

LA FEMME DE SEISAKU

SYNOPSIS. Pour échapper à sa condition misérable, une jeune femme devient la concubine d'un vieillard. Lorsque celui-ci meurt, elle devient la cible des railleries de son entourage, mais finit par épouser un garçon merveilleux. La guerre éclate. Le jeune époux part pour le front et en revient blessé. Voulant le garder à ses côtés, elle décide de le rendre AVEUGLE.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE de Yasuzo Masumura. 1957 Les Baisers (Kuchizuke) / Jeune Fille sous le ciel bleu (Aozora Musume) / Courant chaud (Danryu) 1958 Les Géants et les jouets (Kyojin to gangu) 1959 Yami oyokogire (Traverse les ténèbres !) 1960 Le Gars des vents froids (Karakkaze Yaro) / Le Faux étudiant (Nise daigakusei) 1961 Confessions d'une épouse (Tsuma wa kokuhaku suru) 1962 Kuro no shisoshu (La Voiture d'essai noire) 1964 Le Mari a tout vu (Otto ga mita) / Passion (Swastika/Manji) 1965 Le Soldat yakuza (Heitai yakusa) / La Femme de Seisaku (Seisaku no tsuma) 1966 Tatouage (Irezumi) / Nakano : école militaire (Rikugun nakano gakko) / L'Ange rouge (Akai tenshi) / La Chatte japonaise (Chijin no ai) / La Femme du docteur Hanaoka (Hanaoka seishu no tsuma) 1969 La Bête aveugle (Moju) 1971 Jeux dangereux (Asobi) 1972 Shin heitai yakusa Kassen (Le Retour du soldat yakuza : la mèche de dynamite) 1973 Kung-fu hara-kiri (Goyokiba-kamisori hanzo jigokuzeme) 1978 Double suicide à Sonezaki (Sonezaki shinju) 1982 Kono ko no nanatsu no oiwai ni (Pour les sept ans de cet enfant)

ENTRETIEN avec Yasuzo Masumura.

Les Cahiers du cinéma : Pour étudier le cinéma, vous êtes entré au Centro Sperimentale della Cinematografia. Cela a-t-il apporté quelques chose à votre travail de cinéaste ?

Yasuzo Masumura : J'ai eu la chance d'y voir pas mal de films, dont les premières œuvres des frères Lumière, ce qui m'a donné un certain goût du cinéma, et l'envie d'en faire moi aussi. Mais, de retour au Japon, je me suis trouvé dans une position assez défavorable. A l'époque, le cinéma n'était pas encore considéré comme un métier, c'était un "sot métier". Très peu de personnes choisissaient de devenir cinéaste. Ça a été là ma chance !

A quelle génération pensez-vous appartenir ? A celle de "la fin de la guerre", parce que j'ai été mobilisé pendant trois ou quatre mois. (...) Cette violence nous paraissait être le fait de la nature humaine et nous ne savions vraiment pas comment sauver l'humanité...

Nous ne pouvions prendre appui ni sur la démocratie, ni sur le communisme, ni sur l'impérialisme. Nous n'avions pas de point d'ancrage. Je n'avais donc aucune confiance en mon pays. Je ne pouvais croire qu'en moi-même, et encore ce moi était-il sceptique, imprécis...

Y a-t-il conflit entre votre nationalité et la civilisation européenne que vous avez côtoyé pendant vos études en Italie ?

De toute façon l'Europe est là. Le problème est de savoir si on y adhère ou si on y résiste... C'est-à-dire si, du point de vue de l'histoire de l'évolution humaine, il vaut mieux passer par le "stade européen" ou non. Moi, je pense qu'il faut prendre ce chemin coûte que coûte. A l'inverse, la plupart des japonais croient que ce n'est pas la peine, parce que justement le tempérament japonais n'admet pas le rationalisme. Il y a d'un côté les gens comme Shohei Imamura qui trouve dans l'irrationnel la force et la manière de vivre, et, de l'autre côté, des gens comme Nagisa Oshima qui veulent croire à un rationnel violemment progressif. Moi, je ne crois absolument ni à l'un ni à l'autre. (...)

Diriez-vous de vos héroïnes qu'elles cherchent à s'affirmer, à surmonter leurs faiblesses de femme japonaise ?

On parle souvent de l'affirmation du moi chez la femme. C'est très joli, mais, à mon avis, il n'y a pas, dans le monde entier, de femmes aussi culottées que les japonaises. Il n'y a pas de pays où les femmes soient capables d'être à ce point sans complexes. Le moi de la femme japonaise est affirmé depuis longtemps. Ce n'est pas un problème moderne. Le problème est de savoir comment exprimer cela, autrement dit d'une façon plutôt asiatique ou, au contraire, plutôt radicale, en sautant l'étape du modernisme "à l'européenne".

Alors de quelle femme japonaise faites-vous le portrait dans vos films ? Je ne cherche pas à faire des portraits de femme, mais c'est la femme qui est l'être le plus humain. L'homme ne vit que pour la femme, traînant son fardeau comme un cheval sa charrette pour finalement mourir d'une crise cardiaque. C'est donc en prenant la femme comme sujet central qu'on peut le plus facilement exprimer l'humanité. L'homme est un être complètement dépourvu de liberté. Sans doute parce qu'il n'enfante pas. L'homme est obligé de penser à l'honneur, à la vérité. C'est un animal qui ne vit que pour la femme. C'est donc pour toutes ces raisons qu'il n'est pas intéressant de dépeindre des hommes. (...) Il n'y a rien de plus inintéressant qu'un homme viril. Il n'y a qu'à lire Tanizaki (dont Masumura a adapté plusieurs romans, NdR)* : tous ses héros sont faibles, lâches, laids... Un grand homme viril n'a rien d'humain, parce qu'il vit pour les autres, pour la société. (...) Pour exprimer l'humain, il n'y a que la femme. Ce n'est pas pour exprimer la femme que je choisis la femme... Je ne suis pas spécialiste des femmes comme Mizoguchi.

Qu'est-ce que l'érotisme pour vous ?

C'est ce qu'il y a de plus humain. Quand un humain se déshabille "humainement", ça devient inévitablement érotique. Cet érotisme peut renvoyer soit à Freud, soit à Yanagi, soit être plus complexe. (...) Pour moi, donc, l'érotisme, même s'il est très "osé", participe d'un esprit très sain. L'érotisme, tel que je l'imagine, est une des qualités inhérentes de la femme. Contrairement à l'homme, qui n'est qu'une ombre, la femme est un être libre qui existe réellement.

Le cinéma peut-il être un moyen efficace pour exprimer l'érotisme ?

Je ne crois pas. Je pense que le cinéma n'est qu'un moyen secondaire en tant que moyen artistique. Mais je veux espérer que le cinéma offre d'autres possibilités. C'est pour cela que je continue encore à faire des films. D'un point de vue purement

artistique, le cinéma n'est pas parfait. Le cinéma n'arrivera jamais à cette pureté artistique que possèdent d'autres arts tels que la peinture, la sculpture, ou la musique.

Vos films deviennent de plus en plus excessifs, voire grotesques...

Oui, parce qu'on ne peut pas faire confiance à l'image. On dit souvent qu'un film comme L'Ange Rouge est plein d'images grotesques, alors que je ne recherche jamais le grotesque. Cependant, je m'efforce de jouer le moins possible avec la technique, ce qui donne sans doute cette impression. Je n'ai pas le culte de l'image. Je pense qu'un film doit avoir une construction, une trame, une évolution, bref, sa propre structure.

La quantité de sang qui coule dans vos films augmente de plus en plus...

C'est parce que le sang a un lien très intime avec le sexe. Je crois qu'il y a un lien mystique entre le sang et le sexe féminin. Bien sûr, lorsqu'on traite du sexe féminin, faire référence au sang est un piège très dangereux : on arriverait très vite à s'égarer dans un domaine où il est interdit de penser. Je crois qu'il ne faut jamais s'interdire de penser. L'esthétisme, c'est la négation de la pensée. (...)

Que pensez-vous de Ayako Wakao qui est l'héroïne de la plupart de vos films ?

C'est une femme très égoïste et calculatrice. A un certain moment, elle était pleine de vitalité. Je crois avoir su utiliser son égoïsme et sa vitalité. Ce n'est pas une femme pure, et elle le sait bien. Ce côté vil de la femme, elle a su l'exploiter de manière positive, mais plus maintenant. C'est sans doute parce qu'elle commence à jouer les "stars" et qu'elle a rejeté sa vraie nature. (...)

Vos films sont tous basés sur une histoire. Croyez-vous qu'il n'y a pas de cinéma sans histoire ?

Certains croient davantage en l'image, d'autres croient à l'histoire. Moi, je crois à l'histoire.

Parce que l'image n'est pas absolue et qu'on ne peut pas tout exprimer par elle. C'est impossible. L'image est trop ambiguë. Je ne crois pas qu'on puisse raconter parfaitement une histoire avec seulement des images. L'image ne raconte rien par elle-même.

Comment envisagez-vous l'adaptation cinématographique d'un roman ?

Je pense que c'est une chose absolument impossible. Les qualités littéraires sont trop différentes de celles du cinéma. Il y a un univers qui n'existe que par les mots et qu'on ne peut pas exprimer par l'image. C'est parce que l'image est trop superficielle qu'on a recours au montage. (...) La qualité d'une image, c'est qu'elle fait fonctionner notre imagination sans limite. La contrepartie, c'est que l'image elle-même n'est pas capable de dire quelque chose. Pouvoir suggérer sans limite, c'est ne pouvoir rien dire.

Vous ne croyez pas à l'efficacité d'une technique comme le gros plan, par exemple ?

Je n'utilise jamais le gros plan. Je le déteste. Pourquoi faire un gros plan sur le visage d'un acteur ou d'une actrice ? J'accepte de faire un gros plan s'il s'agit du visage authentique d'un paysan, par exemple.

Mais le visage d'un acteur ou d'une actrice, ce n'est pas une chose à montrer en gros plan!

Le jeu des acteurs n'a aucun intérêt, parce qu'il est finalement un mensonge et qu'il n'arrivera qu'à une certaine "ressemblance". Ce jeu peut exercer une certaine influence, une certaine pression sur les spectateurs et aider à faire comprendre aux autres ce qu'on veut dire. Mais le gros plan, tout le monde sait que c'est faux. J'aurais honte de l'employer. En fait, vous ne trouvez pas un seul gros plan dans mes films. Mizoguchi, lui non plus, n'a jamais utilisé le gros plan. Il ne croyait pas à la vérité du gros plan. Il voulait exprimer une idée ou un sentiment par un mouvement général, une technique similaire à celle, essentielle, du Kabuki ou du Bunraku. Ses personnages se déplacent, souffrent, se torturent sans cesse et, soudain, s'arrêtent pour l'éternité. La caméra bouge tout le temps – c'est un travelling permanent – et s'arrête d'un coup pour ne plus bouger. Ce n'est pas par le jeu des acteurs que Mizoguchi racontait une histoire. Kon Ichikawa, en revanche, utilise beaucoup de gros plans, mais uniquement pour créer un choc.

Vous ne croyez pas non plus aux possibilités expressives de la couleur ?

Certains disent que la couleur a la même puissance que le son. Mais je ne le crois pas. Même si l'image est complètement rouge, même si tous les décors et tous les costumes sont soigneusement colorés, cela n'exprimera rien de plus. A un certain moment, on a essayé de tuer exprès les couleurs pour obtenir un autre effet, une autre nuance plus délicate. Mais je pense que c'est un effort inutile. Il faut savoir utiliser pleinement toutes les couleurs. Pour utiliser des couleurs "audacieuses", il faut construire une situation "audacieuse" ou un décor "audacieux" comme, par exemple, dans une comédie musicale. (...) Le développement de la couleur dépend, je crois, de l'évolution du cinéma lui-même. Plus on créera des personnages anormaux, sortant du quotidien, plus la mise en scène changera et plus l'utilisation des couleurs évoluera.

Cette possibilité d'évolution du cinéma vous paraît-elle aller dans le sens de la réalité sociale japonaise ?

Je ne sais pas. Mais, même si la société japonaise reste stable - malgré les mouvements étudiants, les gens demanderont quelque chose d'autre, de différent au cinéma. Le cinéma évoluera, changera beaucoup. Jusqu'à maintenant, le public se contentait d'y voir le reflet de la réalité quotidienne. Mais dans l'avenir, pour que le cinéma puisse être commercialement exploité, il faudra trouver des sujets vraiment fous, vraiment extraordinaires. Ce sera peut-être la fin du cinéma, mais, sans aucun doute, son moment le plus fécond. Déjà, la télévision atteint un stade assez extraordinaire. Il est normal que le public ne se déplace plus pour aller voir les mêmes choses qu'à la télévision. Quand on pense à l'avenir du cinéma japonais, il semble maintenant qu'il faille absolument faire quelque chose d'extravagant. (...) Il faut que naissent des films véritablement extraordinaires, des films-choc comme *Le Cabinet du Dr Caligari*. (...) Pourquoi les gens fréquentent-ils de moins en moins les salles de cinéma ? C'est parce que le cinéma ne donne plus de véritables spectacles. Le grand spectacle à l'américaine est déjà une chose démodée. Il faut maintenant trouver, ou plutôt retourner au vrai spectacle au sens propre. (...) Pour sortir de ses difficultés, le cinéma a évidemment un moyen : tourner de petits films intimistes qui nous apportent une petite joie. Mais c'est un cinéma à voir dans une petite pièce, entre amis. Ce genre de films n'attirera sûrement pas le grand public. Dorénavant, j'en suis convaincu, il faut faire un grand spectacle qui mélangera toutes les avancées du cinéma publicitaire. (...) Peut-être qu'il en naîtra quelque chose de tout neuf.

N'avez-vous jamais envisagé de quitter la Daiei, la société dans laquelle vous êtes sous contrat, pour devenir indépendant ? Ne vous sentez-vous pas prisonnier ?

En admettant que je quitte la compagnie pour devenir indépendant, je suis persuadé que ce sera la même chose. J'ai l'impression que je ne serai jamais satisfait ni ici ni ailleurs. Donc, ce n'est pas un problème. Je ne ressens pas le besoin de créer mon propre monde. Ça m'est égal. Je me laisse entraîner par la situation et, dans les limites qu'elle m'impose, je fais tout ce que je veux. C'est peut-être une logique un peu bizarre. Mais je suis quelqu'un de bizarre...

Vous n'avez donc pas l'envie de vous affirmer...

M'affirmer ?

Je m'en moque. Cela ne me préoccupe pas. (...)

Qu'est-ce que la création cinématographique pour vous ?

C'est mettre toute l'énergie qu'on a dans chaque oeuvre – c'est tout ce que je peux dire. Je pense que c'est en fonction de l'énergie qu'on a pu y mettre que le film sera bon ou aura du succès auprès du public.

(Propos recueillis au magnétophone à Tokyo en 1969 par Aoi Ichiro, Shirai Yoshio et Yamada Koichi, traduits du japonais par Yamada Koichi et Jane Cobbi.)

*Les deux films les plus connus de Yasuzo Masumura tirés de Tanizaki sont LA CHATTE JAPONAISE et MANJI/PASSION.

BIOGRAPHIE

YASUZO MASUMURA (1924-1986)

Il voit le jour le 25 août 1924 à Kofu. Jeune étudiant rebelle, Yasuzo Masumura fait ses "humanités" à l'université impériale de Tokyo, également fréquenté par un futur écrivain de génie nommé Yukio Mishima (à qui il confiera le rôle principal du Gars des vents froids en 1960). Après la défaite du Japon en 1945, il entre comme assistant à la Daiei, oeuvrant dans l'ombre des immenses Kenji Mizoguchi et Kon Ichikawa. Profitant d'une bourse délivrée par l'État italien, il se retrouve au Centro Sperimentale della Cinematografia de Rome durant trois ans. De retour dans son pays en 1957, il devient réalisateur à part entière. Cette année-là, il signe trois films qui, par leur rythme, la sécheresse de leur propos et la vivacité des dialogues et des personnages, vont révolutionner le cinéma nippon : Les Baisers, Jeune fille sous ciel bleu et Courant chaud. Héraut d'une nouvelle vague cinématographique, Masumura poursuit activement sa carrière d'auteur avec, entre autres, Le Faux étudiant (1960), tout en se lançant, sporadiquement, dans des batailles d'Hernani contre une presse violemment hostile. Etabli, Masumura enchaîne les films à un rythme endiablé. C'est à cette époque qu'il réalise Manji/Passion (1964), La Femme de Seisaku (1965) et Tatouage (1966), qui satellisent Ayako Wakao (avec laquelle le réalisateur entretiendra des rapports plus qu'orageux), mais aussi Le Soldat yakuza (1965) avec Shintaro Katsu et Nakano : Ecole militaire avec Raizo Ichikawa. Les Géants et les jouets (1958), vision satirique d'un Japon mercantile tirée d'un roman de Ken Kaiko, et L'Ange rouge (1966), sur les rapports ambigus entre une infirmière arriviste et un médecin impuissant, rencontrent un succès international. Toujours pour la Daiei, il signera aussi une de ses oeuvres les plus désespérées et extrêmes : La Bête aveugle (1969), où un sculpteur aveugle partage avec son modèle ses délires de sadisme et de domination. Il décède en 1986.

(Biographie réalisée par L'Etrange Festival)

A propos de l'auteur du roman

Genjiro Yoshida (1886-1950)

Né dans la préfecture de Saga (Ile de Kyushu), il quitte l'école des missionnaires de Nagasaki pour terminer ses études à l'école technique de Saga. Après avoir travaillé à l'arsenal de Sasebo (Nagasaki), grand port de construction navale marchande et militaire depuis l'ère Meiji, il monte à Tokyo en 1905 et entre à l'Université de Waseda. Il y étudie la littérature anglaise. La même année, il fait ses classes d'officier dans la forteresse de Tsushima, détroit stratégique entre le Japon et la péninsule coréenne, au moment de la guerre russo-japonaise (1904-1905). Il est diplômé de Waseda en 1911. Il commence alors une activité littéraire en publiant des textes dans la revue Rikugo zasshi. En 1916, il devient maître-assistant à l'Université de Waseda, après avoir publié son premier livre : Iso Goyomi (Le Calendrier du rivage). *Tori no aki* (L'Automne des oiseaux) publié l'année suivante (1917), sa première œuvre importante, marque le point de départ d'une création littéraire féconde. Romancier, essayiste, auteur dramatique marqué par le christianisme, ses œuvres les plus marquantes sont : *Seisaku no tsuma* (La Femme de Seisaku, 1918), *Taichi no hate*

(Au bout du monde, 1919) et Nigen ku (La Souffrance humaine, 1920). Poète sensible aux vicissitudes de la vie, ses œuvres étaient lues par un large public, notamment jeune et féminin.

(Biographie réalisée par Fabrice Arduini)

BIOGRAPHIE

Ayako Wakao

Née en 1933 à Tokyo, Ayako Wakao est la sœur cadette d'une fratrie de quatre enfants. Fuyant les bombardements américains de 1945 sur Tokyo, elle part avec sa famille se réfugier à Sendai (Nord du Japon), une petite commune très rurale. Renfermée et ténébreuse, elle se rend en 1950 à Tokyo pour rejoindre la troupe de Kabuki dirigée par Kazuo Hasegawa (1908-1984). L'année suivante, la troupe cesse ses activités, mais grâce à la recommandation de Hasegawa, Wakao entre à la Daiei à 18 ans pour y suivre une formation élémentaire jusqu'en mars 1952. Devenue actrice maison, on lui offre, dès ses débuts, un rôle important dans Shi no machi wo nogarete (Fuir la ville de mort) de Eiichi Koishi, l'histoire d'une japonaise restée en Chine après la guerre. Son physique, son jeu sobre et sans manières en font rapidement une actrice très appréciée par le public. En 1953, elle devient une star avec la série intitulée Seiten (Ecrits sur le sexe) qui traite de la sexualité des adolescentes. Premier grand rôle de sa carrière dans Gion Bayashi de Kenji Mizoguchi, où elle interprète une femme en révolte contre le système de prostitution féodal. Tyrannique, Mizoguchi, lui confie néanmoins en 1956 le rôle de Yasumi dans La Rue de la honte, rôle qui fait d'elle une actrice à part entière. Jeune fille sous le ciel bleu (1957) inaugure une longue et féconde collaboration avec l'auteur pré-Nouvelle Vague japonaise Yasuzo Masumura. Lucide, Wakao a conscience qu'elle est victime de son rang de star, et que tous les scénarios sont taillés sur mesure pour qu'elle conserve ce rang. Frustrée par cette situation, elle doit attendre sa rencontre avec Yuzo Kawashima (1918 – 1963), le maître de Shohei Imamura, pour donner toute la mesure de son talent. Une femme naît deux fois (1961) et Le Temple des oies sauvages (1962) obtiennent de nombreux prix au Japon et lui permettent d'obtenir cette reconnaissance tant convoitée après une carrière déjà riche de plus de 90 films. L'Ange rouge, Passion, et surtout La Femme de Seisaku (auquel il faut ajouter Tatouage), tous réalisés par Yasuzo Masumura, complètent sa palette d'actrice protéiforme.

En 1970, elle joue dans Zatoichi contre Yojimbo, réalisé par Kihachi Okamoto, l'épisode de la série qui a remporté le plus grand succès en salles. A partir des années 70, la crise des studios nippons l'oblige, comme tous les autres acteurs, à s'orienter vers la télévision où les téléfilms dans lesquels elle joue battent des records d'audience. En 1980, elle épouse l'architecte mondialement connu Kisho Kurokawa. Elle fait depuis quelques sporadiques apparitions au théâtre.

FICHE ARTISTIQUE

Ayako Wakao : Okane
Takahiro Tamura : Seisaku
Nobuo Chiba : Heisuke
Yuzo Hayakawa : le sergent
Yuka Konno : Oshina
Taiji Tonoyama : le retraité

FICHE TECHNIQUE

Réalisation : Yasuzo Masumura
Scénario : Kaneto Shindô
d'après le roman éponyme de Genjiro Yoshida
Produit par : Masaichi Nagata
Chef opérateur : Tomohiro Akino
Musique : Tadashi Yamauchi
Montage : Tatsuji Nakashizu

Japon / 1965 / Drame / Noir & Blanc
Durée 1H33 / Format scope
Inédit en France