

Le Japon au microscope Entretien avec Shohei Imamura

Claude R. Blouin, Gérard Grugeau et Marcel Jean

Numéro 46, novembre–décembre 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24498ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Blouin, C. R., Grugeau, G. & Jean, M. (1989). Le Japon au microscope : entretien avec Shohei Imamura. *24 images*, (46), 73–76.

ENTRETIEN AVEC SHOHEI IMAMURA*propos recueillis par Claude R. Blouin, Gérard Grugeau et Marcel Jean*

Shohei Imamura

PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

LE JAPON AU MICROSCOPE

Récipiendaire de la Palme d'or du festival de Cannes en 1983 avec *La ballade de Nanayama*, Shohei Imamura est aujourd'hui l'un des cinéastes japonais les plus respectés. Cet ancien assistant de Yasujiro Ozu et de Masaki Kobayashi allait devenir, dans les années 60, la figure de proue, avec Nagisa Oshima, de la Nouvelle Vague japonaise. Aussi à l'aise en documentaire (*L'évaporation de l'homme*, *Ces dames qui vont au loin*) qu'en fiction (*Cochons et cuirassés*, *La femme insecte*), Imamura est l'entomologiste du Japon profond, un artiste dont l'œuvre complexe reste encore aujourd'hui très mal connue à l'étranger. À l'occasion de la sortie québécoise de *Pluie noire**, sa plus récente réalisation qui traite des lendemains d'Hiroshima, nous l'avons rencontré.

– **24 images** : Au départ, avez-vous choisi d'adapter le roman *Pluie noire* de Masaji Ibuse parce que vous l'aimiez ou parce que vous vouliez faire un film sur ce sujet, sur l'après-Hiroshima ?

– **Shohei Imamura** : Fondamentalement, je me considère comme un metteur en scène originaire du seul pays où a explosé une bombe atomique. Voilà donc un point important qui peut justifier une prise de parole à ce sujet. Ensuite, concernant le roman, il faut expliquer qu'Ibuse a d'abord publié, dans un journal, une sorte de feuilleton intitulé *Mariage de ma nièce*. Le titre *Pluie noire* est venu au moment de publier le tout sous un seul couvert. J'ai toujours voulu adapter un roman d'Ibuse, en partie à cause de sa façon de décrire les personnages des villages montagneux. Parce que si on a habituellement l'impression que ces villageois sont en retard par rapport au monde

moderne, Ibuse montre au contraire la sagesse propre à ces gens. J'aime aussi l'abondance, dans le roman, des notations caractéristiques de la région de Chûgoku, où se déroule l'action : le caractère champêtre, l'emploi du dialecte, etc. Pour toutes ces raisons, et aussi à cause de l'humour, je m'y suis intéressé.

– **24 images** : Quel rapport entretenez-vous avec l'auteur de ce roman ?

– **S. Imamura** : Depuis mon enfance, je lis les œuvres d'Ibuse avec beaucoup d'intérêt. Dans les années 20 et au début des années 30, il y avait de nombreux romanciers de gauche au Japon. Ibuse, lui, était une sorte de solitaire. Il se situait en marge de cette gauche sans être de droite. C'est pour cela



La ballade de Nanyama,
Palme d'or du festival de Cannes en 1983.

qu'alors que j'étais au collège, dans les années 40, on se moquait de moi lorsque j'affirmais qu'Ibuse était mon écrivain favori. Sa célébrité est venue plus tard.

– **24 images** : Vous, au contraire, avez connu la reconnaissance dès le début de votre œuvre. Pourquoi avez-vous préféré le cinéma à la littérature ?

– **S. Imamura** : Jusqu'au milieu de la guerre, j'avais l'intention d'écrire. Avec la défaite du Japon, je ne voyais cependant plus de perspective d'avenir. Je ne me voyais pas fonder une famille. À un moment, j'ai pensé devenir médecin. J'ai alors été mêlé au marché noir qui florissait à l'époque et c'est ainsi que je me suis rapproché des classes populaires. C'est dans ces années-là que j'ai vu *L'ange ivre* d'Akira Kurosawa dans lequel jouait Toshiro Mifune. Ce film m'a fait une impression très forte : je trouvais que Mifune jouait très mal, mais je reconnaissais chez Kurosawa un véritable talent, particulièrement dans sa façon de montrer le héros sous un jour défavorable. Je me demandais aussi comment un acteur aussi mauvais pouvait laisser une impression aussi bonne. C'est là que j'ai commencé à comprendre ce qu'était la réalisation de films et que je me suis dirigé vers le cinéma.

– **24 images** : Mais pourquoi le cinéma plutôt que la littérature ? Le Japon était pauvre et le cinéma coûtait cher...

– **S. Imamura** : J'aimais beaucoup le cinéma. Je vivais à Tokyo et je voyais beaucoup de films, particulièrement français. J'étais, entre autres, très impressionné par l'œuvre de René Clair. Même si j'aimais la littérature, même si j'ai écrit étant plus jeune, j'ai choisi le cinéma. Il m'est difficile de dire exactement pourquoi.

– **24 images** : On vous a beaucoup présenté comme un héros de la Nouvelle Vague japonaise, un cinéaste qui à ses débuts aurait trouvé que les Ozu, Mizoguchi et Kurosawa étaient trop conservateurs. Paradoxalement, au sujet de *Pluie noire*, beaucoup de critiques

occidentaux ont dit retrouver l'esprit de Ozu. Quelle est votre perception de l'œuvre de ce dernier ?

– **S. Imamura** : Je n'aime pas être comparé à Ozu, dont je n'apprécie pas vraiment le style que je trouve trop lent. J'ai aussi beaucoup de réserves concernant sa façon de diriger les acteurs. Mon rapport avec son travail est semblable à celui que j'évoquais tout à l'heure à propos de *L'ange ivre*, c'est-à-dire que je sens la forte personnalité du cinéaste à travers mes réserves. Ozu a donc contribué à me faire comprendre que l'art de la mise en scène était pour beaucoup une question de personnalité. Concernant *Pluie noire*, je peux ajouter que mon directeur de la photographie a été l'assistant à la caméra de *Voyage à Tokyo*, ce film d'Ozu sur lequel j'étais assistant à la réalisation.

– **24 images** : Puisqu'il est question d'Ozu, nous avons remarqué que, dans *Pluie noire*, les plans sont beaucoup plus longs que dans vos films précédents. Est-ce le sujet qui exigeait cela ou remettez-vous actuellement votre style cinématographique en question ?

– **S. Imamura** : Quand j'écris un scénario original, j'ai tendance à travailler en plans courts. Mais, lorsque je travaille à partir d'un roman, j'ai tendance à vouloir conserver les détails littéraires à l'intérieur du plan, je ne veux pas trop déformer le texte. Cela s'est fait sentir dans le scénario et, conséquemment, au tournage.

– **24 images** : Pourquoi avoir tourné *Pluie noire* en noir et blanc ?

– **S. Imamura** : À l'origine, le film a été tourné en noir et blanc ainsi qu'en couleur. Les trois premières minutes du récit, les dix dernières et toute une partie concernant un pèlerinage à l'île de Shikoku ont été tournées en couleur. Le pèlerinage, fait par la nièce, se passait en 1965. À l'un des temples on entendait la voix de l'oncle, mort depuis quelques années, qui parlait de la paix. À un autre temple se trouvaient des sculptures évoquant celles de Ruychi, le sculpteur obsédé par le bruit des moteurs. Aussi, tout au long du pèlerinage, on remarquait

des signes de rejet des rescapés d'Hiroshima.

Ces scènes avaient nécessité vingt jours de tournage. Le producteur et le scénariste étaient d'avis qu'il fallait les garder. Toru Takemitsu, le compositeur de la musique avec qui je collaborais pour la première fois et qui a signé une superbe partition «transparente» en utilisant uniquement les cordes et le synthétiseur, est resté muet. En discutant avec le caméraman, j'ai conclu que 2h30 était une durée trop longue pour un film, et surtout que la couleur, ajoutée au pèlerinage, donnait à l'ensemble une connotation religieuse trop forte. D'ailleurs, une fois les coupures effectuées, Takemitsu est venu me dire que c'était nettement meilleur.

Quant au choix du noir et blanc, j'ai tenu compte du caractère très sobre du film. C'était l'histoire de villageois qui allaient mourir graduellement, alors le caméraman et moi étions convaincus que pour traiter un tel sujet, le noir et blanc était préférable à la couleur. Aussi, au départ, je pensais intégrer au film des images d'archives pour la partie concernant l'explosion de la bombe atomique. Cela exigeait donc que j'utilise le noir et blanc. Je me suis cependant ravisé devant la mauvaise qualité de ces archives.

– 24 images : Avez-vous ajouté ou enlevé des scènes par rapport au roman ?

– S. Imamura : Le principal ajout que j'ai effectué a consisté à puiser quelques scènes de la vie quotidienne dans un autre roman d'Ibuse. Quant au reste, la journée de l'explosion de la bombe occupe environ la moitié du roman tandis qu'elle n'occupe qu'à peu près 10% du film. J'ai donc coupé radicalement dans cette partie. Si l'on se réfère à *La ballade de Narayama*, que j'ai réalisé en 1983, j'avais à l'époque ajouté au texte original les scènes de travail et de sexe.

– 24 images : Lorsque vous dites avoir ajouté les scènes sexuelles et de travail, on est porté à se demander si votre expérience du documentaire conditionne votre travail en fiction.

– S. Imamura : À la base de mes films, il y a effectivement toujours une solide recherche documentaire. J'essaie toujours de remonter aux faits, et à partir de cette recherche factuelle j'arrive à dégager une sensibilité, des émotions qui me permettent d'élaborer un drame. Si on prend l'exemple de *Pluie noire*, j'ai retrouvé le journal de la victime de la bombe atomique qui a inspiré Ibuse lorsqu'il a écrit son feuilleton, qui est par la suite devenu le roman. Il m'a fallu remonter jusqu'à l'origine du roman pour commencer à scénariser.

– 24 images : *La ballade de Narayama* est votre film qui a connu le plus de succès à l'étranger, tandis que *Zegen*, qui est venu immédiatement après, a été un cruel échec. Est-ce que cela vous a surpris ?

– S. Imamura : La réaction du public étranger vis-à-vis de *Zegen* ne m'a pas surpris. Je savais que c'était un film difficile à comprendre à l'étranger, que la critique portée par le film, celle de l'impérialisme japonais à travers la vente du corps d'une femme, passerait difficilement. En vérité, ce qui m'a surpris, c'est le succès de *La ballade de Narayama*.



Pluie noire. Hiroshima après le bombardement.



Pluie noire. La pluie noire tombe sur Yasuko et les passagers de cette barque qui fuient Hiroshima.



Pluie noire. Yasuko (Yoshiko Tanaka) et son oncle (Kazuo Kitamura).

– 24 images: *Zegen se terminait peu avant la guerre, alors que Pluie noire commence avec la bombe atomique. Ferez-vous un jour le film qui fera le pont entre ces deux œuvres en couvrant la période de la guerre ?*

– S. Imamura: Je ne suis pas historien, alors je ne me sens pas l'obligation de remplir le vide existant entre mes deux plus récents films. Actuellement, ce qui m'intéresse le plus ce sont les «drop-out», les mésadaptés sociaux intentionnels qu'on a vu apparaître au Japon avec la modernisation de la société. Je crois que ce serait un bon sujet de film.

– 24 images: *Lorsque vous dirigez les comédiens, mimez-vous la scène devant eux ou les laissez-vous trouver la façon dont ils doivent bouger par eux-mêmes ?*

– S. Imamura: En principe, je laisse beaucoup de latitude aux comédiens de sorte qu'ils jouent plutôt librement. Cependant, j'exige d'eux qu'ils aient fait une lecture très attentive du scénario pour que, lorsqu'ils se présentent sur le plateau, ils aient clairement à l'esprit mes intentions et le sens de la scène à jouer. À partir de là, ils ont le loisir de s'exprimer.

– 24 images: *Dans Pluie noire, le jeu de Kazuo Kitamura, qui interprète l'oncle, est particulièrement juste.*

– S. Imamura: Il faut dire que Kitamura est un ami d'enfance. Dans *Pluie noire*, je lui ai demandé de prendre des attitudes proches de celles de mon propre père, que Kitamura a connu. Sur le plateau, à cause de notre amitié et de cette situation particulière, il pouvait donc travailler certains détails sans que je n'aie à tout lui expliquer.

– 24 images: *Il nous semble que ce personnage d'oncle introduit une nouvelle dimension dans votre œuvre: c'est l'une des premières fois où un homme y est aussi lucide que les femmes.*

– S. Imamura: Comme je transposais l'image de mon père, il y avait quelque chose de très personnel dans mes choix. Certains, d'ailleurs, m'incitaient à tenir le rôle de l'oncle moi-

même. D'autre part, mon père est né à l'époque de Meiji, c'est-à-dire entre 1868 et 1912, et les Japonais natis de cette époque sont très rationalistes. C'est une génération assez particulière. Dans *Pluie noire*, une prêtresse intervient qui pratique de vieilles superstitions, et la plupart des personnages sont influencés par elle sauf, justement, l'oncle.

– 24 images: *Ce personnage de prêtresse est d'ailleurs plutôt étonnant.*

– S. Imamura: Le shamanisme est très fort dans cette région du Japon. Sans souscrire à ses idées, j'aimais donc le personnage parce qu'il vient renforcer la fidélité au portrait de la région. Je trouvais aussi intéressant le fait qu'une très ancienne tradition — le shamanisme — soit appelée au secours de rescapés d'une découverte très moderne — la bombe.

– 24 images: *Il y a dans Pluie noire un personnage de sculpteur qui travaille en solitaire, sans souci commercial. Or, c'est un trait important dans les films de cette année de montrer que l'artiste doit travailler seul. Vous qui avez fondé une école de cinéma, croyez-vous qu'il soit possible d'enseigner le métier d'artiste ?*

– S. Imamura: À l'époque où j'ai débuté, les studios tenaient lieu d'écoles de cinéma. Les grandes compagnies comme la Shochiku formaient leurs réalisateurs. On prenait une dizaine d'années pour former, sur le tas, un metteur en scène compétent. Mais, avec la chute du système des studios dans les années 70, les compagnies indépendantes ont vu leur importance s'accroître. Cependant, à cause de leur situation financière précaire, elles ne peuvent s'offrir le luxe de former des cinéastes. C'est ce bouleversement de la situation qui a exigé la création d'écoles de cinéma. ■

* La critique de *Pluie noire* est parue dans 24 images no. 44-45.