

La question politique, celle de l'illumination d'un être puissant qui croit porter la connaissance là où seraient les ténèbres. C'est Sarastro dans Mozart, et c'est la position que l'Europe a eue vis-à-vis de l'Afrique. La relation de l'Europe avec l'Afrique et les problèmes du colonialisme sont deux sujets constants dans mon travail, comme dans mon théâtre miniature *Black Box/Chambre Noire*, qui traite du colonialisme allemand en Afrique.

4. De quelle façon *Le Nez* de Gogol exprime la montée et la chute du Modernisme russe ?

Parce que le Modernisme russe se basait sur le concept de la fragmentation du sujet. Mais il faut aussi voir le point de vue social : lorsque le personnage tombe sur son nez devenu un haut fonctionnaire, il est terrorisé. C'est la peur de l'infériorité sociale, une peur profonde, qui a caractérisé la Russie, et qui demeure dans chaque individu. De plus, cette histoire est un défi : aussi absurde soit-elle, elle se prête parfaitement à devenir un conte, un opéra ou un tableau. C'est assez unique.

5. Qu'est-ce qui vous fascine le plus chez Méliès ?

Si vous déchirez une feuille en deux, que vous filmez l'action puis revenez en arrière, les deux bouts se recollent parfaitement. Vous savez que c'est un truc de la caméra et pourtant vous y prenez un plaisir immense. Ce qui est intéressant, ce n'est pas lorsque nous croyons sans connaître le truc, mais quand, malgré notre connaissance, nous ne pouvons nous empêcher de croire à l'illusion. L'après-Méliès fut la découverte du réalisme. Un cinéma qui fut une magnifique œuvre de ressemblance. Cela dit, aujourd'hui le cinéma est davantage intéressé à voyager à rebours. Du moins moi, je le suis : revenir à un cinéma primitif, un cinéma qui soit la démonstration de sa propre transformation. Les dessins, les objets, les acteurs, l'animation, tout ce que j'utilise ne sert pas à représenter un monde fluide, mais à montrer les vides et les fractures des différents mondes juxtaposés.

Propos recueillis par téléphone par Angela Maria Piga, le 10 mai.

DÉCOUVERTE. DÉBUT JUILLET, PARIS CINÉMA RAVIVAIT LA MÉMOIRE PERDUE DE SADAŌ YAMANAKA, CONTEMPORAIN D'ŌZU AU DESTIN TRAGIQUE.

Sadao Yamanaka : il était un père



■ *Pauvres humains, ballons de papier* de Sadao Yamanaka (1937).

Triste destin que celui de Sadao Yamanaka, né en 1909, mobilisé à la même époque que son ami Ozu, et envoyé en Chine où il meurt en 1938, frappé de dysenterie. Triste destin aussi que celui de son œuvre car sur la petite vingtaine de films réalisés entre 1932 et 1937, seuls trois ont survécu, ainsi que des miettes de quelques autres. C'est cette œuvre en lambeaux qui revenait à la vie du 7 au 9 juillet à la Maison de la Culture du Japon à Paris, dans le cadre du festival Paris Cinéma, qui s'est tenu du 3 au 13 juillet.

Le spécialiste du cinéma japonais Donald Richie avait eu la bonne idée, dans le cadre d'une carte blanche proposée par le Festival des 3 Continents en 2000, de choisir *Pauvres humains, ballons de papier* (1937), le dernier film de

Yamanaka, magnifique mélodrame, au lyrisme sombre (voir *Cahiers*, n° 553, janvier 2001). Récemment, Shinji Aoyama, auquel le Jeu de Paume a rendu hommage, a préféré *Kochiyama Soshun* (1936), où le ballet qui relie personnages masculins et féminins est déterminé par la valeur des choses (le prix d'une action, rembourser une dette) et l'obsession du commerce (voir *Vertigo*, « Japon », n° 34, 2008).

Outre ces deux films, Paris Cinéma proposait le troisième, *Tange Sazen, le pot d'un million de Ryos* (1935), second volet des aventures du sabreur borgne et manchot, dont le premier a été réalisé par Daisuke Ito en 1933. Le héros est interprété par Denjirō Okochi, grande vedette du film de sabre, dont Akira Kurosawa se souviendra dès son pre-

mier film, lui confiant le rôle du maître dans *La Légende du grand judo* (1943). On sait par le critique Tadao Sato (dans son livre *Le Cinéma japonais*, paru aux éditions du Centre Pompidou en 1997) que le film de sabre d'alors, volontiers anarchiste, regardait de façon comique voire grotesque le comportement parfois ridicule de samourais montrés comme de pseudos héros, sans réelle envergure. Le film de Yamanaka, d'une grande originalité, aussi bien sur le sujet que visuellement, en est la démonstration éclatante, mais sans ironie moqueuse.

Tange Sazen, à la façon du couteau de valeur perdu qui circule et que tout le monde recherche dans *Kochiyama Soshun*, repose sur un *MacGuffin*, celui d'un pot, qu'on croit sans valeur (on l'offre à son frère en cadeau de mariage, son