

Kamataki
Le goût du saké
***Kamataki*, Canada / Japon 2005, 112 minutes**
Élie Castiel

Numéro 242, mars-avril 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47753ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Castiel, É. (2006). Compte rendu de [*Kamataki* : le goût du saké / *Kamataki*, Canada / Japon 2005, 112 minutes]. *Séquences*, (242), 38–39.

Kamataki

Claude Gagnon



Comment filmer la retenue et le silence ?

Kamataki

Le goût du saké

*Non, certes, le nouveau film de Claude Gagnon n'a absolument rien à voir avec le dernier film du grand metteur en scène japonais Yasujiro Ozu. Pourquoi alors accorder au titre de cette critique celui de son dernier film ? Pour la simple raison qu'à l'instar de Ozu en ce qui a trait à la majeure partie de son œuvre, Gagnon a réalisé avec **Kamataki** un film intimiste où les petits détails prennent plus d'importance que l'histoire elle-même.*

ÉLIE CASTIEL

Devons-nous par conséquent demeurer insensibles au récit d'un jeune homme de 22 ans qui, quelques mois après la mort de son père, décide de sauter du haut d'un pont de Montréal par un matin d'hiver glacial et, ayant survécu, se retrouve en *thérapie* chez son oncle, au Japon ?

Ken-Antoine est né d'une mère québécoise et d'un père japonais. Après le décès de son père, il traverse une crise identitaire qui ne lui permet plus d'avancer dans la vie, d'où sa tentative de suicide, heureusement avortée. Il se retrouve donc chez son oncle, au Japon, dans un environnement où il se sent désorienté. Cet oncle, pour le moins extravagant, va bouleverser l'existence temporairement mise en veilleuse du jeune homme.

Il y a, dans le nouveau film de Claude Gagnon, une sorte de calme, de sérénité, de profondeur et de raffinement qui témoigne non seulement d'un certain style de vie, mais

aussi d'une façon de faire du cinéma. Comment filmer la retenue et le silence ? Par quelles stratégies de mise en scène arrive-t-on à montrer les doutes en soi et à entrer en contact avec son conscient ? Il s'agit, fort probablement, d'une question de plan. Comment s'assurer que cette même image ne comporte que l'essentiel, laissant de côté le superflu et le superficiel ?

Le film de Gagnon a ceci de particulier qu'il n'a aucun moment mort, aucune parole ou dialogue inutile. Tout est calculé jusqu'au moindre détail pour former un ensemble dynamique, et particulièrement sensible et sensé. Les dialogues qui s'établissent entre Ken-Antoine et son oncle sont parmi les plus importants du film. C'est à travers un échange *thérapeutique* que vont se tisser les toiles vers la réconciliation et l'émergence de la maturité chez le jeune homme.

Gagnon est un cinéaste adroit. Avec un sens aigu de l'ellipse, il suit l'évolution du jeune homme, de l'apathie inconsciente du début à un contact avec la vie harmonieux et chaleureux une fois que sa flamme intérieure a rejailli. Avant le générique du début, une voix off (la mère de Ken-Antoine) établit déjà le point de départ de cette histoire familiale à la fois intime et universelle. Gagnon n'a nul besoin de montrer le jeune homme sauter du pont. Le plan d'un fleuve glacé soutenu par les propos de la voix off aura suffi pour nous faire comprendre ce qui s'est passé.

Ken-Antoine observe un objet d'art fabriqué par son oncle; la poterie possède des lignes harmonieuses, mais en même temps difformes, discordantes. Cette métaphore de l'énigme qu'est la vie est d'autant plus éclairée qu'elle dénote une écriture de scénario fluide, intelligente et d'une grande intégrité.

Il y a, dans **Kamatiki**, une construction dramatique qui relève de l'économie. L'arrivée du jeune homme au Japon établit les rapports, tout d'abord tendus, qui vont s'établir entre l'oncle, un individu chaleureux mais excentrique, et Ken-Antoine, toujours incapable de gérer ses émotions. Très vite, ce dernier va entrer en contact avec des valeurs dont il ne se souvient plus : famille, travail et nature. Aucune démonstration excessive, des scènes courtes suffisent.

Takuma demande à son neveu : « Que cherches-tu au Japon ? » Cette question fondamentale oblige plus tard le jeune homme à prendre lui-même ses décisions et à assumer ses responsabilités, à apprendre à vivre, à considérer les conseils prodigués par son oncle. Prendre son temps, respirer, ne penser à rien : mots d'ordre d'une certaine culture japonaise que Takuma tente de transmettre à son neveu pour qu'il puisse s'en sortir.

La séquence où Takuma finit la soirée avec une prostituée après le vernissage des ses œuvres de poterie est l'une des plus significatives. Lors d'une altercation avec son neveu, l'artiste lui demande : « Qu'est-ce qui te dérange, ces femmes, le sexe, le saké ? » Dans cette courte scène, et avec une simplicité désarmante, Gagnon conduit le jeune homme dans un univers qui non seulement lui avait échappé jusqu'ici, mais qui opère en lui un processus de conscientisation affective, morale et spirituelle. « Lorsqu'une femme te désire, il ne faut jamais la rejeter », lui affirme-t-il.

Ce constat permet au jeune homme de renouer avec la vie. D'où l'importance d'une autre séquence-clé : Ken-Antoine observe un objet d'art fabriqué par son oncle; la poterie possède des lignes harmonieuses, mais en même temps difformes, discordantes. Cette métaphore de l'énigme qu'est la vie est d'autant plus éclairée qu'elle dénote une écriture de scénario fluide, intelligente et d'une grande intégrité. Ken-Antoine va justement réussir le pari avec la vie. « J'avais le Japon en moi... », déclare-t-il finalement dans une lettre adressée à sa mère. Ces mots, il les dit en voix off. Le film s'ouvre ainsi avec la voix de la mère et se termine avec celle du fils. La boucle est bouclée.



Une autre façon de concevoir l'art

Au niveau de la direction d'acteurs, on oublie très vite les premiers moments d'hésitation de Matt Smiley, plus confiant à mesure que le récit avance. Tatsuya Fuji, déjà remarqué dans **L'Empire des sens** (1976) et **L'Empire de la passion** (1978), deux chefs-d'œuvre de Nagisa Oshima, incarne Takuma, alliant calme et sensualité, débordement et respect. Pour la première fois depuis **L'Empire de la passion**, le film de Gagnon rassemble deux grands comédiens du Japon, Fuji lui-même et Kazuko Yoshiyuki, incarnant ici Kariya Sensei avec une sensibilité et une élégance étonnantes.

Récipiendaires de plusieurs prix au tout dernier Festival des films du monde (mise en scène, choix du public, film canadien le plus populaire, et Prix de la FIPRESCI), **Kamatiki** a été sélectionné pour le Festival de Berlin, dans la section Kinderfilmfest/14+. Force est de souligner que Claude Gagnon nous livre un film aéré, hors du commun, serein et agité, impulsif et enivrant, comme l'est certainement le goût du saké.

■ Canada / Japon 2005, 112 minutes — Réal. : Claude Gagnon — Scén. : Claude Gagnon — Photo : Hideo Urata — Mont. : Claude Gagnon, Takako Miyahira — Mus. : Jorane — Dir. art. : Kiyoshi Sey Takeyama — Cost. : Fuyu Fujii — Int. : Matt Smiley (Ken-Antoine), Tatsuya Fuji (Takuma), Kazuko Yoshiyuki (Kariya Sensei), Lisle Wilkerson (Rita), Naho Watanabe (Mio) Christopher Heyerdahl (Scott) — Prod. : Yuri Yoshimura, Samuel Gagnon, Toru Kanzaki — Dist. : Film Option International — Cote : ★★★