

Coup de coeur
Les impossibles couleurs de l'arc-en-ciel
Pluie noire

Michèle Garneau

Volume 9, numéro 4, juin-août 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34198ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Garneau, M. (1990). Compte rendu de [Coup de coeur : les impossibles couleurs de l'arc-en-ciel / *Pluie noire*]. *Ciné-Bulles*, 9(4), 40–41.

Les impossibles couleurs de l'arc-en-ciel

par Michèle Garneau



Pluie noire

C'est un truisme de dire que notre perception du monde, et surtout de ce qui se passe *ailleurs* dans le monde, est traversée d'images de guerre. Ce qui l'est peut-être moins c'est d'ajouter que nous avons besoin de ces images et que tout en étant accablantes elles sont soulageantes. Car comment pourrait-on subir chaque soir aux actualités l'expérience de l'insoutenable ? Il faut bien que quelque part et que de quelque façon cet insoutenable se soutienne. Ou encore que l'insoutenable soutienne lui-même quelque chose, littéralement serve d'appui ou de support à quelque chose d'autre qui n'est pas l'expérience de lui-même, ni même une expérience, mais quelque chose de déjà là qui n'a pas ou plus à s'éprouver. Ainsi nous aurions besoin de ces images parce qu'en même temps qu'elles nous dévoilent l'horreur, l'étalent devant nous, elles nous en protègent. Elles font écran au réel ; celui-ci est à la fois à notre portée et hors d'atteinte, et c'est bien ce que nous souhaitons. Ces images répandent l'horreur, mais elles font régner un vague et tiède sentiment de bien-être et de paix domestique. Dans notre fauteuil, en prise directe sur le monde en guerre, nous avons le sentiment d'une ubiquité d'autant plus appréciable qu'elle est passive, que nous ne pouvons pas intervenir, sauf pour changer l'image par une autre, ou pour tout faire disparaître. Déjà dévoilées parce que fonctionnant dans une répétition annulante, ces images révèlent toujours la même chose : la télévision dans sa fonction de dissipation régulatrice.

Le contraire de la dissipation c'est **Pluie noire** de Shōhei Imamura : économie, attention, concentration et distance. Encore des images de guerre, n'en voit-on pas assez ? Et d'une vieille guerre de surcroît ! Pourquoi ne pas montrer celles qui font rage aujourd'hui ? Pour deux raisons : d'abord parce qu'on ne peut bien parler que de *sa* guerre ; ensuite parce qu'une guerre ne se termine pas avec une

victoire ou une reddition. Il ne faudrait jamais oublier la guerre, dire une « vieille guerre ». Se rappeler la guerre, ne pas pouvoir ou vouloir l'oublier, c'est peut-être une façon d'en éviter une nouvelle. On a déjà beaucoup dilapidé les images possibles de guerres passées et futures, honteuses ou triomphantes. Combien de fois n'avons-nous pas vu cet aérien champignon se dresser orgueilleusement dans le ciel ? Imamura nous le montrera encore ; seulement cette fois nous aurons l'histoire de son contrechamp. Cherchez un peu les images de ce contrechamp et vous verrez qu'il n'y en a pas beaucoup. Les Américains, on comprend aisément pourquoi, n'ont pas trop dépensé d'images de ce côté de la guerre. Ils ont été plus prodigues avec d'autres, dont la fortune cinématographique ne cesse de croître. Imamura pourrait reprendre cette phrase mémorable : « Tu n'as rien vu à Hiroshima ». Comment montrer, 45 ans plus tard, le contrechamp de la bombe ? Comment fictionnaliser sur Hiroshima ? Par la distance répond le cinéaste. Imamura pousse très loin dans son cinéma la perception de la distance. Distance et retenue toutes japonaises entre les personnages, entre eux et la caméra, entre la caméra et nous.

Le film commence une minute avant l'explosion de la bombe. À Hiroshima, une chaleur inhabituelle alourdit l'atmosphère. L'oncle de Yasuko se dirige vers la gare. Un chien gémit dans la rumeur lointaine et étouffée de la ville. Gros plan sur l'horloge de la gare. On attend que le train démarre. Quelqu'un dit quelque chose puis soudain c'est l'explosion. Tout se passe très vite. Dans une ville voisine d'Hiroshima, des gens aperçoivent, stupéfaits, juste au-dessus d'Hiroshima, cette chose jamais vue, en suspension dans le ciel. Yasuko est sur un bateau. Elle traverse la mer vers Hiroshima pour retrouver son oncle et sa tante. Le vent se lève, un vent de tempête qui charrie toutes sortes de débris, dont une horloge. Les aiguilles ne sont plus là mais une ombre indique huit heures et quart. Une pluie violente se met à tomber. C'est une pluie noire qui salit les joues et les lèvres de Yasuko. À Hiroshima, Yasuko retrouve ses proches et ils traversent la ville en flammes. Ils butent sur des corps pétrifiés, des corps vivants, en lambeaux, véritables morts-vivants. Des zombies, mais on n'est pas dans un film d'horreur, et c'est là l'horreur. Imamura choisit un angle de prise de vue le plus souvent indirect, et le maintient fixe, laissant s'approcher ou s'éloigner les personnages dans le champ. Caméra impassible et comme immobilisée, figée par le spectacle de l'horreur. On ne reconnaît plus le monde, ce n'est plus le monde et on cherche,

comme dans un cauchemar qui s'éternise, à sortir de l'image d'Imamura, insoutenable à force d'immobilisation et de concentration. On voudrait que la caméra se déplace, qu'un montage rapide disperse ce qu'il y a à voir dans l'image pour ne plus voir. Imamura n'a pas besoin de gros plans pour émouvoir ou pour filmer le détail : il focalise l'ensemble comme un détail. Pas de rhétorique inutile.

1950. Par une belle journée ensoleillée, Yasuko sort d'une clinique avec son oncle. Elle a enfin obtenu un certificat médical attestant sa bonne santé, c'est-à-dire aucun symptôme visible d'irradiation. Car le Japon est divisé en deux ; il y a les irradiés et les non-irradiés, et une femme irradiée n'est pas bonne à marier. À partir de là, ce que filme Imamura, c'est une communauté de destins forgés par « l'éclair-qui-tue », le « mal de l'atome ». La guerre n'est pas terminée, elle continue, tapie dans le corps, jusqu'à la nausée, littéralement. Il y a les mauvaises langues et l'angoisse des symptômes bien connus. La guerre hante l'âme de Yasuko. Devant le miroir elle se regarde ; elle approche son visage au plus près de son reflet, comme pour chercher, et même appeler cet ennemi invisible et imprévisible qui la ronge. Yasuko ne sait plus si elle désire la vie ou la mort, si elle est en train de vivre sa mort ou mourir sa vie. L'éclair finira par attraper, comme elle le dit elle-même, le corps de Yasuko. Il y a trois moments dans le film où la caméra quitte l'impassibilité du plan moyen pour une série de gros plans hallucinés. Et c'est précisément lorsque les personnages atteints par le mal hallucinent. Il faut voir le film pour ces séquences tout à fait extraordinaires qui nous apprennent que la grandeur, la violence et la force d'une image ne peuvent advenir que dans un rapport avec d'autres images, par les vibrations que transmettent sur elle les autres images et qu'elle provoque rétrospectivement sur elles. La violence des images, nous apprend Imamura, n'est pas dans les exacerbations de toutes sortes du représenté. Lorsque Yasuko hallucine le jaillissement hors de l'eau de la carpe géante, la « Reine des carpes » (la carpe dont on boit le sang est le grand symbole de vie du film) qu'elle crie comme une condamnée, c'est toute la retenue, la minutie, le réalisme et la distance d'Imamura qui rejaillissent en même temps.

Yasuko est transportée à l'hôpital. En voix *off*, son oncle : « Si un arc-en-ciel apparaît là-bas il y aura un miracle. Mais pas un blanc, signe funeste ; un arc-en-ciel aux cinq couleurs. Alors seulement Yasuko guérirait ». Vous vous en doutez, on ne verra pas les cinq couleurs. Le film est en noir et blanc. ■



Shōhei Imamura

Pluie noire

35 mm / n. et b. / 123 min /
1989 / fic. / Japon

Réal. : Shōhei Imamura
Scén. : Shōhei Imamura et
Toshiro Ishido (d'après le
roman *Kuroi Ame* de Masuji
Ibuse)

Image : Takashi Kawamata

Son : Sen'ichi Beniya

Mus. : Toru Takemitsu

Mont. : Hajime Okayasu

Prod. : Imamura Productions,
Hayashibara Group et Toko-
ku Hinsha Film Co.

Dist. : Cinéma Plus

Int. : Kazuo Kitamura, Etsuko
Ichihara, Yoshiko Tanaka,
Shoichi Ozawa, Tomie Ume,
Norihei Miki, Hisako Hara