

## 【講演】

# Comment les Québécois francophones ont-ils découvert le cinéma japonais, et lequel ?

フランス語系ケベコワたちはいかにして日本映画を発見したか、また、それはどの映画だったか？

Claude R. BLOUIN  
クロード・B・ブルアン

## 要約

私はあなた方とともに次の問いへの解答を試みたい。「ケベコワたちはいかにして日本映画を発見するに至ったか、それはどのような映画だったか」。そうすることによって、日本文化との接触から、逆に自文化の輪郭が明らかになるだろう。これは絵画というより素描である。本稿は拙著『日本映画と人間の条件』（P. U. L. 2015）の第1章の骨子を修正して再録するものである。

## Le parcours des Québécois dans leur découverte du cinéma japonais

### A. Les lieux et gens de passage en 1950-1960

Le cinéma japonais n'est pas d'abord connu par les circuits commerciaux traditionnels, dominés par films d'U.S.A. et de France.

#### 1) Les cinéclubs et les activités parascolaires

Les cinéclubs ont été créés dans les collèges, alors non mixtes, et certaines écoles, par clercs ou sœurs qui s'opposaient à d'autres enseignants du clergé en défendant les vertus du cinéma comme moyen d'accès à la culture, formation de la pensée et du sens de l'observation.

En ce qui concerne les activités parascolaires, il faudra une dizaine d'années pour que certaines écoles secondaires intègrent le cinéma à matières scolaires, puis attendre 1967 dans trois collèges (Joliette, l'actuel Saint-Laurent et l'actuel Marie-Victorin), puis en 1968, le cegep.

Université de Montréal : Jean Mitry donne un cours en 1967. Quelques films présentés en ciné-clubs : *Rashômon*, *Les Sept samourais* et *Ikiru* d'Akira Kurosawa, *Les contes de la lune vague après la pluie* de Mizoguchi, *Le printemps tardif* et *Voyage à Tôkyô* d'Ozu, *L'île nue* de Kaneto Shindo, les Kobayashi.

## 2) Les revues

*Séquences*, *24 images*, *Cinéma-Québec*, *Ciné-Bulles*, *Hors-Champ*, *Protoculture* (dirigée par un francophone). Presse généraliste. Toutes portent attention aux films japonais présentés au Québec.

## 3) Les livres publiés en français sur le cinéma japonais

Au Québec, ils sont beaucoup plus rares que les articles de revues. En 1982, *Le chemin détourné*, premier essai québécois sur le cinéma japonais. Mathieu Li-Goyette publie via la revue *Panorama-cinéma* (qui couvre souvent les films japonais des festivals) deux volumes, avec plusieurs collaborateurs : *L'humanisme d'après-guerre japonais* 2010, et *Nikkatsu : cent ans de rébellion*, 2012. Essai d'Alain Vézina, intitulé *Godzilla : Une métaphore du Japon d'après-guerre*, édition L'Harmattan, 2014.

En revanche, plusieurs universités québécoises ont consacré des cours au cinéma japonais, à partir des années 1979 surtout. Beaucoup de mémoires de maîtrise et de thèses de doctorat, dont celle de Marie-Josée Rosa sur l'espace chez Shohei Imamura. Son mémoire de maîtrise compare les perceptions défendues par les *Cahiers du cinéma* et *Positif* : elle montre comment les conceptions du cinéma ont mené chacune des revues à privilégier tel cinéaste, et témoigne d'une tendance à être moins à l'écoute du rythme propre du film qu'à ce qui, dans lui, épousait ce que les rédacteurs essayaient de défendre du cinéma.

## 4) Les salles de cinéma art et essai

Empire, Verdi, Orpheum, Élysée, Cinéma Parallèle, Ex-centris se succèdent (actuellement à Montréal demeurent le Cinéma Beaubien et le Cinéma du Parc, ainsi que la cinémathèque québécoise, qui présentent des films japonais, sous-titrés essentiellement).

Qui conseillait les personnes dirigeant les festivals ou les distributeurs ? En dehors

de contacts personnels ou de découvertes des programmeurs par d'autres festivals, une personne a eu, surtout sur le FFM à venir (à partir de 1977), une importance capitale, mais son influence date d'avant cela : Madame Kawakita via Venise et Cannes.

## **B. Les cinéastes japonais dans l'imaginaire québécois**

Remarques préliminaires : exemples de cinéastes négligés, sauf plus tard via les festivals : Tadashi Imai (FFM *Sensô to seishun*), Seijun Suzuki (FFM *Yumeji*) et Kei Kumai (FFM *Passion du mont Aso, La mer et le poison*).

### **1) Quel cinéma japonais est connu des cinéphiles québécois ?**

Succès à Venise du jidai-geki *Jigoku Mon* : ce film ouvre la voie au cinéma japonais. Que les films japonais soient pratiquement invisibles à l'extérieur de festivals et de ciné-répertoires, à quoi faut-il l'attribuer ? Au fort caractère étranger que l'on postule, en Occident, être la marque de la société japonaise, ou au fait que les cinéastes japonais eux-mêmes, soit sous-estiment la part de présupposés culturels dont la connaissance serait requise pour entrer dans le mouvement de leurs films, soit croient à une essence japonaise inaccessible aux non japonais ? Ont-ils raison de supposer inintéressant ou manque de connaissances ? Cela dépend du film : plus un film est singulier, moins il ne repose que sur ce que l'on suppose connu, comme les codes d'un type de récits ou l'habitude d'un genre.

L'audience des films de Kitano et Kawase ne pose-t-elle pas le problème du rapport du public japonais avec son propre cinéma ?

### **2) Quelques-uns de ces films dont la marque laissée fut particulière au Québec**

*L'île nue* (prix œcuménique et ciné-club, en salle) de Kaneto Shindo. Son *Onibaba*, a, avec *Hiroshima, mon amour*, contribué à modifier le rapport des Québécois à la censure. Impose l'idée d'un rythme « japonais » lent (vs Sabu).

*La condition de l'homme*, de Masaki Kobayashi (via Rock Demers, Pierre Juneau, Robert Daudelin), *Seppuku et Joi-uchi* : donc de 1961 à 1967, Kobayashi se fait connaître. En janvier 1974, Kobayashi s'entretient quatre soirs de suite avec les étudiants du professeur Therrien, à l'Université du Québec à Montréal. L'œuvre de Kobayashi est découverte au moment où les Québécois se posent les questions

suivantes : révolution tranquille et bilan des traditions, tension entre révolte contre dogmatisme religieux et attraction pour dogmes communistes, entre primat accordé à l'identification nationale opposé au primat attaché à la révolution sociale au Québec.

Voyez le poème composé par Fernand Ouellette :

« Tombeau de Kaji » : En lisière du rêve / le brûlant / l'homme à l'aube infuse / déclina / dans la neige crue.<sup>1</sup>

*Kwaidan* : influence sur le cinéaste Fernand Dansereau. Pour mémoire, voici parmi les films japonais, les plus souvent vus/étudiés : *La femme des dunes* de Hiroshi Teshigahara. *Sansho Dayû* et *Ugetsu Monogatari* de Kenji Mizoguchi. *Printemps tardif* et *Voyage à Tôkyô* de Yasujirô Ozu. *Rashômon*, *Les sept mercenaires*, *Ikiru*, *Akahige*, *Rêves* d' Akira Kurosawa. Les rétrospectives organisées par l'Université Concordia ou la cinémathèque québécoise ont marqué le milieu des cinéphiles en proposant d'autres auteurs.

### 3) Les sous-titres

Notons l'allergie du grand public qui invoque la destruction de l'esthétique de l'image, ou simplement la distraction imposée par temps de lecture, voire la réalité de nombreux analphabètes. La plupart des films japonais dans les festivals sont présentés en anglais. Sauf par les ciné-clubs (sous-titre français), peu de cas de présentation en salles régulières en régions.

### 4) Le festival international du film de Montréal : 1960 à 1967

*Forteresse cachée* (1960). En 1961, à l'improviste, *Il n'y a pas de plus grand amour*. *Seppuku*, *Le goût du saké* et *Otoshiana* (1963).

### 5) L'Expo 1967

Technologies neuves, pavillons culturels, voyage ONF : Hiroshi Teshigahara participe avec « *Ako* » à *La fleur de l'âge*, 1965 (ONF).

## C. Les années 1970 et suivantes

### 1) Le rôle des festivals

À une époque de plus grande rareté de voyages que maintenant (avant la pandémie !), les festivals ont joué le rôle de faire découvrir films et pays, d'inciter les

distributeurs canadiens à acheter des œuvres et à lancer leur possible carrière en salles ; à partir des années 1990, ils serviront plutôt à lancer le film déjà acheté; maintenant quelques fois les festivals font acheter, mais ce sont surtout des rampes de lancements et des lieux de convivialité, de contacts entre gens de métier et avec le public. Nous définirons aussi l'évolution des attentes différentes du public selon les festivals. Chaque festival a sa couleur.

#### **a) Le Festival des Films du Monde (1977-2018)**

Le public : les baby-boomers et la précédente génération. La présence japonaise : régulière avec un noyau de fidèles et des représentants des majors et distributeurs indépendants comme Gaga, Ace, Open Sesame. Conférences de presse longtemps au Complexe Desjardins, donc accessibles aux passants, et non pas aux seuls journalistes ou personnes accréditées comme en beaucoup d'autres festivals. Parmi les réalisateurs (plusieurs centaines en 41 ans) : Masaki Kobayashi, Satsuo Yamamoto, Mariko Miyagi, Hiroshi Teshigahara, Sumiko Haneda. Les réalisateurs Hideo Osabe, dans un essai, et Kazuyuki Morosawa, dans ses chroniques, ont parlé du Québec. Venus aussi Shohei Imamura, Yoshimitsu Morita, etc. Plusieurs critiques du *Mainichi* dont Toshiyasu Matsushima, puis du *Yomiuri* : Yoshio Tsuchiya, Yasushi Kawarabata. Les festivals en général, plus spécialement le FFM des 30 premières années, permettent d'établir contacts avec la presse locale et japonaise, ouvrent aux chercheurs des entrées au Japon pour en rencontrer d'autres. La programmation du FFM : Jidai-geki et Gendai-geki. Le FFM présentait des films japonais d'auteurs plus accessibles et classiques de facture (ex : les films de Jun'ya Sato, Kei Kumai, Masayuki Suo), mais il saura faire place à des œuvres difficiles et très personnelles de ton, comme *Caterpillar*, de Koji Wakamatsu. Ou *Yurisai* de Sachi Hamano. Depuis 2000, le festival a pris soin de toujours montrer au moins un film réalisé par une femme, tel *Budô no Namida* de Yukiko Mishima ou *Moe no suzaku* de Naomi Kawase. Ont été primé du Grand Prix *Okuribito* (Jojirô Takita) qui aura un Oscar pour le même film ensuite, *Nagai sampo* (Eiji Okuda: *Shôjô*) et la production sino-japonaise *Go Masters* (Jun'ya Satô, Shuau Liu, Ji-shin Dan). De très nombreux films japonais ont reçu le prix de meilleure cinématographie/direction artistique (par-là confirmant auprès de nombreux Québécois l'association Japon/sens esthétique). Dans ses vingt premières années, la réaction du public pouvait inspirer le désir des distributeurs de se

faire l'acquéreur d'un film, comme *Kimurake no Hitobito*. Les conseils de Madame Kawakita et de ses collègues ont été déterminants dans l'introduction de cinéastes à ce festival.

### **b) Les festivals rivaux**

Mentionnons que deux festivals ont tenté de se tenir dans les mêmes dates : en 1978-1979, le festival international du film de la critique (a duré deux ans), à l'occasion duquel j'ai dû en trois jours traduire les sous-titres du Mizoguchi, *Les 47 Rôlins*. Expérience fort instructive, vue « de l'intérieur ». Sélection de films d'auteurs. En 2005, le festival international du film de Montréal (1 an), où plusieurs films japonais furent présentés dont la première du film *Su-ki-da* de Hiroshi Ishikawa et *Shissô* de Sabu.

### **c) Le Festival du Nouveau Cinéma de Montréal**

Le plus ancien (1971-). À partir de l'underground, au départ spectateurs de la même génération que ceux du FFM, puis à partir des années 1990, attire aussi de plus jeunes, plus curieux d'expérimentations. (cf Claude Chamberlan; *Mainmise* et Jean Basile : contreculture). Programmation plus provocatrice d'intention (films comme *Gerumanium no yoru/The Whisperings of the Gods*, de Tatsushi Ohmori, ou *Eurêka* de Shinji Aoyama), ce qui n'empêche nullement qu'on y trouve les films de Naomi Kawase. Ou 2013 *Sion Sono*, *Jigoku de Naze Warui ?* 2014 *Fires on the Plain* de Shin'ya Tsukamoto, 2007 *United Red Army* de Koji Wakamatsu.

### **d) Le cas spécial des années 1990 et 2000 : l'animé**

Impact du doublage et de la diffusion via la télé (le cinéma japonais hors de Montréal). Avec le doublage, une autre sorte de films japonais eut une très grande influence, jusqu'à ce que les enfants qui en avaient été la cible deviennent à leur tour curieux d'étudier le cinéma. *Albator*; *Goldorak*, *Les mystérieuses cités d'or (Taiyô no ko Esuteban)*, *Candy*. Interaction manga/animé, cf. club de mangas au cégep de Joliette depuis plus de vingt ans... Liens avec tradition du contes lanauois et ATTIKAMEKS : cf. Claude J. Pelletier et Miyako Matsuda soutiennent la revue *Protoculture Addicts*. On assiste à un engouement pour l'animé en langue originale et les spectateurs se montraient heureux de trouver des versions sous-titrées qui leur

permettaient d'apprendre le japonais. Ceux-là allaient faire le succès du festival Fantasia (1996-) qui s'est fait un nom avec la SF, le fantastique, l'*animé* et le *gore* (films par exemple de Takashi Miike, *Fudoo*, ou *Kûki Ningyo* de Hirokazu Kore-eda), mais a élargi sa sélection à des œuvres comme *Taste of tea/Cha no Aji* de Katsuhito Ishii, qu'on attendrait tout autant au FFM. Prix du public en 2014 : *Kaguyahime*. Ambiance très festive dans la salle. Fantasia présente une trentaine de films japonais à chacune de ses éditions et, à l'heure actuelle, est donc en quantité le principal lieu de découvertes pour les amateurs de films japonais.

#### e) Les autres festivals de niche

Documentaires, films sur l'art (présence japonaise plus limitée : pourquoi ?). Consulat du Japon : plutôt choix de films consensuels et montrant à l'œuvre l'idéal de l'harmonie que films satiriques ou critiques ou tourmentés, par exemple films de Yôji Yamada.

#### f) Le documentaire

À de très rares exceptions près, dans les festivals de documentaires ou au Festival International du Film sur l'Art (FIFA), un peu plus régulièrement au FFM, aussi au FNCM, il est plutôt absent, ce qui pourrait paraître bizarre, surtout si l'on pense à la quantité de films de ce genre produits au Japon. *Sanrizuka* de Shinsuke Ogawa, fin des années 1980, à l'ONF, ou *Rôjin no sekai* (FFM) de Sumiko Haneda, les films de Kazuo Hara (FFM) et le film de Noriaki Tsuchimoto sur la maladie de Minamata, à juste titre, ont été appréciés par le petit nombre de ceux et celles, souvent cinéastes, qui les ont vus. Pourquoi si peu de documentaires en salles ? Quelques hypothèses : problèmes posés par la traduction avec des commentaires nourris, drus, précis, donc trop de lectures... Sans compter les modifications des attentes face au documentaire, la formation d'un public qui saisit plus vite ce qui tient à l'image, et qui répond mal à la redondance du texte avec le contenu image. Pourtant plusieurs documentaristes des années 2010 font des films qui, de ton et de contenu, devraient intéresser des Québécois. Par exemple *Oyster Factory*, présenté au FNCM, en 2005, de Kazuhiro Soda.

## 2) Le rôle des distributeurs

Prolonger, préparer les festivals, élargir le public. Critiques et enseignants interagissent avec les distributeurs suivants au début (et les distributeurs, nous le verrons, avec la télé !). Pionniers dans l'importation de films japonais : Art films (André Pépin), Roch Demers avec Faroun films, surtout J.A. Lapointe films. Nous reviendrons sur l'importance de ce distributeur en examinant la place du film japonais à la télévision francophone. Programmateur : Roland Smith (encore actif).

### 3) La télé et le ciné-club

Radio-Canada (été 1972) : le coup d'éclat. Élargissement du public en dehors des festivals. Messieurs Pierre Juneau (instigateur du premier festival international en 1960) et Guy Joussemet, programmateur, à partir du catalogue de J.A. Lapointe Films, me demandent de présenter en une ou deux minutes *Kabe atsuki heya* et *Ningen no jôken* (première partie), *Printemps tardif* et *Voyage à Tôkyô* de Yasujiro Ozu, *La ballade de Narayama* de Keisuke Kinoshita, *L'ange ivre (Yoidore Tenshi)* d'Akira Kurosawa, *Mugibue* de Shirô Toyoda, *Muhomatsu no isshô* de Hinoshiro Inagaki. Ces films, avec une cinquantaine d'autres (rendus accessibles par J.A. Lapointe), rendaient impossible au public québécois de réduire le cinéma japonais à quelques caractéristiques. Puis, Radio-Canada, fin des années 1980, décide de ne plus présenter de films sous-titrés.

Mais Télé-Québec persévère. Programmateur, Daniel Lajeunesse perpétue la politique du film sous-titré, dont certains japonais (maintenant il n'y a plus guère de films sous-titrés, sauf il y a quelques années *Le maître de thé* de Kei Kumai) : TFO prend le relais.

Importance donc des personnes œuvrant à l'intérieur des institutions comme moteurs de la diffusion hors du champ des spécialistes du cinéma japonais (quelques classiques en août 2021 à TFO, dont *Les amants crucifiés*, *L'ange ivre*, *Tel père, tel fils*).

### 4) Clin d'œil au présent

Faisons un petit saut dans le temps, et venons-en à maintenant 2022 : Fantasia (Ariel Esteban-Cayer, Pierre Corbeil), Festival du Nouveau Cinéma : Julien Fonfrède. Distributeurs susceptibles d'acheter les droits de films japonais d'auteur : Martin Desroches, Louis Dussault. Salles susceptibles de présenter films japonais d'auteurs:

Le Clap à Québec, le Cinéma du Parc et le Cinéma Beaubien, la Cinémathèque québécoise et celle de Concordia à Montréal, *Ciné-répertoires* en diverses autres villes (un film par année ?). En dehors des festivals, rares. Importance d'Internet (Criterion, Netflix, etc.).

#### **D. Quels sont les divers types de spectateurs ?**

Cinéphiles, voyageurs, anthropologues ou spécialistes de diverses sciences humaines, Japonais de Montréal et des alentours. Distinguons d'abord les cinéphiles proprement dits et les curieux du pays et de sa culture plus que du langage cinématographique (bien sûr, on peut cumuler !). Depuis le début du vingtième siècle, missionnaires, diplomates et journalistes<sup>2</sup>. Puis, par la suite, des spectateurs d'abord soucieux de découvrir les diverses manifestations de la culture japonaise : *anthropologues, potiers, hommes de théâtre, danseurs, voyageurs*. Dès les années 1960, et encore plus fin 1980, en 1990, au moment où la crise en Amérique du Nord amena plusieurs jeunes à se tourner vers l'Asie.

On pourra trouver, dans *Le cinéma japonais et la condition humaine*, P.U.L., la liste des cinéastes québécois qui ont ou tourné au Japon ou inscrit des références explicites à la culture japonaise dans leurs œuvres. Depuis la parution de cet essai, se sont ajoutés : en 2018 d'Alain Vézina un documentaire consacré à l'expérience de Canadiennes/Québécoises à Nagasaki : *Les sœurs de Nagasaki*. Pierre Hébert (héritier spirituel et disciple de McLaren) réalise en 2021 *Le mont Fuji vu d'un train en marche*. On annonce la sortie en octobre 2021 d'un film tourné dans l'île de Sado par Jérémy Rubier : *Sayo*. De même, l'essai susdit (pp. 10-11) fournit une liste d'écrivains, plus nombreux que même les Québécois ne le pensent, qui ont consacré leurs fictions à l'aller et retour entre nos deux cultures : depuis sa parution, plusieurs se sont ajoutés, de Michel Régnier, Vincent Brault, Valérie Harvey et moi-même.

#### **Conclusion**

Comme Québécois, je me suis senti comme naturellement porté vers les questions de la langue, de l'identité de l'être, pris entre le soi/le collectif. Mais je cherchais surtout ce que me disait de singulier tel film, et à exprimer le *jikken* qui m'était propre, sans trop m'attarder à m'en tenir à ma québécoïté. Un vers m'a inspiré : « Connais quel rythme possède l'homme » Archiloque (716-664 av J.C.).

Je me serai efforcé de nuancer, par comparaison des œuvres entre elles, ce que signifierait l'emploi du mot « japonais » pour qualifier une pensée ou un style. Souci de dire le divers, certes, mais, à me relire, je réalise combien il y a quand même des préoccupations récurrentes<sup>3</sup> en beaucoup d'œuvres japonaises, telles du moins que j'en rends compte.

Sans le cinéma japonais, encore plus fortement qu'en sa littérature, aurais-je été aussi sensible au jeu combiné de deux expériences émotives, jeu que j'exprimerais par les mots *sabishii/gaman* ? Cela me conduit à évoquer la situation paradoxale de celui qui, comme vous et moi, s'imprègne d'une autre culture : *sabishii* (solitude) de qui est entre deux mondes, *gaman* (persévérance) de qui surmonte la solitude en croyant possible, petit à petit, une approximation de ce qui n'est pas soi.

(Claude R. Blouin, écrivain)

### Remerciements

Merci à Madame Keiko Sanada et à Monsieur Katsuhiko Sugihara du temps consacré à préparer notre rencontre. Mesdames Kazuko Ogura, Léna Giunta et Monsieur Taro Oishi ont également aidé de leurs commentaires la rédaction de cet article. Merci aux membres de l'AJEQ du temps que vous consacrez à mieux connaître les Québécois et à nous faire connaître auprès de vos concitoyens. À mes compatriotes membres de votre association, ma reconnaissance pour votre engagement à maintenir le lien entre les deux cultures à un niveau scientifique.

### Notes

- 1 <http://eloge-de-l-arbre.over-blog.com/2016/03/tombeau-de-kaji.html>
- 2 Le plus ancien journaliste que j'ai trouvé est de ma région d'adoption, Lanaudière, foyer de la culture traditionnelle : Auguste Marion, en 1901, écrit une série de reportages, certains sur le Japon, dans *La Presse*.
- 3 Sensibilité à ce qui est menacé de disparaître et que l'on veut retenir avant, la lutte contre l'amnésie devant l'accélération des changements, en échos avec la littérature Meiji. Voyez le « je me souviens » au Québec. Sens de communauté et de sacrifice au bien commun, prix de la sincérité (a contrario, récit de retournement de veste en pleine

bataille, yakuza : code vs réalité, conflit entre intérêt national/familial/personnel), mise en scène du Japonais comme aimant travail méticuleux, prêt à consentir à la théâtralité au cinéma, (un des traits les plus constants), jeu avec références à autres arts (plus poussé chez les aînés), choix de gestes déjà rituels en réalité (chez les cinéastes exposés au théâtre classique, nô ou kabuki), comme objets de formalisme (certains cinéastes se rebellent contre le trop liché : chez Shohei Imamura *Nippon sengoshi: Madamu onboro no seikatsu* ; le trop négligé et peu connu des Québécois Kihachi Okamoto avec son *Nikudan*) ; l'importance du rituel entraîne le sens de la répétition, du motif réitéré : saisons (Kawase *Les délices de Tokyo* ont fait les délices des spectateurs joliettains). Verra-t-on plus de films sensibles à la tension entre technologie et nature ? Soulignons par contraste avec plusieurs de ces aspects la fréquence du recours à l'improvisation au Québec, à celui de la caméra à l'épaule, au direct (années 1960-1970); au Japon, le goût des compositions étudiées (notons encore qu'il s'agit de tendances, on peut trouver des cinéastes québécois amateurs de compositions équilibrées au millimètre des cinéastes comme Denis Villeneuve et des Japonais comme Tsukamoto à la caméra à l'épaule).

### **Bibliographie d'introduction au cinéma québécois**

- COULOMBE, Michel et Marcel JEAN (2006/2010) *Dictionnaire du cinéma québécois*, Boréal.
- JEAN, Marcel (1991/2005) *Le Cinéma québécois*, Boréal Express.
- . (2014) *Dictionnaire des films québécois*, Somme toute.
- LEVER, Yves (1995) *Histoire générale du cinéma au Québec*, Boréal.
- . (2016) *Claude Jutra*, Boréal.
- LEVER, Yves et Pageau, Pierre (2006) *Chronologie du cinéma au Québec*, Les 400 coups/ Somme toute.
- MARSOLAIS, Gilles (1974) *L'aventure du cinéma direct*, Seghers.

### **Bibliographie de Claude R. BLOUIN**

#### FICTIONS

- (1974) « Julien », in *Écrits du Canada-français*, no. 39, HMH, pp.79-114.
- (1975) *Du Japon et d'ici*, éd. Pleins bords.
- (1979) *Le dragon blessé* (Nouvelle publiée avec La visiteuse de D. Alarie), APLM.
- (1985) *Les instants dérobés* (Nouvelles), éd. SNQ
- (1994) *Petite géométrie du cœur* (Nouvelles), éd. Boréal.
- (2004) *La confidente*, éd. Du Murmure, en ligne gratuitement sur [hexagonelanaudiere.com](http://hexagonelanaudiere.com).

- (2010) *Un brin d'herbe* (Nouvelles), éd. Le Murmure.  
(2014) *Les cueilleuses de bleuets* (Nouvelles), éd. Mots en toile,  
(2016) *La quatrième pierre* (Nouvelles), éd. Mots en toile,  
(2017) *Les vies parallèles d'un érudit de province* (Roman), éd. Mots en toile,  
(2019) *Irina Hrabal* (Roman), éd. Mots en toile.  
(à paraître, novembre 2022) *Le Marcheur de nuit* (Nouvelles), Mots en toile.

## ESSAIS

- (1982) *Le chemin détourné : Essai sur Kobayashi et le cinéma japonais*, éd. HMH.  
(1984) *Dire l'éphémère*, éd. HMH.  
(1988) *Taire l'essentiel*, éd. HMH .  
(1992) *Un temps rêvé. Portrait du lecteur en cinéophile*, éd HMH.  
(1997) *La ville où fleurissent les images*, éd. 400 coups.  
(2003) *Carnets d'un curieux. Autour de quatre romancières japonaises*, éd. Trois.  
(2006) *Ce qui n'est pas moi*, éd. Trois.  
(2011) *Le plaisir de relire*, éd. Le Murmure, (cinquième édition) en ligne sur hexagonelanaudiere.com.  
(2015) *Le cinéma japonais et la condition humaine*, Pul.  
(2021) *Le cœur de l'homme Au fil de la littérature japonaise*, éd. Claude R. Blouin, hexagonelanaudiere.com.,  
(2021) *Au fil des Métamorphoses. Journal de lecture*, éd. Nota Bene.  
(2022) *Le rythme de l'homme au fil de la littérature japonaise*, éd. Claude R. Blouin, hexagonelanaudiere.com.

## Document de la Ville de Joliette sur mon approche comme écrivain :

<https://www.joliette.ca/culture-patrimoine/nos-artistes/claude-r-bloui>