

## Hommage à Shôhei Imamura, 1926-2006 L'anthropologue du Japon moderne

Marcel Jean

---

Numéro 128, septembre 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10080ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Jean, M. (2006). Hommage à Shôhei Imamura, 1926-2006 : l'anthropologue du Japon moderne. *24 images*, (128), 6–6.

Shôhei Imamura, 1926-2006

## L'anthropologue du Japon moderne

par Marcel Jean

L'indifférence avec laquelle les médias québécois ont accueilli le décès de Shôhei Imamura en dit long sur l'état de repli sur soi qui caractérise actuellement la société québécoise. Que l'un des plus grands cinéastes du monde, deux fois palme d'or à Cannes – pour *La ballade de Narayama* en 1983, puis pour *Languille* en 1997 –, ne mérite pas le moindre hommage au moment de sa disparition a de quoi inquiéter. L'inculture et l'ignorance révélées par ce silence journalistique sont inexcusables. A-t-on tant de choses essentielles à publier que la mort d'un artiste de cette envergure doit être tenue sous silence? On trouve toujours de l'espace, pourtant, lorsqu'il est temps de parler des demeures de *Loft Story* ou des vedettes préfabriquées de *Star Académie*.

Donc, Imamura est mort le 30 mai dernier, d'un cancer du foie. Il avait 79 ans. Sa reconnaissance en Occident était relativement récente, *La ballade de Narayama* constituant son premier succès public international, bientôt suivi de *Pluie noire* (1989), sobre et touchante illustration des séquelles d'Hiroshima sur la population locale. Pourtant, au début de la décennie 1980, Imamura avait déjà réalisé certains de ses plus beaux films : *La femme insecte* (1963), *Désirs meurtriers* (1964), *Introduction à l'anthropologie : le pornographe* (1966), *Profonds désirs des dieux* (1968), *L'histoire du Japon racontée par une hôtesse de bar* (1970). Contemporain de Nagisa Oshima, Imamura avait été l'une des figures de proue de la Nouvelle Vague japonaise, contribuant à faire éclater le puissant système des studios et renouvelant le ton et l'esthétique du cinéma de son pays.

La richesse de son œuvre la rend difficile à définir en quelques mots. On y remarque toutefois des constantes et des lignes de force : fascination pour les racines primitives de la société japonaise (*Profonds désirs des dieux*; *La ballade de Narayama*), volonté manifeste d'analyser le Japon de l'après-guerre (*Cochons et cuirassés*, 1961 ;



La ballade de Narayama (1983).

*L'histoire du Japon racontée par une hôtesse de bar*), solidarité avec le petit peuple (*Devant la gare de Nishi-Ginza*, 1958; *Les enfants du charbonnage*, 1959), regard sur la sexualité en tant que manifestation naturelle (*Profonds désirs des dieux*), mais aussi en tant que métaphore du travail et du commerce (*Zegen*, 1987), volonté de transformer l'image de la femme dans le cinéma japonais (*La femme insecte*), etc.

On a qualifié de réaliste cette œuvre qui, pourtant, est symboliste sous plusieurs aspects, notamment par les nombreuses échappées oniriques qui la traversent. Il est vrai qu'au départ, en réaction contre le travail de ses maîtres – il a été l'assistant d'Ozu, de Kobayashi et de Kawashima –, Imamura a clairement établi son parti pris naturaliste, cherchant à extraire le cinéma japonais de son extrême stylisation. Mais, en fait, l'œuvre d'Imamura est d'abord et avant tout moderne, largement construite autour de l'idée de rupture, de critique et de mise en cause de la représentation. À ce chapitre, sa *Ballade de Narayama*, remake du film de Kinoshita et adaptation du roman de Fukasawa, est exemplaire. Là où Kinoshita filmait des acteurs évoluant devant des toiles peintes, Imamura tourne en décors naturels. Là où Kinoshita insistait sur la portée spirituelle d'un rituel mortuaire et sur la valeur esthétique de celui-ci, Imamura inscrit ce rituel dans une perspective matérialiste, montrant comment la survie de la communauté dans un milieu hostile dépend notamment de sa capacité à se défaire des individus devenus inutiles. Pour Imamura, l'organisation spirituelle d'une communauté découle de ses conditions de vie matérielle et la capacité de cette communauté à se doter d'une structure spirituelle démontre son humanité.

*La ballade de Narayama* est donc un film riche qui propose une interrogation sur

le Japon mais qui met aussi en cause la représentation de celui-ci dans son cinéma. Or, l'idée de discontinuité chère à Imamura se trouve aussi, dans le film, dans les nombreuses ruptures de ton déterminant sa forme, dans ce passage du trivial au divin, du tragique au burlesque. Car le travail d'Imamura se caractérise aussi par le recours à l'humour, la plupart de ses films étant ponctués de touches comiques en apparence incongrues, autres manifestations de son désir de briser la linéarité, d'introduire un certain degré de distanciation, d'insister sur la notion de représentation.

Shôhei Imamura aura été l'une des voix les plus singulières du Japon de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Paradoxalement, ce cinéaste si largement célébré – en plus de ses prix de Cannes, il fut trois fois couronné meilleur réalisateur par l'Académie du cinéma japonais et reçut le même honneur à quatre reprises par la revue *Kinema Jumbo* – est demeuré mal connu et surtout, a vu son œuvre mal distribuée. Encore aujourd'hui, seulement quatre de ses films sont disponibles, en DVD, en Amérique du Nord : *Docteur Akagi*, *De l'eau tiède sous un pont rouge* (sous le titre *Warm Water Under a Red Bridge*), *Languille* (sous le titre *Eel*) et *Introduction à l'anthropologie : le pornographe* (sous le titre *The Pornographers*). ☞

Au moment d'aller sous presses, nous apprenions le décès du cinéaste et monteur Fernand Bélanger, ce grand inventeur de formes, poète de l'image et du son.

Nous lui rendrons hommage dans notre prochain numéro.