

Entretien avec Masato Harada

Marie-Josée Rosa

Volume 7, Number 2, November 1987, January 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34517ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Rosa, M.-J. (1987). Entretien avec Masato Harada. *Ciné-Bulles*, 7(2), 13–15.

Marie-Josée Rosa

« Je dois être à mi-chemin entre le Japon et les États-Unis. »

■ Cinéaste japonais formé à l'école de la critique, Masato Harada a vécu près de 10 ans à l'extérieur du Japon. Par sa formation et sa psychologie, Harada est sûrement un cas exceptionnel dans le milieu du cinéma japonais.

Au cours du onzième Festival des films du monde on a eu l'occasion de voir son dernier film, **The Heartbreak Yakuza**, l'histoire de la rencontre accidentelle de deux amis d'enfance, Shuji et Itomi, qui vivent maintenant dans deux univers différents. Au niveau du récit, c'est l'exposition de deux mondes en conflit ; celui des gangsters et celui de l'innocence. Ce conflit représente également la confrontation du monde masculin et du monde féminin où les femmes, malgré leur dignité et leurs forces, deviennent les victimes de l'homme, puisqu'elles sont réduites au silence (la mort de Yumiko) ou au handicap (la cécité d'Itomi). **The Heartbreak Yakuza** est un film hybride, résultat de l'amalgame du film noir et du film de Yakuza.

Cinéaste énergique et volubile, avouant en toute franchise ses emprunts au cinéma américain, Masato Harada parle du cheminement de sa carrière et de ses projets.

Ciné-Bulles : Vous avez été critique de cinéma avant de réaliser des films, comment êtes-vous venu à la critique ?

Masato Harada : Pendant que j'étudiais l'anglais à Londres en 1973, j'ai passé plus de la moitié de mon temps au National Film Center, au point d'y voir plus de 500 films. C'est là que j'ai commencé à aimer le cinéma d'Howard Hawks. Je voulais devenir cinéaste, mais je ne

savais par encore quel genre de films je voulais faire. Puis un jour j'ai vu **The Last Picture Show** de Peter Bogdanovich et ce film m'a plu énormément. Alors j'ai écrit un article, je l'ai envoyé à Kinema Jumbo au Japon et c'est ainsi que je suis devenu critique de cinéma ! L'année suivante, je suis allé à Los Angeles. J'ai fréquenté l'université à peine trois mois, puis je l'ai quitté, et je suis devenu correspondant pour la revue Kinema Jumbo.

Ciné-Bulles : Est-ce que vous considérez votre pratique de la critique comme ayant été une période de formation efficace pour en arriver à la réalisation ?

Masato Harada : Je ne sais pas si la pratique de la critique a été une bonne préparation. D'une certaine façon, je crois que cela m'a aidé, si je pense aux contacts que j'ai eus avec Billy Wilder, Hitchcock. Finalement, j'ai dû interviewer plus de la moitié de la neuvième génération des cinéastes américains, de Coppola à Lucas. Cela m'a aussi donné l'occasion de visiter plusieurs lieux de tournage. Au milieu des années 70, c'était le meilleur temps. Ensuite on s'est mis à écarter la presse. Enfin, en interrogeant nombre d'artistes et d'artisans, en passant des heures sur les lieux de tournage et en visionnant un tas de films, j'en suis venu à développer ma propre philosophie et ma propre conception du cinéma.

Ciné-Bulles : C'est très rare ce passage direct de la critique à la réalisation au Japon, sans avoir été entre-temps assistant-réalisateur, non ?

Masato Harada : Oui et probablement suis-je le premier à l'avoir fait. Et cela n'a pas été facile. Mais je crois que mon séjour de quelques années aux États-Unis m'a beaucoup aidé. Après une longue absence je suis retourné au Japon avec un scénario sous le bras. J'ai rencontré quelques distributeurs et producteurs et j'ai eu la chance de réaliser mon premier film, **Goodbye Flickmania**. Seul problème, la majorité des critiques japonais, m'ont jugé trop américain. Mais ils sont en train de changer d'attitude à mon égard et je suis devenu plus raisonnable...

Ciné-Bulles : Travaillez-vous toujours pour la même compagnie, et avec la même équipe ?

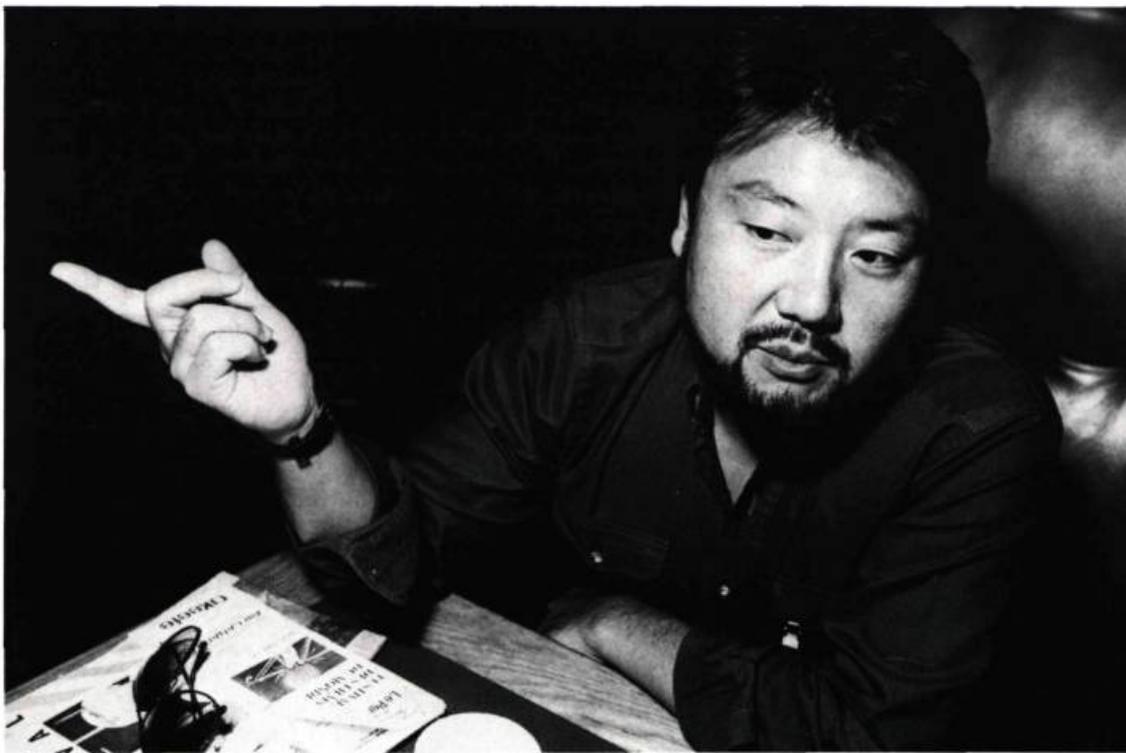
Masato Harada : Je travaille pour différentes compagnies. Cette fois-ci, c'était pour la Sho-



The Heartbreak Yakuza

Filmographie de Masato Harada :

- 1979 : **Goodbye Flickmania**
- 1984 : **Races**
- 1985 : **Indecent Exposure**
- 1986 : **Paris Dakar Rally**
- 1986 : **Onyanko the Movie Kiki Ippatsu**
- 1987 : **The Heartbreak Yakuza**



Masato Harada
(Photo : Louise Oligny)

« La relecture des films de Mizoguchi, de Ozu ou de Yamanaka, entreprise par des cinéastes et des critiques, commence à donner des résultats stimulants. De jeunes cinéastes ont tourné sous le signe de Ozu. Morita Yoshimitsu dans **Kazoku-Game** ou Obayashi Nobuhiko dans **Haï-Shi** se réfèrent explicitement à lui, tant pour le sujet qu'au niveau du style. Un curieux exemple est encore celui d'un jeune réalisateur Sumo Masayuki : son premier film **le Beau Temps pour la mariée** est prétendument érotique, mais chaque prise de vue et les dialogues s'inspirent de l'auteur du **Voyage à Tôkyô**. » (Hasumi Shiguehiko, **le Magazine littéraire**, mars 1985, numéros 216-217, page 68)

chiku, la fois précédente, pour la Toho. Mais j'essaie de rassembler la même équipe. Si c'est possible. Le salaire de ces équipes est tellement bas qu'un seul contrat leur est insuffisant. Et puis si je m'entends bien avec certains techniciens, je tiens à refaire l'expérience, car je crois que la réalisation d'un film n'est pas l'affaire du seul cinéaste ; c'est l'énergie combinée de tous les membres de l'équipe qui donne la forme finale du film. Cependant, pour **The Heartbreak Yakuza**, c'est la première fois que je collabore avec Junichi Fujisawa ; avant lui, c'est Hasegawa, l'opérateur de Yoshishige Yoshida dans les années 60, qui travaillait sur mes films.

Ciné-Bulles : Comment procédez-vous à la préparation de vos scénarios, travaillez-vous toujours seul ?

Masato Harada : Pour mon premier film, j'ai écrit le scénario seul. La plupart du temps, j'écris moi-même mes scénarios. Toutefois il y a eu quelques exceptions, par exemple dans le cas de la coproduction avec l'Allemagne de **Races**. Ce film a été tourné en anglais, l'équipe était européenne et c'est un scénariste japonais qui a écrit la première version. Mais j'étais insatisfait du résultat,

alors j'ai moi-même réécrit cette première version, en japonais puis en anglais. Pour les dialogues, j'ai fait appel à deux scénaristes américains. J'ai appris énormément des Américains dans leur manière d'écrire des scénarios ; il y a une très grande collaboration. Ce qui est tout à fait contraire à la manière japonaise.

Ensuite je suis retourné au Japon pour faire **Brotherhood**, qui serait en quelque sorte mon *Hope and Glory*. L'idée de ce film est tirée du roman **Boy Number 41**, et pour ce travail d'adaptation je suis allé chercher un géant japonais, Hidéo Oguni qui a travaillé pour Kurosawa. Nous nous entendions bien, mais il n'y a pas eu cette collaboration que j'ai connue avec les Américains. Oguni voulait travailler seul. Je l'ai laissé faire. Lorsqu'il m'a remis sa première version, il n'y avait aucun lien avec le roman, alors j'ai fait l'adaptation moi-même.

Ciné-Bulles : Qu'est-il advenu de ce film ?

Masato Harada : Il a été remis à plus tard. Peut-être pourrais-je le faire l'an prochain. Il y a eu plusieurs complications. Par exemple, le personnage principal est un prêtre canadien qui vit au

Japon en l'année 1949 et qui est directeur d'un orphelinat. Pour ce rôle je veux l'acteur Donald Sutherland, mais il est difficile de négocier ce genre d'arrangement. Je dois absolument faire ce film.

Mais pour revenir à mon travail avec les scénaristes et en ce qui concerne **The Heartbreak Yakuza**, je dois préciser que ce qui est inscrit au générique n'est pas tout à fait juste. Ce n'est pas une adaptation du roman de Nishioka, mais une adaptation de son scénario qui ne plaisait ni à moi ni au producteur. J'ai modifié l'histoire et les personnages, j'y ai injecté des idées provenant d'autres films telle la scène du baiser sur le balcon, tirée de **Notorious**, où j'ai demandé aux acteurs de jouer comme dans le film de Peter Weir, **The Year of Living Dangerously**. J'ai aussi repris de très beaux moments du film **The Big Sleep** de Hawks. Le personnage de Yumiko est une sorte de femme hawksienne comme le personnage de Jean Arthur dans **Only Angels Have Wings**, ou celui de Lauren Bacall dans **To Have and Have Not**. Alors voilà, il ne reste plus que 5 p. 100 du dialogue écrit par Nishioka. Vous comprenez la petite guerre... Je trouve qu'il est difficile de collaborer avec les scénaristes japonais. Ce sont des introvertis, incapables de communiquer, de discuter, de s'exprimer verbalement. Et notre système d'éducation en est probablement la cause. Si vous lisez le journal de John Boorman sur son film **The Emerald Forest**, il parle

justement de son expérience avec un scénariste japonais, Shinobu Hashimoto, un autre grand qui a travaillé pour Kurosawa, et il en arrive à peu près aux mêmes conclusions.

Ciné-Bulles : Il est évident que vous avez subi une très forte influence américaine, mais ne sentez-vous pas d'autre part une certaine influence du cinéma japonais qui vous toucherait différemment ?

Masato Harada : Oui, évidemment. Mais je ne saurais dire quoi. La seule chose que je sache c'est qu'au Japon on me considère Américain à 90 p. 100 et lorsque j'arrive à Los Angeles, mes amis américains me considèrent Japonais à 90 p. 100. Alors je dois être à mi-chemin entre le Japon et les États-Unis. J'ai hérité énormément du cinéma américain, mais j'ai grandi dans les salles de cinéma du Japon et, même si je déteste la majorité des films japonais, j'aime les films de Kurosawa et la personnalité de Yasujiro Ozu. D'ailleurs je veux faire un film sur Ozu, sur lui-même et non pas sur son style de film. Je travaille aussi sur un projet plus personnel qui est l'adaptation d'un classique, **le Maître ou le tournoi de go** de Yasunari Kawabata. Je veux réaliser ces films pour rendre hommage à ce bon vieux temps, calme et tranquille, mais le rythme sera le mien. Je ne veux pas faire de films lents. ■

« Beaucoup de cinéastes se sont retirés dans un monde très maniéré, comme Seigun Suzuki.

C'est sans doute ce qui doit arriver après une période de réalisme intense : avant d'arriver à un Nouveau Baroque, il faut passer par le maniérisme. Ce qu'il y avait de plus fort après la guerre, c'était une sorte de néo-réalisme commun à tous les cinéastes et dont ils se sont tous éloignés. Regardez comme **Kagemusha** est maniéré, c'est un opéra, une cantate, un 'Ivan le terrible' ! Cela arrive dans tout le cinéma. Si bien que les films encore réalistes comme **la Rivière de boue** de Kohei Oguri sont construits comme des films nostalgiques des années 50 : ils regardent en arrière, délibérément. Refus d'être sérieux, d'affronter les problèmes du Japon actuel. » (Donald Richie, **les Cahiers du cinéma**, janvier 1983, numéro 343, page 30)

Événements

Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue

Dates : 31 octobre au 5 novembre 1987
Lieu : Théâtre du Cuivre, Rouyn

Rendez-vous du cinéma québécois

Dates : 5 au 13 février 1988
Lieux : Cinémathèque québécoise et Cinéma O.N.F. du Complexe Guy-Favreau, Montréal

Festival de Berlin

Dates : 12 au 23 février 1988
Lieu : Berlin

Semaine du cinéma québécois

Dates : 15, 16, 18, 19 et 20 février 1988

Lieu : Salle Léo-Cloutier du Séminaire Saint-Joseph, Trois-Rivières

Festival international du jeune cinéma

Dates : 1^{er} au 6 mars 1988
Lieu : Cinémathèque québécoise, Montréal

Festival international du film sur l'art

Dates : 8 au 13 mars 1988
Lieux : Cinémathèque québécoise, Cinéma O.N.F. du Complexe Guy-Favreau et le Musée des Beaux-Arts, Montréal

Festival des filles des vues

Dates : 6 au 10 avril 1988
Lieu : Bibliothèque Gabrielle-Roy, Québec