

## *La trilogie sanguinaire* de Michio Yamamoto

Alexandre Fontaine Rousseau

---

Numéro 188, septembre 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89350ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Fontaine Rousseau, A. (2018). Compte rendu de [*La trilogie sanguinaire* de Michio Yamamoto]. *24 images*, (188), 158–159.

# La trilogie sanguinaire de Michio Yamamoto

PAR ALEXANDRE FONTAINE ROUSSEAU



158

La science-fiction domine l'imaginaire japonais d'après-guerre, laissant somme toute peu de place au récit fantastique. Le pays, à travers ses fictions nucléaires, semble vouloir donner un sens au double traumatisme de Hiroshima et de Nagasaki ; et les films de monstres géants règneront sur son cinéma de genre durant près de deux décennies, suite à la sortie du *Godzilla* (1954) de Ishiro Honda. Les quelques films fantastiques tournés à l'époque cultivent pour la plupart une esthétique folklorique, les spectres qu'ils mettent en scène renvoyant invariablement au passé. Le récit fantastique, par définition, est « historique ».

On pense bien sûr au *Ugetsu* (1953) de Kenji Mizoguchi ou au *Kwaidan* (1964) de Masaki Kobayashi, de même qu'à *Onibaba* (1964) et *Kuroneko* (1968) de Kaneto Shindo. Mais, durant les années 1950, la Daiei produira aussi une série de films de fantômes à succès : *Ghost Cat of Arima Palace* (1953) de Ryohei Ara et *Ghost Cat of the Okazaki Upheaval* (1954) de Bin Kato, puis *The Ghost of Kasana* (1957) et *The Ghost of Yotsuya* (1959) de Nobuo Nakagawa. Même dans les films d'horreur contemporains, tels que le très beau *Black Cat Mansion* (1958) de Nakagawa, le récit est essentiellement raconté par l'entremise de flashbacks.

Le prolifique réalisateur de *Jigoku* (1960) tournera aussi *The Lady Vampire* (1959), le tout premier film de vampires japonais. Mais dans l'esprit du grand public, la créature restera associée à certaines productions occidentales distribuées au Japon, qu'il s'agisse

des films de la Universal des années 1930 ou de ceux de la Hammer. Le vampire, dont la mythologie est intimement liée au christianisme, deviendra ainsi un symbole de « l'étranger » – contrairement aux yōkai, par exemple, qui tiendront la vedette d'une trilogie réalisée par Kimiyoshi Yasuda entre 1968 et 1969.

La modernité ne s'immisce dans le cinéma d'horreur japonais qu'à la fin des années 1960, par le biais d'une poignée d'adaptations des romans d'Edogawa Ranpo. Tant par leur violence extrême que par la sombre pulsion érotique qui les habite, *Blind Beast* (1969) de Yasuzo Masumura et *Horrors of Malformed Men* (1969) de Teruo Ishii annoncent une radicalisation du genre aussi bien le plan du contenu que celui de la forme. Mais cette transformation ne semble marquée par aucune influence externe ; et les films qui en découlent sont, faute d'un meilleur qualificatif, typiquement japonais.

Trois films tournés entre 1970 et 1974 et récemment réédités par Arrow sous le titre *The Bloodthirsty Trilogy* nous permettent toutefois de découvrir une parenthèse fascinante dans l'histoire du cinéma d'horreur japonais. Produits par la Toho et réalisés par Michio Yamamoto, *The Vampire Doll* (1970), *Lake of Dracula* (1971) et *Evil of Dracula* (1974) puisent leur inspiration du côté du cinéma d'horreur britannique. L'atmosphère gothique rappelle bien entendu les *Dracula* de la Hammer, la mise en scène s'éloignant quant à elle de la théâtralité onirique des récits spectraux classiques pour embrasser une approche plus directe.

Le scénario de *The Vampire Doll* trahit toutefois une certaine hybridité, la mythologie vampirique y « contaminant » la tradition du film de fantômes japonais. Cette tension traverse d'ailleurs la trilogie de Yamamoto, même si *Lake of Dracula* et *Evil of Dracula* embrassent plus ouvertement les conventions occidentales du genre. La série trouve même un équivalent à la figure de Christopher Lee en la personne de Shin Kishida. Mais la nature hétérogène de ces films se reflète jusque dans l'espace, étrange juxtaposition d'architecture européenne et de paysages locaux.

Plus explicitement, *Lake of Dracula* et *Evil of Dracula* explorent l'idée que le vampire est un « corps étranger » n'appartenant pas à sa terre d'accueil. Dans le premier, la source de cette inoculation est un descendant de Dracula ayant quitté l'Europe pour se réfugier au Japon quelques générations plus tôt. Dans le suivant, un prêtre catholique persécuté au XVII<sup>e</sup> siècle est à l'origine de la lignée maudite. À travers la figure du vampire, c'est donc toute la question de l'occupation qui semble vouloir remonter à la surface, en même temps que ce mélange de fascination et d'aversion qu'exerce au Japon toute influence étrangère.

D'une certaine façon, cette approche rappelle celle des films noir produits par la Nikkatsu au cours de la décennie précédente. La modernité, ici, est incarnée par une culture occidentale s'immisçant dans la société japonaise tout en transformant la manière de mettre en scène. Mais dans le contexte d'un cinéma fantastique ancré dans le passé, cette impureté s'avère particulièrement évidente et confère à la trilogie de Yamamoto son caractère singulier. Celle-ci, en effet, ne ressemble à rien d'autre, pas même au cinéma qu'elle tente d'imiter.