

24 images

24 iMAGES

Siohei Imamura et la petite histoire du Japon

Cochons et cuirassés

La pornographie

Zegen

Gérard Grugeau

Number 38, Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22356ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (1988). Review of [Siohei Imamura et la petite histoire du Japon / *Cochons et cuirassés* / *La pornographie* / *Zegen*]. *24 images*, (38), 68–69.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

COCHONS ET CUIRASSÉS LE PORNOGRAPHE ZEGEN

Shohei Imamura et la petite histoire du Japon

par Gérard Grugeau

En 1983, la Palme d'or attribuée à *La ballade de Narayama* vient couronner la carrière d'un cinéaste encore peu connu à l'époque hors des frontières du pays du Soleil Levant. Voilà pourtant une trentaine d'années que Shohei Imamura façonne de film en film, avec la détermination obsessionnelle des véritables auteurs, un univers polysémique à la singulière cohérence, qui se nourrit inlassablement de la quotidienneté d'un Japon en quête de ses racines profondes.

Né à Tokyo en 1926, Imamura compte en effet à son actif une vingtaine de documentaires et de films dont *Cochons et cuirassés* et *Le pornographe* qui parvenaient récemment sur nos écrans. Quant à *Zegen*, sa plus récente œuvre, elle était présentée à Cannes l'an dernier. Assistant entre autres de Ozu et Kobayashi, Imamura débute dans la mise en scène en 1958 et devient rapidement avec Nagisha Oshima l'une des figures dominantes de la Nouvelle Vague nipponne. Très tôt, ce cinéaste de l'instinct se démarque de la vieille garde des Ozu et des Kurosawa dont il juge la démarche cinématographique respectivement trop éloignée de la réalité ou trop pétrie des mythes de l'Histoire. Face à un Japon contemporain miné de l'intérieur par la pénétration insidieuse des valeurs occidentales, Imamura se fait l'ardent défenseur d'un cinéma moderne authentiquement japonais. À ses yeux, l'artiste doit «retrouver les racines de l'inconscient populaire, l'énergie vitale, primitive, illogique et contradictoire du Japon authentique». * *Zegen* et surtout *La ballade de Narayama* constituent assurément à cet égard deux illustrations des plus éloquents de ce retour aux sources de l'identité nationale.

Cette reconquête idéologique et culturelle d'une réalité transfigurée n'est bien sûr viable qu'au prix de pénibles déchirements. Car, celle-ci exige de l'homme japonais non seulement qu'il résiste à l'influence américaine (*Cochons et cuirassés*) et au rouleau compresseur d'un matérialisme asservissant, mais aussi qu'il rompe définitivement avec l'archaïsme d'un passé soumis à la rigidité de conventions et de tabous aliénants (*Le pornographe*). C'est pourquoi, animé du bouillant

désir de saisir l'âme japonaise dans son incommensurable richesse, Imamura fait figure auprès de certains exégètes de cinéaste cubiste s'évertuant à «peindre les diverses faces de l'homme mises en à-plat sur le corps labyrinthique et multiforme de son pays».*

Paysans échoués dans les bas-fonds des mégapoles, petits malfrats liés au milieu de la pègre (*Cochons et cuirassés*), proxénètes, prostituées (*Zegen*) et autres marginaux (*Le pornographe*) sont pour le cinéaste autant de véhicules fictionnels donnant vie aux éternels floués d'une Histoire officielle marquée au sceau de la mystification. Cependant, cette prédilection pour les laissés-pour-compte d'une société impitoyable envers les plus faibles ne sous-tend nullement chez Imamura un quelconque parti pris idéologique. La caméra du réalisateur ne se veut pas politique et encore moins morale. Vouée exclusivement à l'étude quasi clinique des comportements humains, celle-ci se limite au simple constat anthropologique. Constat qui, au-delà du détachement scientifique que s'impose l'artiste, témoigne autant d'une véritable obsession du regard porté sur l'homme que d'un amour inconditionnel envers l'espèce humaine. Sans foi ni loi, les personnages de Imamura semblent guidés par la seule

force de leur instinct et leur inépuisable rage de sur-vivre. Obéissant aux impératifs de leurs pulsions primaires, ils constituent les acteurs d'une vaste fresque panthéiste dont le bestiaire métaphorique permet d'embrasser dans un même souffle la condition humaine et animale (voir les admirables plans naturalistes de *La ballade de Narayama*, les cochons de *Cochons et cuirassés* ou la carpe dans *Le pornographe*)

Compte tenu d'une telle démarche anthropologique, nul ne saurait s'étonner que la mise en scène imamuraienne puise aux sources d'un réalisme rigoureux à la limite du traitement documentaire. Cinéaste physique, Imamura choisit de se colleter au chaos du réel avec la même fougue que ses personnages. Et, s'il entretient volontiers une certaine confusion narrative dans le déroulement de ses récits, il ne faut sans doute y voir qu'une preuve supplémentaire de l'intégrité d'un artiste soucieux de préserver la complexité de «la dynamique vitale».

Centré sur les personnages d'un jeune truand malgré lui, Kinta, et de son amie Haruko, *Cochons et cuirassés* (1961) dépeint avec un humour sardonique le climat de corruption entretenue par la présence américaine dans une petite ville portuaire du Japon de l'après-guerre. Prostitution,



Cochons et cuirassés, Haruko (Jitsuko Yoshimura) et Kinta (Hiroyuki Nagato). Les éternels floués de l'Histoire officielle



Zegen

marché noir, trafic de stupéfiants et crimes crapuleux alimentent le quotidien de la mafia locale. Jusqu'aux déchets de la base américaine voisine qui sont recueillis pour faire fructifier l'élevage de cochons où travaille Kinta. «Conte fictionnel sur le Japon contemporain», *Cochons et cuirassés* évoque un pays malade (l'un des personnages se croit d'ailleurs atteint d'un cancer), exploité, prêt à vendre et à «assimiler» ses filles à l'occupant au mépris de toute identité nationale. Dans un tel contexte, l'allégorie établie par Imamura entre l'engance porcine et les Japonais soumis aux envahisseurs prend ici tout son sens. Broyé par des forces qui le dépassent, Kinta périra comme un héros de film noir lors d'un cocasse règlement de comptes entre deux bandes rivales où cochons et malfrats finiront côte à côte sur les civières des ambulanciers. Avant de rendre l'âme, Kinta n'en aura pas moins symboliquement mitraillé à tour de bras les néons arrogants des bouges du port. Haruko, femme volontaire et fière comme toutes les héroïnes d'Imamura (qui tranchent superbement avec l'image traditionnelle de la femme japonaise) quittera pour sa part «l'enfer» dégradant de la ville pour aller s'affirmer dans un ailleurs plus signifiant.

Avec *Le pornographe*, réalisé en 1966 d'après une nouvelle de Akiyuki Nosaka, Shohei Imamura se fait le chantre de la libération sexuelle. La sexualité y est perçue dans l'absolu comme «le seul trésor à chérir jusqu'à la tombe, l'enfer ou le paradis». M. Ogata, honnête homme, pornographe de profession, qui alimente les phantasmes de ses concitoyens, voit ses propres désirs brimés par les pesanteurs d'une société à la morale sexuelle répressive. Haru, la veuve qu'il veut épouser, se révèle incapable de transgresser le culte des ancêtres et de s'épanouir dans l'exercice de sa sexualité. L'esprit du défunt mari dont elle doit garder le nom, hante continuellement ses ébats amoureux sous la forme d'une énorme carpe à l'œil torve nageant dans les eaux troubles de la culpabilité. Cette impuissance «culturelle» à vivre le désir débouchera pour elle sur la folie et la mort. Quant à Ogata, repoussé par sa provocante «belle-fille» qu'il poursuit de ses avances, il ne lui restera plus qu'à assouvir ses phantasmes

auprès d'une poupée grandeur nature, construite de ses mains dans un geste dérisoire de régression.

Par souci de réalisme, Imamura a fréquenté pendant plus de trois mois les coulisses du milieu de la pornographie pour réaliser ce film. Afin de court-circuiter tout moralisme chez le spectateur, il réussit à souligner brillamment le voyeurisme du rituel cinématographique en créant un effet de distanciation. Tout en interpellant l'inconscient collectif d'une humanité aux pulsions bâillonnées, le cinéaste-démiurge extirpe le spectateur-voyeur de sa torpeur. Il structure méthodiquement la matière vivante de ses cadrages par l'occupation quasi systématique des premiers plans (fenêtres, aquarium et autres obstacles visuels), les contrastes excessifs des éclairages et l'utilisation de la profondeur de champ. Œuvre complexe et dense, *Le pornographe* ne convainc pas cependant comme *Cochons et cuirassés*. Une trop grande dispersion du récit, doublée de fréquentes ruptures de ton, limitent l'impact d'une mise en scène qui allie souvent artificiellement l'anecdote documentaire et les fulgurances d'un onirisme baroque.

Cette dispersion du récit, ce relâchement du matériau filmique, qu'Imamura revendique au nom de l'irrationalisme de l'existence même et du rejet des objets cinématographiques trop bien ciselés, s'avère encore plus manifeste dans le cas d'une œuvre comme *Zegen* qui s'échelonne sur 40 ans d'histoire. Inspiré de l'autobiographie de l'un des «seigneurs de bordels» de l'ère Meiji, *Zegen* (1987) relate de 1904 à 1941 les tribulations picaresques de Muraoka Iheiji, «âme simple» à l'idéalisme forcené et éternel chasseur de chimères. Se sentant investi de l'insigne mission d'essaimer, entre Hong Kong, Singapour et la Malaisie, le commerce du sexe au nom d'un patriotisme et d'un expansionnisme nippons triomphants, Iheiji verra l'implacable réalité de la grande Histoire

avoir raison de ses rêves d'homme-enfant mégalomane.

C'est sur le ton de la farce truculente et du réalisme transcendé qu'Imamura choisit de rendre compte de l'univers des bordels et du rituel de l'exploitation des corps. Comme dans *Cochons et cuirassés*, et *Le pornographe*, le cinéaste excelle ici dans la peinture du monde féminin. Figure synthétique, Shiho, l'épouse d'Iheiji, personnalise à elle seule les forces primitives de la tradition tout en préfigurant la femme japonaise émancipée et maîtresse de son destin. La lubricité des personnages et la représentation de la sexualité vue sous l'angle d'une activité ludique confère, par ailleurs, à *Zegen* la qualité tonique des œuvres mues par le déferlement des énergies vitales. Qualité tonique que vient renforcer le burlesque de situations où Imamura déploie avec aisance son art de la dédramatisation et de l'amoralisme jubilatoire. □

* Raphaël Basan, *La revue du cinéma*, n° 374 (1982)

COCHONS ET CUIRASSES

Japon 1961. Ré.: Shohei Imamura. Scé.: Gisashi Yamauchi, Sohei Imamura, d'après un roman de Kazu Otsuka. Ph.: Shinsaku Himeda. Mus.: Toshiro Mayusumi. Int.: Hiroyuki Nagato, Jitsuko Yoshimura, Yoko Minamida. 108 min. Couleur. Dist.: East-West Classics.

LE PORNOGRAPHE

Japon 1966. Ré.: Shohei Imamura. Scé.: Koji Numata, S. Imamura, d'après un roman de Akiyuki Nosaka. Ph.: Masahisa Himeda. Mus.: Toshiro Kusunoki. Mont.: Mutsuo Tanji. Int.: Shoichi Ozawa, Sumiko Sakamoto, Masafumi Kondo. 125 min. Couleur. Dist.: East-West Classics.

ZEGEN

Japon 1987. Ré. et scé.: Shohei Imamura. Ph.: Masao Tochizawa. Mont.: Hazime Okayasu. Mus.: Shinichiro Ikebe. Int.: Ken Ogata, Mitsuko Baisho, Ko-Chun-Hsiung. 124 min. Couleur.