

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

Nobuhiro Suwa et le(s) français

メタデータ	言語: fra 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2016-09-05 キーワード (Ja): キーワード (En): Movie, acculturation, encounter of cultures 作成者: D'Hautcourt, Alexis メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	https://doi.org/10.18956/00006149

Nobuhiro Suwa et le(s) français

Alexis D'Hautcourt

Abstract

Nobuhiro Suwa, un réalisateur japonais, a tourné plusieurs films en français. Nous examinons dans cet article les façons dont il s'est approprié la langue et la culture françaises.

Keywords: cinéma, francophilie, contact de cultures

A. Introduction

Nobuhiro Suwa est un réalisateur de cinéma japonais qui a tourné des films en français sans, de son propre aveu, maîtriser cette langue. Au-delà de la gageure langagière, il a provoqué l'émerveillement des critiques par sa capacité à s'approprier avec succès les codes de la cinématographie française moderne¹⁾.

Dans les pages qui suivent, nous voudrions étudier les conditions pratiques de cette appropriation culturelle, en espérant que ces considérations, qui pourront à bon droit être jugées terre-à-terre, puissent alimenter le dossier des contacts artistiques entre le Japon et le monde francophone. Si les rencontres littéraires entre ces deux univers sont bien connues grâce, par exemple, aux travaux de K. Watanabe et M. Ferrier²⁾, si Foujita est l'exemple le mieux étudié de peintre japonais inspiré par la France, il nous semble que les arts du cinéma et de la photographie, qui ont aussi offert l'opportunité à des artistes français ou japonais de se confronter fructueusement à la rencontre de l'autre, méritent également qu'on les examine.

B. Esquisse biographique

Nobuhiro Suwa (諏訪 敦彦) est né en 1960 à Hiroshima. Il a étudié le cinéma à l'université Zokei de Tokyo (東京造形大学). Après avoir appris le métier en réalisant des films documentaires pour la télévision ou comme assistant sur le tournage de films de fictions, il signa son premier long métrage, *2/Duo* (2/デュオ), en 1996. Il est actuellement le président de son alma mater. Outre les films dont nous parlons dans les pages qui suivent, il a réalisé

M/Other (1999), le documentaire ハリウッドを駆けた怪優/異端の人・上山草人 (1995) (sur l'acteur Sojin Kamiyama et sa carrière à Hollywood) et le moyen métrage *A Letter from Hiroshima* (2002), produit par le Festival International du Film de Jeonju en Corée. *M/Other* (1999) lui sert de carte d'entrée dans le monde français, car il reçut le prix FIPRESCI au Festival de Cannes en 1999 et permit à Suwa de faire connaissance avec Caroline Champetier.

C. Les films «français» de Nobuhiro Suwa

1. *H Story* (2001)

H Story, un film extrêmement ambitieux, relate l'expérience du tournage d'un remake du film d'Alain Resnais, *Hiroshima mon amour*, réalisé sur un scénario de Marguerite Duras³⁾. *H Story* appartient à un genre hybride, unique : le film mêle des plans du remake lui-même, des scènes du tournage, des moments de discussion sur le film et des épisodes relatant la naissance de sentiments de tendresse entre deux des protagonistes de l'aventure. Suwa a construit son film en étroit rapport avec son modèle, et *H Story* est à la fois remake, mise en abîme, palimpseste, scholie et commentaire du film de Resnais⁴⁾. Si l'auteur de ces lignes l'a apprécié, ce n'est pas le cas de tous les critiques, en particulier de journalistes américains, qui y ont vu un échec retentissant, un exemple de snobisme intellectuel vaniteux et ennuyeux⁵⁾.

H Story est un film qui mériterait de plus amples développements que ceux que nous pouvons lui accorder ici, car plusieurs analyses en sont possibles : critique douce de l'appropriation française de la mémoire japonaise⁶⁾, victoire de la littérature sur le cinéma (très trivialement puisque un écrivain, Kou Machida, enlève son actrice, Béatrice Dalle, à un réalisateur de cinéma, Nobuhiro Suwa), documentaire sur le travail d'une actrice⁷⁾, éloge des petits plaisirs du quotidien et de l'amour capables de faire oublier le pire, méditation sur le temps qui passe et l'empilement des mémoires, des couches historiques, ... En outre, l'incapacité de Dalle à se souvenir d'un texte écrit peut aussi être considérée comme la matérialisation de l'impossibilité de raconter l'explosion de la bombe atomique et de ses conséquences⁸⁾.

H Story est construit sur un film et sa mise en écrit postérieure français, met en scène Béatrice Dalle, une star française, et a été filmé par une Française, Caroline Champetier. Il faut d'ailleurs noter que si *H Story* est signé seulement par Nobuhiro Suwa, les claps en gros plan annonçant les séquences qui sont les copies directes du film de Resnais portent les noms de Suwa et Champetier comme réalisateurs du film à l'intérieur du film.

Outre Dalle et Champetier parlent aussi français l'acteur principal japonais, Hiroaki

Umano, et une interprète japonaise, tous deux bilingues. Trois niveaux de français sont parlés dans ce film japonais. Il y a d'abord un niveau littéraire, celui des dialogues du livre de Marguerite Duras, répétés fidèlement par les deux acteurs principaux, Umano et, avec plus de difficulté, Dalle⁹. Vient ensuite un niveau standard, celui des Japonais bilingues et de Béatrice Dalle lors de leurs conversations hors des scènes de remake. Finalement, la star française, quand elle s'énerve, utilise parfois un niveau de langue familier, ou ordurier.

L'histoire d'amour entre Béatrice Dalle et Machida, quant à elle, peut naître malgré leur incompréhension mutuelle, dans les longs moments de silence qu'ils partagent. Alors que sa langue natale lui devient étrangère¹⁰, Béatrice Dalle peut devenir amoureuse de quelqu'un dont elle ne parle pas la langue. Par contre, les deux personnes bilingues du film ne développent pas leur potentiel et restent des personnages mineurs¹¹.

Enfin, quand on parle de *H/Story*, on ne peut oublier de mentionner que, initialement, Suwa avait pensé réaliser un film co-signé avec le documentariste américain Robert Kramer, destiné à montrer leurs différences de point de vue, et que ce n'est que suite au décès de celui-ci que Suwa a commencé à penser au film de Resnais¹².

2. Un couple parfait (2005)

Un couple parfait a été réalisé entièrement en France, avec des acteurs français et l'on n'y parle que le français. Le film raconte l'histoire du séjour à Paris d'un couple de Français, expatriés au Portugal, venus assister au mariage d'un ami. Leur propre mariage a été usé par plusieurs années de vie commune et, c'est non dit, l'absence d'un enfant. On a pu décrire ce film comme une longue scène de ménage ininterrompue. Toutefois, l'histoire se finit heureusement par la possibilité de la renaissance de leur amour. Nicolas et Marie se sont rendu compte de la qualité de leur mariage, l'un suite à une rencontre extraconjugale avortée, l'autre après avoir revu un ami d'enfance dont la femme est morte.

Le film s'inscrit avec succès dans la longue tradition cinéphile française des films de couples à problèmes, des films de crise. On peut aussi y voir une des scènes de genre traditionnelle des films français, celle de la discussion philosophique à prétentions intellectuelles autour d'une table, même si Suwa la pervertit légèrement en accentuant l'ébriété de ses participants et en réduisant donc avec humour l'importance qu'il faut y attacher.

Le film prend place à Paris ; l'œuvre d'Auguste Rodin, en son musée, y joue un rôle important. C'est au Musée que Marie se retire des difficultés du quotidien, pense à la maternité et rencontre son ami jeune veuf.

3. Place des victoires (2006)

Place des Victoires est un court métrage de 5 minutes environ, qui fait partie du film collectif «Paris, je t'aime», dans lequel les vingt arrondissements de Paris servent individuellement de thème d'inspiration à vingt réalisateurs de cinéma du monde entier. Chaque cinéaste devait se soumettre à plusieurs contraintes : respecter la durée du film, s'occuper d'un seul arrondissement et filmer en deux jours. Comme toujours avec les films collectifs, le résultat et le succès critique diffèrent très fort d'un court métrage à l'autre, mais celui de Suwa reçut, par exemple, l'éloge d'un article des *Cahiers du Cinéma*¹³.

Le film raconte l'histoire d'une mère, jouée par Juliette Binoche qui a perdu son fils. Une nuit, elle l'entend jouer, se précipite sur la Place des Victoires, l'étreint et le laisse partir à jamais sur un cheval mené par un cow-boy, joué par Daniel Defoe. Le film se termine sur la réconciliation entre la mère et le père de l'enfant et, de façon inattendue, sur un éloge de la religion, catholique sans doute, qui permet à la mère de survivre au décès de son fils.

L'introduction du thème du cow-boy permet à Suwa à la fois d'éviter de tomber dans le cliché touristique français qui guettait le film et d'introduire la notion de souvenir des jeux de l'enfance. Il lui donne aussi l'occasion de recourir à la technique du travelling et donne de l'espace à son cadre.

4. Yuki et Nina (2009)

Yuki et Nina (ユキとニナ) a la particularité d'être un film co-signé par Nobuhiro Suwa et Hippolyte Girardot, qui fut son acteur dans le court métrage *Place des Victoires* et qui joue le rôle principal dans ce film-ci. Il s'agit de l'histoire de la réaction de Yuki, fille d'un Français et d'une Japonaise, à l'annonce du divorce imminent de ses parents, de son futur départ pour le Japon à la suite de sa mère et de sa séparation avec sa meilleure amie Nina, elle-même enfant de parents divorcés. Le film est bilingue français-japonais et se déroule dans les deux pays, mais principalement en France. Les actrices principales Noë Champy et Tsuyu Shimizu, Yuki et sa mère, sont parfaites bilingues et passent d'une langue à l'autre sans difficulté, y compris lors des discussions entre elles.

Ce passage d'un pays, d'une culture à l'autre est aussi matériellement montré dans son aisance lorsque Yuki fugue dans la banlieue parisienne avec son amie Nina, s'encourt dans une forêt, s'éloigne de sa compagne d'aventure, se perd, et, de détour en détour, se retrouve à la sortie d'un bosquet de bambous, à la lisière de rizières au Japon. Le montage et le rythme de la séquence la rendent toute naturelle, et la transition se fait sans difficulté. Au contraire, la différence entre le monde des adultes et celui des enfants est montrée dans tout son tranchant.

Comme l'a souligné Hyppolite Girardot dans ses interviews, il est rare que des films soient coréalisés par des gens qui n'ont pas de passé à leur collaboration. Les films de tandem sont en effet souvent l'œuvre de frères ou de couples¹⁴. Ici, c'est l'estime née après leur rencontre lors du casting d'*Un couple parfait*, ainsi que leur expérience de la paternité qui a rapproché les deux réalisateurs. Nobuhiro Suwa a déclaré qu'il avait veillé à ce que la collaboration se fasse sur un pied d'égalité¹⁵, mais c'était sans doute un vœu pieu impossible à mettre en œuvre : le film est la première réalisation d'Hyppolite Girardot qui n'est pas familier du Japon, alors que Nobuhiro Suwa a une certaine carrière derrière lui et, désormais, une excellente connaissance de la France et des films français. *Yuki et Nina* est peut-être l'œuvre la plus grand public de Suwa, la plus facile d'accès.

D. De quelques récurrences chez Suwa

Les résumés des films proposés ci-dessus montrent la cohérence thématique de l'œuvre de N. Suwa. Son motif principal est le couple formé par un homme et une femme, les difficultés qu'ils rencontrent et leurs efforts pour les surmonter. Ces problèmes peuvent naître de l'absorption par le travail (*M/Other*), d'un divorce (*M/Other*, *Un couple parfait*, *Yuki et Nina*), du passé amoureux des protagonistes (*M/Other* ; *H Story*), de l'usure du contact quotidien (*M/Other*, *Un couple parfait*, *Yuki et Nina*). Particulièrement notoire est le rôle de l'enfant, quand il est présent, ou de son absence. L'enfant d'un précédent mariage vient perturber la vie du couple dans *M/Other* ; une partie des problèmes du couple d'*Un couple parfait* semble provenir de son incapacité, voulue ou subie, à avoir un enfant; la mort d'un fils est centrale dans *Place des Victoires*, par ailleurs seul film avec deux enfants, un frère et une sœur ; enfin, le thème principal de *Yuki et Nina* est le regard que porte Yuki sur la dissolution du mariage de ses parents. Soulignons que jamais les différences de langues ou de cultures ne sont un facteur majeur des difficultés rencontrées par les couples des films de Suwa; bien au contraire, la seule histoire d'amour naissante est celle du couple Dalle-Machida, qui sont pourtant le plus éloignés l'un de l'autre dans leur capacité de compréhension linguistique.

Sur le plan du style, les films de Suwa sont facilement identifiables à leur éclairage et à leur sonorité, généralement faibles. A l'exception de *Yuki et Nina*, la luminosité des films de Suwa est toujours tempérée : il aime la pénombre, les gris, les éclairages indirects, les aubes ou les crépuscules. Ces demi-teintes n'empêchent pas sa pellicule d'avoir une grande richesse de textures et une grande variété de tons. De même pour les sons, souvent les conversations ne sont qu'à moitié audibles, ou noyées dans des bruits extérieurs ; la parole n'est qu'un

instrument dans le concert de la vie, dans l'orchestre des sons et parfois le silence en dit plus que tous les mots¹⁶⁾.

Enfin, Suwa est un cinéaste qui se passionne pour les volumes et les perspectives. Cela se marque par exemple pour son intérêt pour l'art de la sculpture, qu'elle soit abstraite comme dans le musée visité par Dalle et Machida dans *H Story* et comme les installations créées par le père de Yuki dans *Yuki et Nina*, ou qu'elle soit figurative comme les statues de Rodin, dont le musée à Paris sert de lieu de méditation dans *Un couple parfait*, ou comme la statue équestre au milieu de la Place des Victoires autour de laquelle la caméra tourne avec un plaisir non dissimulé au début du court métrage de *Paris je t'aime*.

Le jeu des perspectives et des lignes de regard peut même être considéré comme une marque de signature des films de Suwa tant est grande sa capacité à filmer de petits univers clos en multipliant les angles de vue, en agrandissant les espaces par des jeux de miroirs, de vitres, de portes ouvertes et fermées. Cette virtuosité des angles de vue est d'autant plus remarquable qu'elle contraste avec l'immobilité de la caméra, la fixité et la longueur des plans.

E. Les moyens du français

Maintenant que nous avons, trop brièvement, présenté les thèmes et caractéristiques des films de Nobuhiro Suwa, nous voudrions considérer les moyens utilisés par ce cinéaste japonais pour faire des films français alors qu'il reconnaît lui-même ne pas bien maîtriser cette langue¹⁷⁾.

1. Les interprètes

Pour aider Suwa à réaliser ses films, à communiquer avec les acteurs ou les techniciens, des interprètes sont présents sur le plateau de tournage, ainsi que sans doute lors des rencontres préparatoires, et leurs noms apparaissent au générique du film. Dans *H Story*, l'interprète est un personnage du film qui est filmé et apparaît dans de nombreuses scènes.

2. Les acteurs bilingues

Si l'interprète de *H Story* semble être présente d'abord comme réelle interprète puis comme actrice, Hirano, l'acteur principal du remake de *Hiroshima mon amour*, est aussi bilingue et, dans ce film, à ce titre, aide à la communication entre Suwa et l'actrice principale, Béatrice Dalle : il est là d'abord comme acteur, accessoirement comme interprète. On peut imaginer que les actrices de *Yuki et Nina* ont aussi pu aider à la communication sur le tournage de ce dernier film : Noë Sampy, l'actrice de Yuki s'adressait en français à Girardot et en japonais à Suwa¹⁸⁾.

Le bilinguisme de Juliette Binoche est aussi mis en valeur dans le court métrage *Place des*

Victoires : elle parle français à sa famille et anglais avec Daniel Defoe, l'acteur du cow-boy. On la voit aussi parler brièvement anglais avec Nobuhiro Suwa dans le making-off du film. On remarquera enfin que Valeria Bruni-Tedeschi est bilingue français-italien, et que Nobuhiro Suwa dit avoir mis à profit la connaissance des films italiens de son actrice.

3. Les livres

Dans le film *H Story*, Nobuhiro Suwa impose à ses acteurs de répéter fidèlement, au mot près, les dialogues du film de Resnais, *Hiroshima mon amour*. Il s'en explique en déclarant que ces mots sont le seul élément de ce film qu'il peut parfaitement copier : les acteurs sont bien évidemment différents, mais Hiroshima, le décor, a également complètement changé par rapport au moment du tournage du film de Resnais. Les mutations urbanistiques rendent impossible le désir de reproduire les plans du film. La fidélité au texte est donc la seule possible¹⁹.

Plusieurs gros plans du film montrent des exemplaires de l'édition de poche du texte de Duras que les membres du tournage utilisent. Le livre de Béatrice Dalle apparaît ainsi avec toutes les marques du travail de l'actrice : annotations, soulignement, biffures, ... Paradoxalement, la volonté de fidélité au texte de Duras est, en dépit ou à cause des difficultés éprouvées par les acteurs à réciter un texte au français précieux et daté, le socle sur lequel va se construire l'improvisation de certaines scènes²⁰.

Un autre livre apparaît dans les films de Suwa, dans *Un couple parfait*, et il est également lu respectueusement. Il s'agit du catalogue du Musée Rodin, dans lequel ont été reproduits des extraits de l'oeuvre de Rilke, des notes sur des statues de Rodin, que Marie essaie, en vain, de faire entendre à son mari. Il n'est sans doute pas pure coïncidence que ces citations relèvent à nouveau du contact de langues, puisque elles proviennent de la partie de l'oeuvre du poète allemand écrite lorsqu'il vivait à Paris et travaillait auprès de Rodin²¹.

4. L'improvisation

Nobuhiro Suwa se place explicitement dans la lignée des cinéastes qui tournent leurs films en laissant une grande part à l'improvisation et à l'invention sur le plateau. L'improvisation est un moyen de passer l'obstacle des différences de langage. Elle permet à un réalisateur japonais de tourner des films en français. Il va de soi que cela requiert un grand travail préalable, la confiance entre les protagonistes du tournage, mais aussi l'aide des interprètes ou acteurs bilingues que nous avons mentionnés plus haut. L'improvisation n'est aussi possible que parce qu'elle se construit sur un socle culturel commun, le livre de Duras pour *H Story*, la cinéphilie pour *H Story* et *Un couple parfait*, ou les films de Suwa lui-même pour *Yuki et Nina*.

Notons, en bref aparté, que l'usage de l'improvisation a une incidence sur la France

reflétée dans l'oeuvre de Suwa : elle montre le milieu socioculturel des acteurs de cinéma français. L'immigration et la pauvreté sont peu présentes dans ces films, qui décrivent un milieu intellectuel aisé : des architectes, des photographes, ou des artistes qui ne semblent pas connaître de difficultés financières. Les immigrés nord-africains n'apparaissent pour ainsi dire pas.

5. La cinéphilie

La cinéphilie est évidemment un thème majeur de l'oeuvre de Suwa, même si elle apparaît, sous sa forme française, d'abord par le hasard²²⁾ de son lieu de naissance. Hiroshima l'a poussé à se confronter au film de Resnais, une histoire de couples, le thème fétiche de Suwa, s'y déroulant.

La cinéphilie de Suwa est singulière parce qu'elle est multiple et internationale²³⁾. Il a déclaré s'être d'abord intéressé aux films expérimentaux américains des années 70, les oeuvres de Stan Brakhage et Jonas Mekas²⁴⁾. Il s'est ensuite passionné pour la méthode de l'improvisation popularisée par Cassavetes, et, finalement, il en est venu à la cinéphilie française et à ses travaux basés sur l'improvisation. Il a alors commencé à apprécier le travail de la directrice de la photographie Caroline Champetier. Si l'on prend aussi en compte son travail de documentariste, on voit que la cinéphilie de Suwa est originale parce qu'elle mêle des aspects techniques et thématiques²⁵⁾.

Aux influences française et américaine, il faut ajouter celle de films italiens, en particulier de *Voyage en Italie* de Rossellini, dont l'influence plane sur *Un couple parfait*²⁶⁾. Certains critiques ont aussi cru reconnaître l'influence des cinéastes classiques japonais sur l'utilisation des volumes et séparations dans la construction des cadres et décors des films de Suwa²⁷⁾.

La cinéphilie très personnelle de Suwa lui a permis de rencontrer et communiquer non seulement avec ses techniciens français, mais aussi avec ses acteurs, en ce qu'elle a établi un fonds créatif commun, une base de discussion.

6. Les sources de financement et les producteurs

Une fois que Suwa est devenu connu en France, il a bénéficié de l'aide et du financement de producteurs privés français (Les Films du Lendemain et Canal+ pour *Yuki et Nina*²⁸⁾), mais aussi de financements publics (le Centre National de la Cinématographie et Arte France Cinéma pour *Un couple parfait et Yuki et Nina*, la région Ile-de-France pour *Yuki et Nina*), tout en restant financé par la compagnie japonaise Bitters End.

Notons aussi qu'il a également été financé pour *Yuki et Nina* par des producteurs japonais installés en France, et bilingues : Comme des Cinémas.

F. Conclusion : Suwa et le(s) Français, ou recevoir et donner dans la globalisation.

Au sein de la francophilie japonaise, Nobuhiro Suwa est un paradoxe dans le paradoxe²⁹⁾ : ses premiers intérêts ne le poussaient pas vers la France et sa culture ; ce n'est que le hasard des circonstances et des rencontres qui l'ont fait entrer dans le monde francophone. Toutefois, dans un second temps, son volontarisme et son dynamisme, son goût des échanges et des rencontres lui ont permis de se confronter fructueusement à la France, d'y filmer et d'y mener avec succès son entreprise artistique.

Outre l'intégrité de sa démarche et au-delà de ses exigences artistiques, ce succès est en grande partie dû à la sociabilité de Suwa, à sa capacité à aller au contact de l'autre, à dépasser les obstacles des différences de langue. Il est un exemple d'exploitation réussie de la mondialisation par sa capacité à aller chercher ce qui l'intéresse partout dans le monde, à utiliser les moyens modernes de communication et d'expression artistique. En cela, il s'inscrit dans la longue tradition japonaise du voyage d'études à l'étranger et d'ouverture aux nouveautés du monde.

Nobuhiro Suwa se place aussi dans une certaine tradition japonaise de travail collectif, de discussions préalables, de mobilisation d'un groupe pour atteindre un objectif, et il a réussi à exporter ce mode d'organisation dans les tournages de ces films français, en y apportant son ouverture d'esprit et sa capacité d'écoute. Son humanisme international lui a permis de créer une oeuvre personnelle originale de qualité, enrichie de son expérience de la vie au Japon, de sa culture internationale et de ses contacts avec le cinéma français et ses praticiens³⁰⁾.

NOTES

- 1) Voir, par exemple, R. PREDAL, *Le cinéma français depuis 2000 : un renouvellement incessant* (Paris, Armand Colin, 2008), p. 310 : «*Un couple parfait* touche à la quintessence du cinéma français (...)».
- 2) 渡邊一民, フランスの誘惑 : 近代日本精神史試論 [K. WATANABE, *La tentation de la France : essai sur l'histoire intellectuelle du Japon moderne*] (Tokyo, Iwanami Shoten, 1995) ; M. FERRIER, M. NOBUTAKA (éds), *La tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés* (Arles, Philippe Picquier, 2003) ; voir aussi, par exemple, S. LIU, Paris and the Quest for a National Stage in Meiji Japan and Late-Qing China, *Asian Theatre Journal* 26 (2009), p. 54-77.
- 3) Sur le film de Resnais et Duras, voir L. LAGIER, *Hiroshima mon amour* (s.l., Cahiers du cinéma, 2007). Sur sa réception au Japon, voir D. RICHIE, «Mono no aware» : Hiroshima in Film, dans M. BRODERICK (éd.), *Hibakusha Cinéma. Hiroshima, Nagasaki and the Nuclear Image in Japanese Film* (Londres-New

- York, Kegan Paul Intl, 1996), p.20-37, aux p.33-37.
- 4) Sur le genre du film de Suwa et ses relations avec celui de Resnais, voir G. HAINGE, A Tale of (at least) two Hiroshimas : Nobuhiro Suwa's *H Story* and Alain Resnais's *Hiroshima mon amour*, *Contemporary French Civilization* 32, 2 (2008), p.147-173. Voir aussi B. THOMAS, *Le cinéma japonais d'aujourd'hui. Cadres incertains* (Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009), p.65-67.
 - 5) Par exemple, T. MES, *MidnightEye* (<http://midnighteye.com/reviews/hstory.shtml>).
 - 6) Pour un aperçu des analyses du message politique de «Hiroshima mon amour» en France, voir, par exemple, S. LIANDRAT-GUIGUES, J.-L. LEUTRAT, *Alain Resnais. Liaisons secrètes, accords vagabonds* (s.l., Cahiers du cinéma, 2006), p.53. La bombe atomique est très peu présente dans la littérature française, à l'exception des oeuvres de science-fiction : F. LECOINTE, Japon mon amour. Regards croisés France/Japon sur la mémoire filmique de la défaite japonaise de 1945, dans C. HÄHNEL-MESNARD *et al.* (éds), *Culture et mémoire : représentations contemporaines de la mémoire dans les espaces mémoriels, les arts du visuel, la littérature et le théâtre* (Palaiseau, Ecole polytechnique, 2008), p.193-201, p.194.
 - 7) Interview de Béatrice Dalle par S. KAGANSKI, Béatrice Dalle à Cannes : Trouble every day et H Story, *Les Inrockuptibles* 22/05/2001 (<http://www.lesinrocks.com/cine/cinéma-article/article/beatrice-dalle-a-cannes-trouble-every-day-et-h-story/>).
 - 8) F. ALGARIN NAVARRO, Puesta en abismo en H Story Abyme de Nobuhiro Suwa, *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicacion de Sevilla* 3 (2008), p.114-125 (http://fama2.us.es/fco/frame/new_portal/textos/num3/Puestaenabismoen%20HStory_de%20N.Suwa.pdf).
 - 9) A cause de la méthode mixte d'improvisation et de répétition des prises, on ne sait si les difficultés de Dalle sont réelles ou jouées : S. BOUQUET, Hiroshima, l'impossible retour, *Cahiers du Cinéma* (juin 2001), p.18-19.
 - 10) O. JOYARD, Le printemps à Hiroshima, *Cahiers du Cinéma* 561 (Octobre 2001), p.68-70, à la p.69.
 - 11) C. GIRAUD, H Story de Nobuhiro Suwa, *Objectif cinéma* (<http://www.objectif-cinéma.com/spip.php?article3071>).
 - 12) Voir l'interview de Suwa par C. TESSON, *Cahiers du Cinéma* octobre 2001, reproduite dans L. LAGIER, *Hiroshima mon amour* (s.l., Cahiers du cinéma, 2007), p.86-87.
 - 13) J.-M. FRODON, *Cahiers du Cinéma* juin 2006.
 - 14) Voir, par exemple, J. CERF, Hippolyte Girardot. «A hauteur d'enfant», *Regards* 67 (décembre 2009) (<http://www.regards.fr/article/print/?id=4438&q=category:1005>).
 - 15) Interview lors du festival de Cannes 2009 : http://www.dailymotion.com/video/xbdkav_interview-de-nobuhiro-suwa-et-hippo_shortfilms.
 - 16) N. Suwa a déclaré : «Le silence de mes films vient de la culture japonaise, où le couple évite en général de parler des choses en profondeur. Pour autant, je n'ai pas l'intention de montrer la culture

- japonaise. Mon envie est de remplir l'image par les sentiments qui sont tapis derrière les mots.». Interview par P. AZOURY, voir n. 23.
- 17) Jean-Claude Laureux, ingénieur du son sur *Un couple parfait* a dit : «Sur le plateau, Suwa avait un casque, mais je sélectionnais ce qu'il recevait. Il écoutait les comédiens et réagissait à l'intonation, à la musique (puisque'il ne comprenait pas les dialogues)», *Cahiers du Cinéma* (février 2006), p.16.
 - 18) Voir l'interview par J. CERF, *Regards* 67 (2009) [n.14]
 - 19) O. JOYARD, Le printemps à Hiroshima, *Cahiers du Cinéma* 561 (Octobre 2001), p.68-70, à la p.69.
 - 20) Interview de Nobuhiro Suwa par Joël DEPOMMIER : http://www.spoutnik.info/programmations/precedentes/Suwa/entretiensuwa__centre.html.
 - 21) R.M. RILKE, *Auguste Rodin* (Berlin, 1903).
 - 22) Voir l'interview de Suwa par C. TESSON, *Cahiers du Cinéma* octobre 2001, reproduite dans L. LAGIER, *Hiroshima mon amour* (s.l., 2007), p.86-87.
 - 23) Voir, sur le sujet des influences de Suwa, P. AZOURY, «Je suis incapable de vous expliquer ce qui s'est passé», *Libération* 8/2/2006 (<http://www.liberation.fr/cinema/010138187-je-suis-incapable-de-vous-expliquer-ce-qui-s-est-passe>).
 - 24) S. BOUQUET, Nobuhiro Suwa. Portrait, *Cahiers du Cinéma* 536 (1999), p. 27.
 - 25) On notera aussi que le cinéaste Jacques Doillon joue un petit rôle dans *Un couple parfait*.
 - 26) Pour une analyse de cette influence, voir C. NEYRAT, Marie et les statues, *Cahiers du Cinéma* février 2006, p. 12-14 ; N. BAUCHE, Un couple parfait, *Etudes* 2 (2006), p. 253 (accessible en ligne : <http://www.cairn.info/revue-etudes-2006-2-page-247.htm>).
 - 27) J.-P. TESSE, Un couple parfait, *Chronicart.com* (<http://www.chronicart.com/cinema/chronique.php?id=9795>) (Ozu) ; Suwa a déclaré avoir revu les films de Naruse pendant la préparation d' *Un couple parfait* : voir n.23.
 - 28) Interview de Caroline Champetier, France Culture, février 2006 (http://sites.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/dossiers/2006/couple__parfait/): 4 mois de préparation pour *Un couple parfait*.
 - 29) Nous reprenons l'expression de M. HIMETA, *Le paradoxe de la francophilie japonaise. Représentations des enseignants et des étudiants de français au Japon* (Thèse de doctorat de didactologie des langues et cultures- Université de Paris III - Sorbonne nouvelle) (Paris, 2006).
 - 30) Pour mener à bien les recherches nécessaires à la rédaction de cet article, nous avons bénéficié du fonds de recherche alloué par l'Université Kansai Gaidai, de l'amabilité de G. Hainge et de la diligence des bibliothécaires du campus de Hotani. Nous voudrions également remercier les deux lecteurs anonymes du Comité de Rédaction de la revue pour leurs suggestions et encouragements. Nous prions nos lecteurs de nous excuser pour nos insuffisances en japonais. Toutes les références électroniques ont été vérifiées le 29 avril 2010.

(Alexis D'Hautcourt 国際言語学部准教授)

