

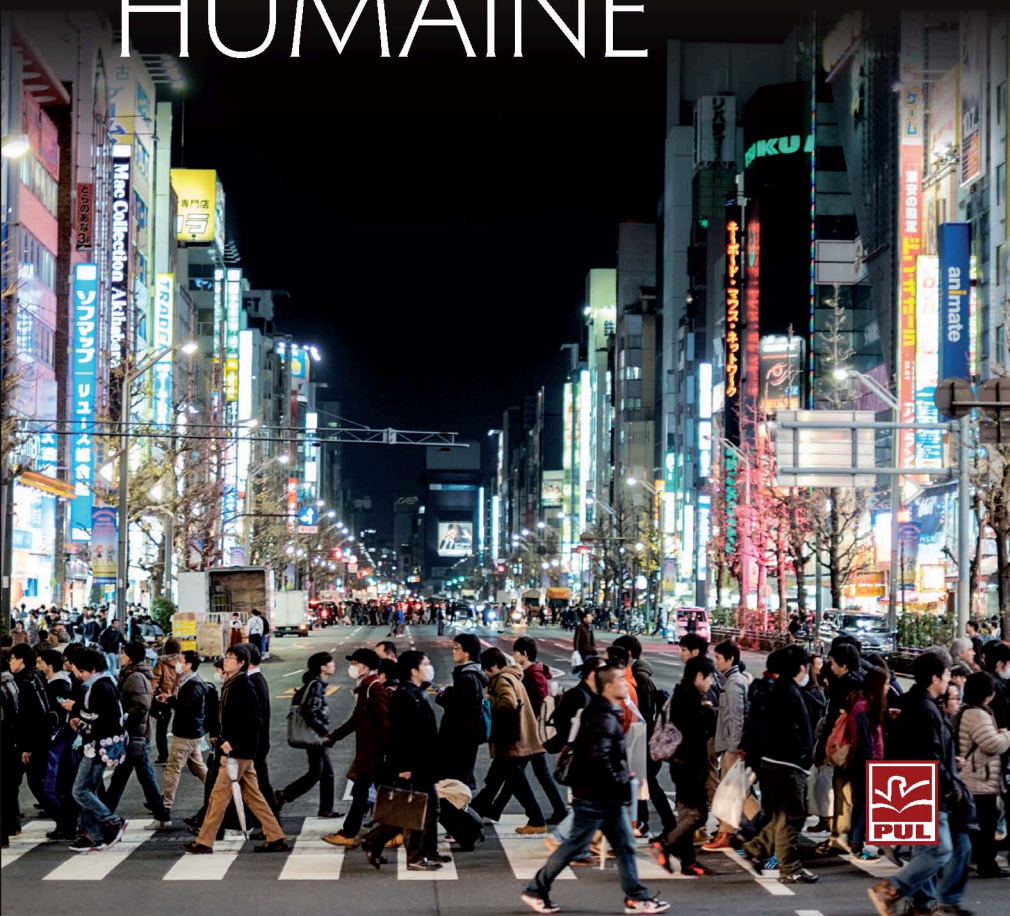
# LE CINÉMA JAPONAIS

ET

CLAUDE R. BLOUIN

PRÉFACE DE MATHIEU LI-GOYETTE

# LA CONDITION HUMAINE



# Le cinéma japonais et la condition humaine



# Le cinéma japonais et la condition humaine

CLAUDE R. BLOUIN



**Presses de  
l'Université Laval**

*Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année du Conseil des Arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.*

*Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada (FLC) pour nos activités d'édition.*

Financé par le gouvernement du Canada  
Funded by the Government of Canada

| **Canada**

Mise en pages : Diane Trottier  
Maquette de couverture : Laurie Patry

ISBN 978-2-7637-2694-6  
ISBN-PDF 9782763726953

© Les Presses de l'Université Laval  
Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 2015

LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL  
[www.pulaval.com](http://www.pulaval.com)

Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.

*À Léo Bonneville c.s.v., Luc Perreault,  
Serge Dussault, Jean-Pierre Tadros, les premiers  
critiques à accorder du prix aux nouvelles que  
j'apportais du cinéma japonais.*



# Table des matières

<b>Préface</b> .....	XI
<b>Avant-propos</b> .....	XV
 CHAPITRE 1	
<b>Les multiples voies d'accès au cinéma japonais</b> .....	1
Les cinéastes japonais dans l'imaginaire québécois .....	4
Les festivals .....	6
Les distributeurs .....	7
Les divers types de spectateurs .....	9
L'école .....	11
 CHAPITRE 2	
<b>Un aller et retour entre deux mondes</b> .....	15
Critique .....	16
Fil conducteur .....	18
Pourquoi le Japon ? Via Tokyo .....	20
Quelle réalité se dit par le cinéma ? .....	24
Photogrammes .....	25



## CHAPITRE 3

<b>Le cinéma et les autres formes d'art</b> .....	27
Musique et cinéma .....	35
<i>Nature et humanité</i> .....	35
Théâtre ancien et cinéma .....	40
<i>Le feu qui couve : nô</i> .....	40
<i>Le feu d'artifice : kabuki</i> .....	44
<i>Sakuran</i> .....	49

## CHAPITRE 4

<b>L'érotisme et la mort</b> .....	53
Éros .....	57
<i>Éros éternel</i> .....	57
<i>Panoramique sur l'érotisme nippon</i> .....	58
<i>L'empire des sens</i> .....	61
<i>Éros dictateur</i> .....	63
<i>Nikkatsu de ma jeunesse</i> .....	65
<i>Revoir Koi no tsumi</i> .....	66
Mort .....	69
<i>Rikyû ni Tazuneru</i> .....	69
<i>Miss Zombie</i> .....	72
<i>Okuribito</i> .....	74
<i>Via Kobayashi</i> .....	76
– <i>Se tuer au Japon</i> .....	76
– <i>Le hara-kiri dans Seppuku</i> .....	77

## CHAPITRE 5

<b>Temps et Histoire</b> .....	83
Temps culturel .....	83
Histoire .....	84
<i>De l'Histoire au cinéma</i> .....	87
<i>La lampe de poche. ATG : underground et spiritualité</i> .....	89
– <i>Shintoïsme</i> .....	90
– <i>Bouddhisme</i> .....	91
– <i>Confucianisme</i> .....	92

<i>Temps des fantômes, fantômes du temps</i> . . . . .	93
<i>Histoire du Japon au cinéma</i> . . . . .	95
<i>Mibu Gishi Den</i> . . . . .	101
<i>Tasogare Seibei</i> . . . . .	101
<i>Zatoichi</i> . . . . .	103
<i>Jitsuroku rengô sekigun : Asama sensô e no michi</i> . . . . .	104
CHAPITRE 6	
<b>Nature</b> . . . . .	109
À l'ombre des contes . . . . .	111
<i>Yôkai Daisensô</i> . . . . .	112
<i>Final Fantasy</i> . . . . .	114
Ce monde animé : <i>Mononokehime</i> . . . . .	115
<i>Kaguyahime no monogatari</i> . . . . .	119
CHAPITRE 7	
<b>D'un Japonais à l'autre</b> . . . . .	123
Le Japonais, tel qu'il se représente ! . . . . .	123
<i>Le code</i> . . . . .	123
<i>Le savoir-faire</i> . . . . .	124
<i>Le réel et le rêvé</i> . . . . .	125
Femmes seules . . . . .	127
<i>Hanezu no tsuki</i> . . . . .	127
<i>Soko nomi nite Hikari Kagayaku</i> . . . . .	129
Variété des rythmes . . . . .	131
<i>Tokyo Sonata</i> . . . . .	131
<i>Kurôn wa Kokyô wo Mezasu</i> . . . . .	133
<i>Soshite Chichi ni Naru</i> . . . . .	136
CONCLUSION	
<b>Aller et revenir entre deux mondes</b> . . . . .	141

LEXIQUE.....	145
NOTE DE L'AUTEUR.....	147
DU MÊME AUTEUR.....	149

# Préface

*Je marche à côté d'une joie  
D'une joie qui n'est pas à moi  
D'une joie à moi que je ne puis pas prendre*

*Je marche à côté de moi en joie  
J'entends mon pas en joie qui marche à côté de moi  
Mais je ne puis changer de place sur le trottoir  
Je ne puis pas mettre mes pieds dans ces pas-là  
et dire voilà c'est moi...*

Saint-Denys Garneau, *Accompagnement*

**A**llant écrire ex-professeur pour qualifier celui qui ne fut pas le mien, je me ravisai rapidement: Claude R. Blouin n'a jamais cessé d'enseigner et même à moi qui ne le connus qu'après sa retraite.

Car il me semble que tout ce qu'a écrit depuis 40 ans cet essayiste hors pair est le fruit d'une réflexion profonde sur l'idée même de la transmission, sur ce que les mots peuvent communiquer d'accompagnement à travers les époques et les cursus. Je dis donc qu'il a trouvé le moyen d'enseigner malgré tout, ayant comme vocation de poser la question du regard et du rythme, en guidant les pas de ses lecteurs dans la danse des images et des sons de la culture japonaise. Aujourd'hui encore, Blouin travaille à faire poindre chez les collégiens comme chez les érudits le germe d'une pensée introspective partie fouiner là-bas de la distance, un peu de marge, comme pour mieux revenir; ceux qui ont lu ses récits de voyage et ses fictions remarqueront d'ailleurs cet intérêt marqué non pas pour les exils, mais bien les éternels retours.

Et c'est là toute l'originalité d'un Occidental qui décida un jour d'écrire sur le Japon. Là où la critique cinématographique a longtemps fait

de l'exotisme d'un Kenji Mizoguchi ou du stoïcisme tranquille d'un Yasujiro Ozu la carotte d'une cinéphilie fuyant les repères, Blouin a toujours cherché à retrouver chez l'Autre cette fibre qui allait le rendre familier. Certes par souci de pédagogie, mais surtout parce que sa pensée refuse toute forme de doctrine nationaliste et qu'elle préfère voir dans ces particularismes l'étendue du genre humain : l'agencement complexe des cadences propre à chacun, la symphonie plurielle composée à la mesure de leur poésie individuelle.

Cette posture m'apparaît d'autant plus précieuse au Québec, où l'influence du cinéma direct, du structuralisme et des perspectives syndicalo-marxistes orienta considérablement bon nombre de nos théoriciens et professeurs durant les années 1960 et 1970. À ceux qui favorisaient le réalisme et l'engagement politique de certains cinémas, il me semble que l'apport intellectuel de Claude R. Blouin est d'avoir su traiter avec sensibilité et affection autant *L'empire des sens* de Nagisa Oshima que le troisième segment du *Kwaïdan* de Masaki Kobayashi (cet inimitable sketch sur la bataille navale de Dan-no-ura où décors et costumes, à force de mise en scène et de *biwa*, transcendent leur intrinsèque artificialité).

Nous aider à saisir le rythme poétique japonais, les enjeux politiques et révolutionnaires sous-jacents à ce cinéma surcodé, dont les clés sont moins l'affaire d'une élite bourgeoise que celles d'une culture radicalement transformée, c'est ce à quoi il s'est consacré.

Comme le Japon a été catapulté de l'ère médiévale à celle des technologies de pointe en un siècle à peine, cet immense chambardement vécu entre la restauration Meiji (1868) et l'occupation américaine (1945-1952) est une mutation aussi difficile à appréhender au regard des cinéphilos d'ici qu'elle est essentiellement en creux de tout le cinéma japonais du 20<sup>e</sup> siècle. Que garder du *bushido* dans la société nouvelle ? Comment honorer les doctrines équilibristes du shintoïsme à l'ère du capitalisme accéléré ? Que faire des conceptions étendues de la famille à l'heure où elle doit se recentrer en noyau nucléaire ? La question de la transmission traverse tout le cinéma japonais par l'entremise de problématiques intergénérationnelles et d'interrogations historiographiques. Blouin donne à réfléchir sur ce cinéma et sur la société japonaise qui l'a produit et consommé, sur ce qu'à notre tour nous pourrions y lire et y sentir de sens et de beauté.

Mais de connecter ces extrémités du cinéma japonais en la somme intelligible que l'on retrouve dans de ce présent ouvrage n'est pas un

mystère que l'on résout. C'est une vocation. Quelque chose qui se manifeste en filigrane de ce livre qui donne à voir les modulations d'une pensée sur plus de quatre décennies. C'est pourquoi il est important de souligner que les textes ici rassemblés seront, pour les générations nouvellement formées, l'occasion d'une rencontre avec une réflexion transversale répondant d'un idéal humaniste du savoir – la persistance d'un enseignement classique que le système d'éducation québécois (et de nombreux autres) a su gommer par pragmatisme économique et désir de spécialisation. Or si Claude R. Blouin a toujours enseigné, entre autres, le cinéma japonais, il ne semble jamais l'avoir fait pour former à proprement dit des « spécialistes », mais bien des esprits capables d'y saisir la pluralité des éléments poétiques qui les feraient vibrer.

Ainsi présente-t-il à ses lecteurs des analyses dont les présupposés théoriques prennent racine autant dans le cinéma que la peinture, dans le roman que la poésie. Par cette écriture de saltimbanque, continuellement prise dans le mouvement d'une pirouette arrière, il fait découvrir au détour de sa syntaxe les entrelacements d'un médium à un autre. Ainsi, on y voit le fin tressage dont est capable un imaginaire collectif et une culture dont il nous propose certaines des terminaisons les plus éloquentes. Ainsi, sa pensée étonne et stimule par la pluridisciplinarité de ses intérêts et des horizons esthétiques qu'elle donne à voir à ses lecteurs. Son style fait d'ouvertures rhétoriques nettoie la pensée, lui dépoussière la dialectique.

Les textes qui constituent cet ouvrage ont donc pour vertu d'enseigner aux spectateurs comment être dignes d'en être, c'est-à-dire qu'ils encouragent la curiosité et le risque intellectuel. L'audace de l'auteur est de nous mener aux frontières de l'exotisme pour en déborder, pour retrouver dans ce qui ne pouvait nous paraître plus lointain ce qui est au fond le plus intime, tellement que si c'est en lisant ses textes que les néophytes découvriront la part belle de ce cinéma, c'est en les relisant que ses experts saisiront à nouveau la valeur de l'essai au sein de la pensée scientifique.

Tant par son érudition que par la limpidité du langage qui y est déployé, ce livre relève le pari de s'intéresser à la condition humaine à travers le cinéma japonais en refaisant d'abord, à travers les institutions, le tracé intellectuel d'un de ses grands commentateurs. Au premier chapitre, où l'auteur évoque ses illuminations de jeunesse en voyant les *Contes de la lune vague après la pluie*, l'on retrouvera le journal d'une cinéphilie en devenir, avec ses doutes, ses découvertes ainsi que l'éloge

des premiers distributeurs et festivals courageux qui permirent aux Québécois un accès somme toute privilégié au cinéma japonais.

Dans les derniers chapitres, il en est à aborder l'adaptation du jeu vidéo *Final Fantasy* ou encore *Land of Hope* de Sion Sono, un des premiers longs-métrages à s'inscrire dans le sillon des retombées nucléaires de l'incident du 11 mars 2011 à la centrale nucléaire de Fukushima Daiichi. Et toujours, c'est de «faire comprendre» qui guide son écriture, c'est de «rendre sensible» qui attise ce désir retrouvé dans ces pérégrinations sans cesse actualisées. Tellement qu'en complément des ouvrages de Charles Tesson et Max Tessier en français, de ceux de Donald Richie et Audie Bock en anglais, je conseillerais la lecture attentive de ce livre à quiconque voudrait s'initier au cinéma japonais.

Enfin, puisque le cinéma ne peut être qu'affaire d'images et de sons, que tout ce que son cadre ne peut contenir est parfois aussi passionnant que ce qu'il en conserve, cette œuvre littéraire et critique donne à voir un monde où le Soi et l'Autre sont repensés à l'ère des échanges et des métis-sages culturels. Pour mieux se comprendre individuellement et collectivement, ce que ce professeur ne cesse toujours pas d'enseigner est une belle histoire de transmission, d'influences et de reprises qu'il réfléchit verticalement et horizontalement – d'une instance du pouvoir à l'autre et d'un individu à l'autre –, doublant les grands thèmes du cinéma japonais d'une écriture et d'une pensée qui me semblent en parfaite adéquation avec leur sujet. La curiosité transmise, l'accalmie instiguée et la réflexion entamée par les milliers d'étudiants et de lecteurs que Claude R. Blouin a enthousiasmés en font foi.

**Mathieu Li-Goyette**  
Montréal, avril 2015

# Avant-propos

**M**a rencontre avec le cinéma japonais remonte au milieu des années 1950. N'en fut-il pas de même pour l'immense majorité des cinéphiles, au Québec, voire au Canada, aux États-Unis ou en Europe ?

M'ouvrir à la cinématographie d'une culture aux antécédents différents de la mienne, c'était emprunter un chemin détourné pour mieux saisir ce qui nous unit comme membres d'une même espèce, au-delà de ce qui nous distingue dans la nécessité où nous sommes de vivre en un lieu, un temps, un milieu social donnés. Or le Japon représentait, de prime abord, l'exemple d'une civilisation où un vieux fond animiste côtoyait une vive passion pour l'ingéniosité technique. Et quel art, pensais-je, mieux que le cinéma, doit justement autant ses vertus expressives aux innovations technologiques ? À cela se joint, en cette culture, une longue expérience de la narration, aussi bien littéraire que picturale.

Dans cet ouvrage, on trouvera les voies qui m'ont amené au cinéma japonais et tous les chemins détournés qu'il m'a permis d'explorer. On découvrira les principaux jalons d'une réflexion sur le cinéma japonais qui s'échelonne sur plus de cinq décennies.

Afin de raviver les souvenirs des uns et d'éclairer les plus jeunes sur les œuvres dont notre propre cinématographie a pu, par émulation, se nourrir, j'aimerais tout de suite, en guise d'introduction, évoquer quelques films qui ont pu marquer l'imaginaire.

Dans les années 1950, la découverte du cinéma japonais s'opéra d'abord par **Les contes de la lune vague après la pluie** (Ugetsu



**Monogatari**)<sup>1</sup> de Kenji Mizoguchi, portant sur le pouvoir délétère de l'ambition et de l'avidité et sur la part du rêve dans la définition de ce qui devient notre réalité. C'était, en mon cas, l'année de mes quinze ans, et grâce à l'initiative d'un cinéclub, au conseil de direction duquel j'allais bientôt me retrouver.

Bergman, Tati, Chaplin m'enchantèrent, mais j'avais des motifs personnels d'être plus touché par Mizoguchi.

Ce film de Mizoguchi assumait la part d'ombre de tout homme, la mettait en évidence, montrait comment un cinéaste peut aimer sa culture sans s'aveugler à ce qui s'y peut trouver de moins parfait. Suivirent quelques films : **Rashômon**, **Les Sept samourais (Shichinin no samurai)** et **Vivre (Ikiru)** d'Akira Kurosawa, trois œuvres sur la difficile saisie de la vérité et la manière de donner sens à sa vie.

Au cours des années 1960, je me suis inscrit en lettres classiques, puis j'obtins une maîtrise, en comparant Plutarque et Montaigne. Parallèlement, je développais, par les camps de cinéma et l'animation de cinéclubs, mes connaissances en cinéma. Cette expérience fit qu'on me proposa, pour le collège classique qui vivait ses dernières années, de mettre sur pied des cours de cinéma susceptibles d'exiger des élèves la même ouverture et le même sens critique que celui qu'on attendait d'eux en littérature, avec, en sus, une introduction à la technologie. Pas question donc de faire une carrière de spécialiste en cinéma japonais, mais il devint une passion, réponse au besoin de concentrer mes capacités sur un domaine, pour mettre à l'épreuve ce que le cinéma pouvait me donner à penser.

J'ai bien eu l'idée de consacrer un doctorat à Masaki Kobayashi, mais Jean Mitry, qui venait de donner un cours à l'université de Montréal (1967-1968), me dit que cela n'était pas possible, à ce moment, dans mon université... faute de docteur habilité à décerner le titre ! Je résolus donc de consacrer un essai au cinéaste, mais attendit mon troisième séjour au Japon pour m'y consacrer.

En ces années 1960, un afflux d'œuvres japonaises avait atteint nos écrans, susceptibles de nourrir la curiosité de bien des Québécois. Pensons à **L'île nue (Hadaka no shima)** de Kaneto Shindo, hymne à la terre, à la persévérance, aux recommencements nécessaires. Ou encore à **La condition de l'homme (Ningen no jôken)**, à **Seppuku (Hara-kiri)**, à

---

1. Nous indiquons en caractères gras le titre des films japonais.

**Rébellion (Joï-uchi)** et à **Kwaidan** de Masaki Kobayashi, toujours méditant sur la notion de responsabilité et celle de tradition. On peut songer aussi à **La Ballade de Narayama (Narayama Bushikô)** de Keisuke<sup>2</sup> Kinoshita, vision bouddhiste de la vie, confucianiste de la société. **L'ange ivre (Yoidore tenshi)** d'Akira Kurosawa, écho du Japon d'après-guerre et de la nécessité de réinventer une éthique, **L'intendant Sanshō (Sanshō dayū)** de Kenji Mizoguchi, méditation mélancolique, douce-amère, sur ce que l'humanité doit d'humanité aux femmes. **Printemps tardif (Banshun)** et **Voyage à Tokyo (Tokyo monogatari)** de Yasujiro Ozu, sur les liens entre gens de même famille, sur l'amour impuissant à protéger de la solitude inévitable. N'oublions pas **La femme des sables (Suna no onna)** d'Hiroshi Teshigahara, adaptation du roman *La femme des sables*, exploration par l'huis-clos des conflits entre prétentions à la liberté et désirs de contrôle. Ce dernier film marqua la critique, aussi française que québécoise, en un accueil controversé.

Tout ce temps, j'approfondissais les intuitions de mon adolescence et j'analysais les bases de ma tradition intellectuelle. Nourri culturellement de mon milieu, je ne suis pas l'auteur de la langue que je parle et dans laquelle je choisis d'écrire, ni du service de bibliothèque qui me rendait accessible la culture de ces pays, ni des préceptes d'égalité, d'amour, de catholicité, etc., ni du système de bourses qui soutint mes études universitaires en lettres classiques. Je ne suis pas non plus l'auteur du fait que j'ai été précisément sensible, dans la culture japonaise, au problème d'identité nationale, ou de la manière dont, en dépit de la transformation des apparences, on réinvente un nouveau soi, qui n'est pas identique à celui d'une culture imitée, même si elle est en continuité avec ce qui fut notre tradition. Comme le Japon le fit de la Chine, puis des pays européens, enfin des États-Unis. Et ici, nous-mêmes, des héritages amérindien, français et américain.

Pour comprendre que je puisse dire du Japon qu'il ressemble, par bien des côtés, à ici, il faut tenir compte de ce que j'ai voulu voir d'ici, ce que j'ai persisté à chercher, ici, quand il me semblait qu'on s'acharnait à modifier nos références culturelles, sous prétexte que cela avait été cause de notre asservissement. Sans doute le climat instauré par l'avènement du cégep en 1967, par le passage du statut d'enseignant au cours classique à

---

2. Le son e se prononce é.

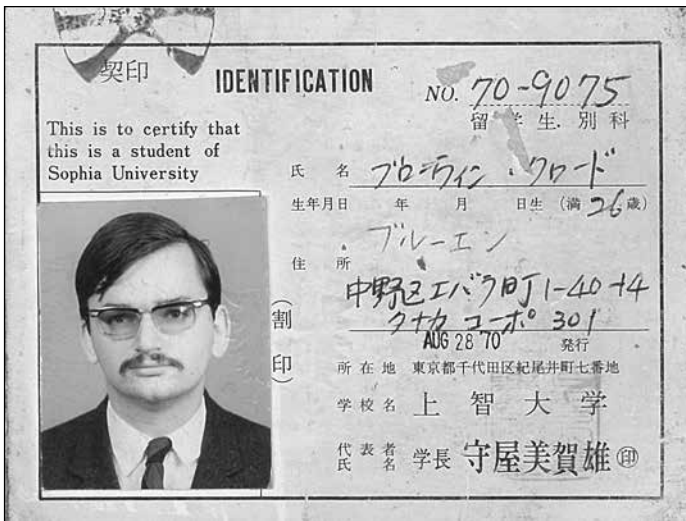
celui de professeur de cégep, a-t-il aiguisé chez moi cette sensibilité à la notion de tradition, à la question de son champ et de sa pertinence.

Ainsi, de la manière dont se manifestent les apports de l'Antiquité grecque et romaine, de la France et des civilisations amérindiennes chez nous, ai-je glissé à celle dont l'Inde, la Chine et la Corée avaient influé sur le Japon. En continuité avec mes compatriotes, j'ai pu créer, dans mon collège, fin 1960, le premier cours exclusivement consacré à la littérature québécoise. Mais contrairement au mouvement des années 1960 qui mena beaucoup d'intellectuels à s'identifier avec les écrivains américains, et en dépit de mon intérêt pour eux (j'ai aussi créé un cours réservé à ces écrivains), c'est par le Japon que je me suis senti interpellé. J'y trouvais une étrange familiarité, là où beaucoup de mes compatriotes ne voyaient qu'un univers de références tenues pour absolument étrangères.

Mais pourquoi ce premier voyage au Japon en 1968, et ce second l'année suivante, puis un autre de onze mois en 1970 à 1971 ? Par besoin, entre autres, de comparer un ailleurs imaginé ou tel qu'il se représente avec sa réalité. Ce besoin n'est-il pas lui-même lié avec cette part de notre histoire qui se rattache à l'esprit des voyageurs et des découvreurs ?

Les années 1970 s'annoncent fécondes, mais l'afflux de films japonais sur nos écrans s'amenuisera. Signalons **La cérémonie (Gishiki)**, à mes yeux le chef-d'œuvre de Nagisa Ôshima avec **La pendaison (Kôshikei)**, tous deux miroirs des contradictions entre fonctions libératrices et castratrices des idéologies ou des traditions, mais aussi **L'empire des sens (Ai no korîda)** et **L'empire de la passion (Ai no borei)**. Puis nous atteignit une œuvre qui plonge au cœur du rapport de l'homme avec la nature, cœur encore vivant, mais si vulnérable : **Le profond désir des dieux (Kamigami no fukaki yokubô)** de Shohei Imamura. Enfin, plusieurs gardent encore souvenir de **Kaseki** de Masaki Kobayashi.

Comme je le disais, j'ouvre cette décennie 1970 par un séjour de onze mois au Japon : j'y suivrai deux cours à l'Université Sophia de Tokyo (Histoire de Chine, théâtres classiques du Japon), et j'aurai visionné plus d'une centaine d'œuvres japonaises, classiques et populaires mêlées, vues en diverses salles de cinéma, me laissant guider par le public japonais.



Carte d'étudiant au Japon

J'y terminai le premier jet d'un essai où je tentais de mettre l'œuvre de Kobayashi en contexte, en évoquant des classiques comme Mizoguchi, Kurosawa, des jeunes comme Ôshima et Imamura, des cinéastes inconnus au Québec comme Mikio Naruse ou Taku Iimura. Il allait falloir dix ans pour que Georges Leroux et HURTUBISE HMH accueillent cet essai, amputé de sa partie faisant un retour sur les anciens, mais enrichi d'une réflexion sur l'érotisme, la mort et l'esthétique tels qu'ils se manifestent dans les œuvres des années 1970.

Par cet essai, paradoxalement, je m'éloignais des publications universitaires, pour me rapprocher de ce que j'ignorais devoir être ma constante préoccupation à l'avenir : accompagner l'évolution et les métamorphoses d'un cinéma dont on pleurait déjà en ces années-là l'appauvrissement. Or, le cinéma japonais me paraissait aussi significatif que le tracé d'un sismographe, et pour cela, pour ce qu'il me donnait à penser, digne d'être vu par tous les cinéphiles francophones.

Je suis resté fidèle à l'impulsion donnée par mes études universitaires. Je ressemblais à ces intellectuels américains formés aux lettres classiques et y trouvant une source d'inspiration dans leur découverte de la culture japonaise. Plusieurs thèmes se faisaient échos entre nos traditions intellectuelles : panthéisme, histoires et textes de siècles en siècles