundément marqué par la guerre, Kobayashi en a tiré une fresque célèbre, la trilogie sur "la Condition humaine".

"Il est important de dire qu'il ne s'agit pas seulement d'un film sur la guerre mais sur les grandes questions qu'on est amené à se poser à l'occasion d'une guerre", fait remarquer le cinéaste.

"A cette époque j'avais lu un roman sur la condition humaine qui racontait des choses proches de celles que j'avais moi-même vécues. C'est ce qui m'avait incité à faire ce film. En le faisant, j'ai revécu toute mon expérience de la guerre. A repenser à ces événements, avec le recul du temps, j'ai été amené à reconsider certaines choses tout en les revivant avec la même acuité que pendant la guerre. J'ai voulu réévaluer le fait d'être Japonais. Je me sentais très proche du personnage central."

Retour aux sources

A la question de savoir s'il existe un lien étroit entre le choix de sujets historiques (les films de samouraïs) et la situation sociale du Japon d'après-guerre, il répond qu'il fut alors motivé par le besoin de retrouver les traditions du Japon, ses racines. Plusieurs raisons expliquent ce choix. Par exemple, on avait adopté le système de la démocratie à l'américaine, ce qui avait amené les petites gens à faire valoir leurs droits. Les protestations populaires contre le traité américano-japonais manifestaient cette prise de conscience.

"A travers ces films historiques, je retrouvais les préoccupations que j'avais à l'époque où j'étais étudiant, en particulier en ce qui a trait aux traditions esthétiques. Mais en même temps, je voulais montrer les éléments d'humanité contenus dans le système féodal japonais. Je voulais montrer l'opposition entre les valeurs humaines et le système à une époque où les valeurs traditionnelles du Japon étaient vivement contestées."

Ces films, malgré l'engagement social plus marqué qu'il y affichait, furent moins contestés que le

YORK de façon permanente parce que la censure mexicaine lui cherche des preuves à propos de "la Montagne sacrée". (Le Vatican aussi d'ailleurs, il est allé s'expliquer.)

Côte pensée, ou philosophie si vous préférez, on apprend:

- que s'étant senti étranger en Bolivie, à Paris, au Mexique et même aux Etats-Unis ("Les Américains pensent que je suis Mexicain"), il est devenu citoyen du monde, puis du système solaire et enfin de notre galaxie tout entière;

- qu'il a décidé de devenir célèbre, puisque c'est une façon, la seule peut-être, d'atteindre à l'immortalité, du moins sur le plan historique;

- que, par ses films, c'est son inconscient qui s'adresse à l'inconscient du spectateur. Lequel, à ce moment-là, n'est pas en état de défense, puisque sa raison ne lui sert plus à rien;

Mais voilà Jodorowsky qui arrive du restaurant, rassasié, prêt à l'interview. La télévision d'abord. Puis c'est notre tour.

Forcément, il répète en gros ce qu'il a dit aux autres, ce qu'on a pu lire dans l'Express ou dans un long article que lui a consacré le mensuel "Penthause".

Une création personnelle

Il ajoute qu'en 1957 (ou à peu près) il a passé six mois à Montréal, où il a même épousé une Québécoise (l'une de ses quatre femmes) et que tout universaliste qu'il soit, il connaît bien nos problèmes politiques.

Coté métier, il jure sur ses grands dieux qu'il n'a signé aucun contrat sans avoir le contrôle absolu de la production, qu'il aime les films d'art et que le cinéma expérimental à petit budget ne l'intéresse pas.

Il raconte que pour "El Topo", par exemple, il a confié tous les rôles importants à des amateurs, et les rôles secondaires à des professionnels, mais qu'à l'avenir il fera l'inverse parce que les amateurs deviennent aussi cabotins que les gens du métier.

"Je suis, dit-il enfin, fatigué des intellectuels et des brutes. Le cinéma abstrait n'existe pas. Pour moi, c'est une création personnelle. J'aimerais rencontrer Ivan Illich, tourner avec lui un film pour les enfants afin de leur expliquer les structures de la société."

A ceux qui lui reprochent la violence de son film, il répond: "Quand je suis né, il y a eu la guerre, la bombe atomique. C'est pire, non? Et dans mon film, le sang n'est pas du sang."

Nous sommes vite interrompus. En partant, il dit:

"J'utilise ma célébrité pour développer la conscience collective."

Il semble s'être établi à New



Masaki Kobayashi

Kobayashi le désir de dépeindre le Japon moderne, un Japon encore imbriqué d'îlots de traditions très solides.

A Cannes où "Hara-kiri" remporte un succès phénoménal, Kobayashi y trouve la marque d'encouragement qu'il fallait pour continuer à explorer l'histoire de son pays. Il se rend compte que, pour être reconnu à l'étranger, il est nécessaire d'approfondir sa propre tradition. Aussi avec "Kwaidan" peut-il enfin réaliser un vieux rêve de jeunesse: traduire à l'écran les phantasmes esthétiques qui l'ont toujours hanté.

"En faisant ce film, j'ai revécu mes rêves d'enfance. "Kwaidan" marque l'aboutissement de toutes mes années d'étude concernant l'esthétique orientale. Le sujet m'a captivé au point que j'ai tenu à peindre moi-même les décors."

Kobayashi a rompu depuis quelques années, avec la Shochiku. Avec trois autres réalisateurs japonais, Ichikawa, Kurosawa et Kinoshita, il a créé le "groupe des quatre". Ces cinéastes avaient constaté qu'il n'était plus possible de faire ce qu'ils voulaient à l'intérieur des grosses compagnies de productions.

L'œuvre de Kobayashi, très méconnue ici, à part quelques titres, souffre du même mal que l'ensemble de la production japonaise de qualité: sa mauvaise distribution à l'étranger. Kobayashi le déplore mais il s'avoue incapable, du moins à court terme, de corriger cette situation. On ne peut que souhaiter que son dernier film, "L'Arbre pétrifié", tourné en France et au Japon et d'une durée de 3 h. 40 finisse par attirer l'attention d'un distributeur québécois.

"Après tout, dit-il narquois, on ne voit pas plus de films canadiens au Japon que vous voyez de films japonais."

EN PRIMEUR

Le lecteur trouvera sous cette rubrique les films dont c'est la première sortie montréalaise en version originale, ainsi que les films dont la version française est présentée pour la première fois. Ces derniers films sont suivis d'un astérisque.

LUDWIG OU LE CREPUSCLE DES DIEUX

Film italo-franco-allemand (1972) de Luchino Visconti. Scénario: Visconti, Enrico Medioli, Suso Cecchi D'Amico. Images (Technicolor): Armando Nannuzzi. Montage: Ruggiero Mastorianni. Musique: Franco Mannino. Avec Helmut Berger, Romy Schneider, Trevor Howard, Silvana Mangano, Gert Frobe, Helmut Griem, Isabella Teleshynska. 184 min., V.O.V.F. Dauphin (Renoir).



LES ARPENTEURS

Film suisse (1972) produit (en collaboration avec le Groupe 5 Genève et la Télévision suisse) et réalisé par Michel Soutter. Images (noir et blanc): Simon Edelstein. Montage: Joele van Effenterre. Son direct: Marcel Sommerer. Musique: Brahms et Shubert. Avec Marie Dubois, Jean-Luc Bideau, Jacques Denis, Jacqueline Moore, Michel Cassagne, Germaine Tournier, Nicole Zufferey, Benedict Gamperf. 84 min. Vieux Montréal (B).

LES ZOZOS

Film suisse (1972) produit (en collaboration avec le Groupe 5 Genève et la Télévision suisse) et réalisé par Michel Soutter. Images (noir et blanc): Simon Edelstein. Montage: Joele van Effenterre. Son direct: Marcel Sommerer. Musique: Brahms et Shubert. Avec Marie Dubois, Jean-Luc Bideau, Jacques Denis, Jacqueline Moore, Michel Cassagne, Germaine Tournier, Nicole Zufferey, Benedict Gamperf. 84 min. Vieux Montréal (B).

LES RELIGIEUSES DU SAINT-ARCHANGE

Film italien (1973) de Paolo Domini (Domenico Paolella). Scénario: D. minici et Tonino Cervi. Images (Technicolor): Giuseppe Ruzzolini. Montage: Nino Baragli. Musique: Piero Piccioni. 100 min. Imperial.

LA JOURNÉE NOIRE DU BELIER

Film italien (1972) de Luigi Bazzoni. Scénario: Bazzoni, Di Nardo, Fenelli. Images (Estmancolor): Vittorio Storaro. Musique: Ennio Morricone. Avec Franco Nero, Silvia Monti, Pamela Tiffin, Ira Fürstenberg. Chevalier.

NI SABATA, NI TRINITA, MOI... C'EST SARTANA

Film italien (1972) écrit et réalisé par John Wood. Images (Eastmancolor): Clinton Taylor. Musique: Henry Sotin. Avec Richard Harrison, Fernando Sanchez, Raf Baldassarre, Alejandro Ulloa. 85 min. Granada.

CREUSE TA TOMBE GARRINGO... SABATA S'EN VIENT

(Sei Già Cadavere Amico, Ti cerca Sabata) Film italien (1970) de John Wood (Juan Bosch). Scénario: Steve McCohey, Jackie Kelly. Images (Estmancolor): Clinton Taylor. Musique: Henry Sothe. Avec Richard Harrison, Fernando Sanchez, Raf Baldassarre, Alejandro Ulloa. 97 min. Granada.

QUELQU'UN DERRIÈRE LA PORTE

Film franco-italien (1971) de Nicolas Gessner. Scénario: Gessner, Jacques Robert, March Boehm, d'après un livre de Robert. Images (Estmancolor): Pierre Lhomme. Montage: Victoria Mercanton. Avec Charles Bronson, Anthony Perkins, Jill Ireland. 95 min. Chevalier.

THEATRE DE SANG*

(Theatre of Blood) Film britannique (1972) de Douglas Hickox. Scénario: Anthony Greville Bell. Images (Deluxe Color): Wolfgang Suschitzky. Montage: Malcolm Cooke. Musique: Michael J. Lewis. Avec Vincent Price, Ian Hendry, Diana Rigg, Milo O'Shea, Harry Andrews. 104 min. Berri.

CITE DE LA VIOLENCE*

(Cita Violenta) Film italo-français (1970) de Sergio Solimena. Scénario: Sauro Scavolini, Gianfranco Calligari, Lina Wertmüller, d'après une histoire de Dino Maluri et Massimo De Rita. Images (Techniscope, Technicolor): Aldo Tonti. Montage: Nino Baragli. Avec Charles Bronson, Jill Ireland, Telly Savalas. 95 min. Maisonneuve, Canadien, Plaza.

Le spectateur québécois sera probablement le seul en Amérique du Nord à voir "Ludwig" dans sa version originale. Le Bureau de surveillance du cinéma a refusé en février de l'an dernier de délivrer un visa à une version de ce film amputée de 48 minutes. En dépit de cette victoire, de la grandeur indiscutable de l'œuvre, de la place qu'elle occupe dans la carrière de Visconti (troisième volet d'une trilogie consacrée à l'Allemagne), cette transition à l'écran de la vie excentrique du roi Louis II de Bavière — le roi jou, comme on l'a surnommé — n'importe pas totalement l'adhésion. On aimerait voir dans ce "Crépuscule des dieux" une analyse des conditions historiques à la base du 3e Reich (époque magistralement traitée dans "Les Damnés"). On n'y trouve décrites que les phases successives de l'aliénation mentale d'un roi mécène, ardent défenseur de Wagner et amateur fanatique de châteaux baroques, par ailleurs filmés avec une sobriété qui contraste avec le faste de la mise en scène. Issu de l'aristocratie italienne, appartenant par sa mère, semble-t-il, à la famille de ce Louis II, Visconti réussit toutefois à conférer à l'homosexualité ses titres de noblesse.

L.P.

Un film sans histoire, avec des personnages qui se rencontrent, se parlent et se mentent. Dans la grisaille d'un paysage suisse tourné en noir et blanc dont on devine tout de même la verdure et les fleurs à cause de la lumière feutrée qui baigne certaines images. Jean-Luc Bideau nous apparaît caché derrière une énorme moustache. Il offre deux jeunes femmes, Marie Dubois et Jacqueline Moore, qui l'éconduisent ensuite et provoquent sa colère.

Premier film d'un critique de cinéma qui se penche sur son passé pour retrouver son adolescence, au début des années soixante : les cours, les bagarres, les filles, un voyage en Suède. Joué par des amateurs bien dirigés dans une histoire sans intrigue, mais composé de tableaux qui s'enchaînent. La critique française est élogieuse.

A la mort de leur Mère supérieure, deux religieuses, au XVI^e siècle, luttent pour lui succéder. Chacune a ses alliés à l'extérieur du couvent. L'inquisition se mêle d'affaire. Les fautes sont confessées sous la torture. Le film s'apparente à "The Devils", sans en avoir les outrances.

Un journaliste étranglé dans son auto, la femme du médecin-chef d'un hôpital occise, puis une jeune femme, puis une autre. Chaque crime est commis un mardi. On soupçonnera un jeune journaliste des faits divers (il exerce un métier qui mène à tout...). Il se démente comme un diable pour établir son innocence et démasquer le coupable.

Ce qu'il en tombe, des cadavres, dans ce film où un sale type, arrêté pour viols, meurtres et pillages, est