

Conversation avec Yoshimitsu Morita

Claude R. Blouin

Numéro 90, hiver 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23717ac>

[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. (1998). Conversation avec Yoshimitsu Morita. *24 images*, (90), 28–29.

Yoshimitsu Morita

PROPOS RECUEILLIS PAR CLAUDE R. BLOUIN

Le seul cinéaste japonais dont j'aime voir les films parce que je ne sais jamais à quoi m'attendre est Morita. Du chef-d'œuvre qu'est *Sorekara* au très décevant *Main Theme*, en passant par le décapant *Family Game*, le correct *Kitchen* et enfin ce travail d'artisanat qu'est *Paradis perdu*, Morita poursuit une interrogation qui s'exprime dans un style chaque fois nouveau. Ce serait là d'ailleurs un trait des cinéastes de sa génération aux yeux de Shinohara, qui a été quatre fois son assistant.

Mais pourquoi Morita a-t-il consenti à adapter ce très populaire roman-feuilleton?

— Parce que je cherchais une histoire qui me permettrait de développer les aspects spirituel et physique de l'amour dans une société dont l'économie est en crise. Comment se sentir entier au milieu du morcellement des valeurs, voilà la question à laquelle mes personnages cherchent réponse.

Pour ce qui est de l'érotisme, jusqu'à présent, le cinéma japonais s'est soucié de mettre en valeur le mouvement et la forme des corps. Je cherchais plutôt à évoquer ce qui nous passe par l'esprit au moment des rapports physiques.

Un bulletin de nouvelles, la veille, évoquait la formation des hôtesses de l'air, entraînées soit à s'excuser à genoux si le café était trop froid, soit à attacher le voyageur, selon son humeur sadique ou maso... Comme, avec la vente de petites culottes de collégiennes, c'est l'image que les médias occidentaux aiment donner de l'érotisme japonais, et comme l'on accueille avec scepticisme mes réserves sur de telles généralisations, j'en ai profité pour interroger le cinéaste sur l'imaginaire érotique japonais.

— Pas question de nier qu'il y ait des gens pour qui le sadomasochisme ou le fétichisme aient de l'attrait. Mais n'est-ce pas la même chose ailleurs?

Et en effet le couple du film n'idéalise pas la souffrance et meurt en douceur. Dans une société qui vénère la capacité de soutenir l'insupportable, les protagonistes affirmeront le primat des aspirations individuelles sur l'obéissance aux contraintes sociales.

— Mais depuis toujours le Japonais aspire au bonheur. Seulement autrefois ce désir était assujéti à celui d'appartenir au groupe. Maintenant, il peut plus clairement s'affirmer, et de façon plus évidente encore dans la jeune génération. Toutefois la parution du roman en feuilleton avait été un tel succès que je me doutais bien que le public des plus de quarante ans se montrerait

intéressé à en voir la version cinématographique. J'ai ajouté au roman surtout les scènes consacrées à la vie de famille des protagonistes.

— C'est d'ailleurs la tolérance de l'épouse, qui va jusqu'à reprendre sa fille, choquée de voir le père briser le ménage, qui m'a le plus touché.

— Cette scène n'était pas aussi développée dans le roman. Par ailleurs, le thème du double suicide y était traité comme dans le film. Ce que la contemplation de ce suicide devrait provoquer, c'est la question: ai-je vraiment aimé à ce point dans ma vie?

Je crois que les kamikazes, les guerriers commentant le seppuku (hara-kiri), les amants accomplissant un double suicide n'étaient pas altruistes, ne mouraient pas pour le pays ou pour rétablir l'harmonie rompue par une passion interdite, comme vous le dites; mais ils se conformaient ainsi à leur conception personnelle du bonheur associée au pays, au clan, à la famille.

— Si ce thème du conflit entre la pression sociale et les aspirations individuelles revient dans les cinq films que je connais de vous, pourquoi cette volonté de modifier chaque fois le style?

— M'ennuie le fait de me répéter, de faire une série, par exemple comme celle du personnage de Tora, dans l'œuvre de Yamada. Même si *Paradis perdu* est un succès au Japon, je n'ai pas le goût de la formule. Aussi mon prochain film sera-t-il un scénario original.

— Décidez-vous du style à l'avance? Seul? En discutant avec vos collaborateurs?

— Je choisis le style en fonction du thème principal, de ma sensibilité. Je précise le concept, le ton avec mon équipe, dans une sorte de camp de préparation. De même, avec les comédiens. J'aime essayer une technique nouvelle qui sert le thème. Dans *Paradis perdu*, c'est le mélange de pellicules en 35mm et en Super 16. De même que vous dites du travelling en rapport avec l'héroïne me semblait juste pour ce film.



Yoshimitsu Morita.

Pourtant un personnage du film définit l'homme comme un animal qui aime les répétitions.

— Ne seriez-vous donc pas de l'espèce humaine?

— Hé! Hé! C'est que je suis un animal infidèle. Mais j'ai beau vouloir entreprendre un nouveau film comme si j'écrivais sur une feuille vierge, il reste toujours des taches des écritures antérieures...

— Et en tant que thème, le souvenir...

— ...m'intéresse, a fait que j'ai été attiré par le *Sorekara* de Sôseki comme par *Paradis perdu*. J'aime explorer la manière dont pour le cerveau, passé, présent, futur s'emmêlent; j'aime aussi faire glisser le spectateur du réel au rêvé, en lui rappelant que pour le cerveau, tout est pensée... Tout coexiste.

— Les couleurs?

— J'ai préféré ici les couleurs effacées par fidélité au thème.

S'ensuit un moment d'hésitation. C'est que je demande si le nô présenté en extérieur a été choisi au hasard ou parce que, par son contenu, il se rapporte à l'intrigue: il montrerait la cruauté de la vie, mais le réalisateur a un trou de mémoire quant au titre de la pièce. Il consulte traductrice et assistante: ne serait-ce pas une pièce inspirée du roman d'amour le *Dit de Genji*? Et, demandé-je encore, n'y aurait-il pas référence au célèbre essai, *Tsurezuregusa* (coll. «Connaissance de l'Orient», de Gallimard)? Non... Peut-être. Si. Oui, oui.

— Je me réfère à ces œuvres à la fois pour montrer que des livres écrits il y a des siècles peuvent encore dire l'essentiel, et pour bien définir le caractère intellectuel des protagonistes.

— À ce propos, pour les Occidentaux, les mots «paradis perdu» évoquent à la fois la *Bible* et le poème de Milton. Qu'évoquent donc ces mots pour un Japonais?

— L'instinct!

— Quel est ce jardin que nous aurions perdu?

— Notre moi profond, le chemin par lequel nous sommes reliés à l'instinct. Mais une société ne peut fonctionner si chacun suit son instinct.

— Est-ce grave qu'une société ne puisse fonctionner?

— Oui.

— Et que nous soyons coupés de notre instinct?

Rires.

— S'il n'y avait qu'Adam et Ève... Voyez la chute d'eau dans le film: je pense que l'intérieur de la chute, c'est notre moi profond.

— Doit-on alors conclure que pour vous la vie est paradoxe?

— En effet, mais pour vous, quel est ce paradis que nous aurions perdu? ■

Traduction: M^{me} Hamano.