



**HAL**  
open science

**Entretien avec Yomota Inuhiko, partie 1 -  
Retranscription et traduction de Yôko Higashi  
(correspondant au fichier Zoom0025, enregistré par  
Thomas Nayagom le 9/11/2023 à Tokyo, -Ichigaya-)**

Mounir Allaoui, Liu Qianyi

► **To cite this version:**

Mounir Allaoui, Liu Qianyi. Entretien avec Yomota Inuhiko, partie 1 - Retranscription et traduction de Yôko Higashi (correspondant au fichier Zoom0025, enregistré par Thomas Nayagom le 9/11/2023 à Tokyo, -Ichigaya-). 2023. hal-04474251

**HAL Id: hal-04474251**

**<https://hal.science/hal-04474251>**

Preprint submitted on 23 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

沖縄も行ったんですか？

私はキューバのハバナ大学で教えたことがあります。その時に私は日本映画の中の沖縄の描かれ方について(représentation)話しをして、そしてたもうキューバ人もすごく熱狂しました。これは革命の前のキューバだ、と。アメリカ人がいっぱいいて、アメリカのソルジャー兵がいっぱいいて、貧しくてサトウキビがあって、ここはハバナだ、って。で我々はチェ・ゲバラがいて、カストロがいてホセ・バルディがいて革命を起こした。あなたたちの沖縄はいつホセバルディみたいな人が出てくるのか？って、そういうふうみんなが私に質問してきて。そしてキューバの中にも島がたくさんあって、そのうちの一つは沖縄人だけのイミグレーションのしまがある。もちろんナショナリティはキューバです。スペイン語を話して。でも昔沖縄からやってきた。それは二十世紀のはじめ。で、沖縄キューバの島があるとか。でそれから、日本映画、沖縄の戦いという映画を私達が普通に上映して。でみんなが沖縄について非常に興奮していました。

沖縄は四つあります。奄美沖縄宮古石垣、これは違う言葉ですね。少しずつ違う。日本語とは違う。

日本には16の言葉があります。けれども日本の政府は1つだって言ってます。

まず八丈島ですね。アメリカ人やオランダ人ドイツ人日本人が入植してミックスしたクレオール語があります。それから北海道にはニブフウイльтаアイヌ、この3つがあります。ニブフとウイльтаは今80歳のおばあさんだけが喋る。奄美と那国宮古石垣それからコリアン。でも日本政府は一つだと言っています。これはコロニアリズムです。

それから私はキューバから横浜に戻って沖縄に行きます。沖縄に行ってキューバの話をしました。そしてみんな興奮して、キューバは沖縄そっくりだ、って。ただしキューバはスペイン語だと。コロンビアもベネズエラもみんなスペイン語だと。ただ我々は日本語と沖縄、沖縄語に対する日本語の差別、抑圧がある。だからそれは違う。それから沖縄は結局独立できなかった。キューバは独立した。未だに沖縄にはアメリカの軍隊が駐留している。それから日本側からの差別、それもある。だからそれは(キューバと

)すごく違う。それからキューバは素晴らしい映画がいっぱいある。沖縄には少しはあるけれどもなかなかコマーシャルには難しい。

私は沖縄人に話しました。グアンタナモって

場所があって、キューバ人はしらなかった。これはキューバの中のアメリカの基地だということを。そして沖縄の人は、それはまさに沖縄だと。

私はキューバ人には沖縄について、沖縄では新聞に連載しました。キューバとは何か？

(ですから私はレユニオンの沖縄と言われた時に非常に興味がありました。

レユニオンで名前になったのは新しいことですね？昔は色々な名前があったわけです。)

昨日私は紙を一枚送りましたね？

私は大島の夏の妹について話しましたね？あの映画だけを考えてはいけない。あの映画の前の年に琉球怨歌という芝居を作りました。これと同時に見なければいけない。これはテアトルです。私は見たことがないのですけれども、これは重要な演劇ですね。それは大島が脚本を書いて武智哲司が舞台にあげました。

武智哲司は非常に重要な人です。1960年代の日本文化で3人のスキャンダリストがいました。

一人は大島です。もう一人は三島由紀夫、そして三人目は武智哲司です。この三人は政治的にはみんな考え方が違います。三島は愛国の人、大島さんは天皇、ヒロヒトに反対なわけですね。三島は賛成だ、って言って。武智は歌舞伎、谷崎、とかとにかくエロチックなものが大好きですね。それからアンタイアメリカ？

みんな違うんだけれども三人とも仲がいいんです。信頼してるんです。例えば武智の映画が猥褻だと言って裁判になります。その時に三島が弁護するんです。これはオブセーヌではない、アーティスティックだ、と。そして大島が裁判で訴えられると武智が出てくる。武智が助ける。この三人は天皇については考え方が違うけれども芸術的には仲が良い、信頼している。三人とも日本のブルジョアジーの文化というものが大嫌い。それから戦後の社会、イボクリジーでブルジョアな社会も三人とも嫌いなわけです。だからこの三人を同時に取り上げなければいけない、考えなければいけない。琉球怨歌、これを大島が書いて武智が演出した。これが重要なわけです。実際に明治時代に、19世紀から20世紀初頭に沖縄に生きたインテレチュアル謝花昇、という人の物語です。日本では明治維新の後アメリカ語を勉強する人とフランス語を勉強する人とは違うわけです。フランス語を勉強する人はまずジャン・ジャック・ルソーですね。それからアナーキズムとかね。そういうものを勉強するわけです。つまりフランス語を勉強する人は政府に対する反体制というか、アンチコンフォルミズムになるわけですね。アメリカに行くとかリキスチャンになるわけです。で、このじゃはなの先生は中江兆民で、フランスに行くとジャン=ジャック・ルソーを勉強してルソーの翻訳を始めてした。漢文でね。謝花昇は沖縄人で始めて東大で農学を勉強した。そして沖縄に近代的な農業のシステムを作ろうとして挫折して気が狂ってしまうわけです。大島はその生涯を戯曲にして。沖縄における知識人とは何か？ということ。それと日本の近代化、資本主義化の中で沖縄の知識人がどんなに苦しんだかということをもじめに説く、まじめな芝居を作ったわけですね。その芝居を作った後ですこしリラックスして“夏の妹”を撮ったわけです。

“夏の妹”は真正面から歴史を批判する映画ではないんです。もっとリラックスしているというか。それからジョークと  
いうか冗談というか、そういうものがいっぱいあるわけです。でもみんなが、カンヌとかベネチアとかの人が大島に何  
を期待したか。大島は反体制であると。反政府、反ヒロヒトであると。いつも大島に対してそういうステレオタイプが  
あるわけですね。1960年代の大島はいつもそうでした。大島は日本帝国主義、植民地主義に対して批判したわけですね  
。それから韓国人に対するシンパシーを描いた。それから韓国人に対する日本のレイシズムに対して反対する映画を撮  
った。だからある種のステレオタイプがあるわけです。で、実際の沖縄のことは日本人は誰も知らない。沖縄に対しても  
ステレオタイプを持ってる。だから両方のステレオタイプとまったく違うことを大島はやろうとしたわけですね。だ  
からまず“夏の妹”にかわいい女の口が出てくる。すーたん。であの子はその頃の中学生や高校生のアイドルでした。か  
わいい女の口。ほんとにイノセントな女の口。だから名前もすなおこ、イノセントな子供という意味。

それからお姉さんとして出てくるリレイ?あの人は新宿かどこかのヒッピーです。普通にこの辺を歩いててそこをピッ  
クアップして君歌を歌うんだったら私の映画に出なさいって行ってピックアップしたんです。  
だからこの二人は映画は初めてなんです。あとの人達はみんな大島のグループですね。京都大学の時からずっと一緒  
に仕事をしてきた人達です。で、あのなかにいる人の中にはコミunistもいるわけです。例えばあの沖縄の歌を歌うお  
じさん。あの人は戸浦六宏、あの人は日本共産党にいて、そこを喧嘩してやめて、共産党に対する批判がすごく強い  
インテレクチュアルです。

彼は舞台で1968年にレオン・トロツキーを演じたんです。それがすごく評判になった。共産党はもちろんすごく怒った  
けれど。そういう人とか、みんな大島のパーティです。

この映画は日本で撮る最後の映画だから、これからはフランスとかハリウッドで撮るから、だからみんなでフェアウ  
ェルパーティーをしようってことであの映画を撮ったんです。ただそのあとも、ATGはいっぱい映画を作りましたよ。  
ただ、ほうこうを変えるわけです。ATGはアバンギャルドでアーティスティックなえいが撮っていた。でもその後は  
もっと若者のためのポップなサブカルチャーみたいな映画を作りだすんです。つまり例えばハルキムラカミの映画を作  
ったりするわけです。だから60年代と70年代末80年代と違うわけです。その違いは72年に変わったわけです。72年に  
日本では全てが変わった。あさま山荘、ええ、それです。あれでニューレフトとかスチューデントパワーになって、日  
本はそれからどんどん経済的に力を持って金持ちになって行ってみんな大量消費社会になっていくんです。それはフラ  
ンスとは少し違いますね。ただし70年代は日本とドイツとイタリアはすごく似てるんです。この3つの国は70年代は爆  
弾、ボンピングです。それからキンナップ、誘拐とかテロリズム、それがすごく強かった。つまり学生運動とかニュー  
レフトムーブメントとかのあとに、テロリズムとかすごく強かった。例えば日本のレッドアーマー、西ドイツのバーダ  
ー・マインホフ、イタリアのブリガッテロッセ、この3つの国だけになぜ起きたのか。つまりフランスではそのような  
テロリズムにならない。アメリカでもならない。もちろんブラック・パワーはありますね?それはずっとあります。で  
もそれとは別にして。この3つの国はポストファシズムなんです。アクシスです。そのアクシスで戦争前に色んな悪い  
ことをした。お父さん達が悪いことをした。自分、その息子娘はその謝罪をしなればいけない。謝らなければいけ  
ない。日本は中国やタイ、フィリピン、韓国に悪いことをした。そのためには

日本の大きな企業を爆破しなければいけない。

ドイツも酷いことをしたからそのブルジョワジーに爆弾を仕掛けなければいけない。イタリアもそうで。

そんな風にお父さんの世代がファシストでその息子娘がコントロールファシストでそして

テロリズムに行くんです。で、これは1972年に変わるんです。あなたがおっしゃるように政治経済

文化が重なっていたのが1972年に変わるんです。大島も日本で映画を撮らなくなる。彼は1976年に愛のコリーダ

を撮る。それまで何もしない。それからジョンレノンもビートルズで亡くなっちゃう。ゴダール

もずっとマオイズムとかやらなくてスイスに行って奥さんと娘と犬の映画を撮る。それで映画を撮るよりも

皿を洗うことが重要だというようなことを言ってるわけですね。それからフェミニズムになりますねゴダール

は。1970年代にジョンレノンとゴダールはフェミニストになるわけです。

マオイストが

フェミニストになるわけです。面白い現象ですね。マオイストも今はなくなってしまいましたけれども。フェミニスト  
はずっと続いているわけです。つまり60年代の本当にアバンギャルドな男のアーティスト2人が

フェミニストになっちゃうのが1970年代です。

それで大島の話ですが、

夏の妹の話ですが、それが最後の映画になるわけです。さよならパーティーですね。15年間ぐら

いずっと一緒にやってきた佐藤慶とかにこれが最後だよ、これから私はフランスで映画を撮るんだ、

ハリウッドで映画を撮るんだ、これで最後だよという時に1972年に

沖縄が返還されたわけです。日本に戻ってきた。戻ってきたという言い方は政府が言っていることなんですね。その時

に 沖縄でも独立しようという動きがあったんですけど潰されたわけですね。それからアメリカに戻ってプエルトリコのようにアメリカのステーツになろうというのも すごくあったんですね。でも結局日本になったわけですね。その代わり 沖縄人もパスポートなしに日本に行かれるようになったんですね。高峰剛、あの人は 1968年かなパスポートを持って 京都の大学に行くんです。でも本当は彼は ucla に行く予定だったんです。というのも アメリカの方で 沖縄をアメリカナイズしようとしてどんどんスカラシップを取って アメリカに行かせるわけです。そして ハリウwoods的なことを教えて 沖縄に戻してアメリカ的にする。ところが

高嶺は高校生の時に泡盛を飲みすぎて飛行機が駄目だったんですね。それでアメリカに行けなくて京都に行ったんですね。だから もし 高嶺が ucla に行っていたら

ウンタマギルーじゃなくてスピルバーグみたいな映画を撮る可能性あるわけです。

ですから アメリカは沖縄にとって本当に身近だったわけです。で“夏の妹”に戻りますが あの映画は 沖縄人が見ても驚くこととか日本人が見ても驚くことがいっぱいあるわけです。例えばあの女の子のお兄さんという人が出てくるわけですね。本当かどうかわからない。でもそのお兄さんは すなおちゃんに 沖縄語を教えるからお金をくれというわけです。あれはびっくりしますね。そんなことはありえないわけけれども。これは非常に難しい譲歩?ですね。

ただ 沖縄が日本に経済的に搾取されていること、沖縄 自体のエキゾチックなもの オリエンタリズム みたいなものが日本に観光的に消費されるということ、ツーリズムの中で消費されているということそういうことが出てきていると思います。

で1970年代において 沖縄はブーム なわけです。ハワイ やサイパンに行かなくても 沖縄のビーチが美しい、沖縄に行って 泳ごうとか海に潜ろうとか沖縄の食べ物を食べようとか。それから 沖縄の女の子がテレビに出てきて歌を歌うとかね。で

それは今でも続いていて沖縄のエキゾチズムがどんどんどんどん消費されているわけですね。それに対する批判 というものを 大島が描いていると思います。沖縄語を教えるからお金をくれとかね。

それから 非常にデリケートの問題ですけども

沖縄がツーリズムの犠牲になるということを見ていると思います。そしてそれを ジョークでやっている。可愛いイノセントな女の子に向かってそういうことをやっている。それからもう一つは日本人の持っているノスタルジー、こういうものに対する批判があると思います。これも難しい問題ですが ノスタルジーは歴史に対する対立物です。歴史はなぜこういうことが起こったのか それはいけないとクリティックすることが歴史です。ノスタルジーは違います。クリティック

しません。今はひどいけど昔は良かった。フランスも フランス革命の前は良かった。昔のアルジェリアは良かった コンゴも セネガルも美しかった。セネガルの人たちも皆 フランスのために戦ってくれた いい人たちだ。これが ノスタルジーです。ノスタルジーは基本的に帝国主義です。つまり

歴史というのは過去を批判するわけです。植民地はいけない なぜ起こったのか。なぜ人が殺されたのか。でも ノスタルジーは違うんです。今はひどい しかし 過去は良かった。今の日本はひどい しかし 裕仁の時代は良かった。江戸時代は良かった侍の時代は良かった。これはヒストリーに対するアンチヒストリーです。ですから 夏の妹の中で 批判されているのは日本人のもつ 沖縄に対する ノスタルジーです。沖縄人の沖縄に対する ノスタルジー これをカリカチュア

しているわけです。なぜこの映画の中では沖縄の問題が正面から論じられていないのか。わざと

曲げています。沖縄とは何か とかそういうことは言わない なぜならば 琉球

怨歌の中で、謝花の話で、大島は徹底的にそれを語ったからです。同じことはしない。琉球怨歌と夏の妹は 違う作品だけど同時に2つを見てください。私は沖縄の歴史について

こんな風に考えています。そして沖縄の現在に対してこんな風に批判しています。この2つを見てください。

これは私、四方田の考えです。だから

夏の妹だけを見ているとよくわからないんですね。日本人も沖縄人も仲が良くってお酒を飲んで昔は良かったなあ とか。そう その辺は分からないミスティブイケーションですよ。

その辺はわざとわからなくしている。それからリリイというお姉さんが、素直子のふりをしてお兄さんとセックスをしたりするわけです。それぞれの人物のアイデンティティがだんだん 曖昧になってくる。誰が味方だ 誰と誰が敵かということがだんだんわからなくなっていく。普通のプロパガンダ映画だと日本人は敵だ、沖縄は敵と味方だ、 アメリカ人は敵だ。しかし あの映画では敵と味方を曖昧にするんですね。それは大島渚の戦略だと私は思いますね。

でも私は 琉球怨歌

という舞台を見ていないからここまでしか言えないわけですね。もし見ていたらもっとはっきりと色々比較して語ることができると思うんです。

今どこかにはあるはずなんですけど、私も日本語の 琉球怨歌のテキストを読むことができないんですね。武知鉄次の全集があります。多分その中には入っているかもしれないけどちょっと分からない。出版されているかどうか分からないんです。

誰かがやってくれるといいんですけどね。今 ロシア語 中国語英語

イタリア語になっていますね。でフランス語で出したいという話が毎回出ていつも

潰れちゃうんですね。ただ私の本は2010年までの本なんです。つまり

日本映画の110年の映画の本なんです。で来年ぐらいに120年の本を書く予定です。つまり 日本映画の120年の

本を書く予定です。福島のための10年間についての新しいchapitreを加える。これを出して

日本映画の120年の歴史の本にしたいと思います。それからいろんな国で翻訳してもらった方がいいと思います。

古い方の本は2010年までの本で中国と台湾と両方から出ています。

元々 私がイタリア語で書いた本 なんです。イタリアの工ウナウデイ

というミラノの出版社から頼まれて世界の映画という 6冊の本が出版されることになって 私がそのうちの

日本のところを書いてくれと言われて書いたんです。私がめっちゃめっちゃなイタリア語で書いてそれを

イタリア人が直してそれがイタリア語で出版されて、それを 日本語にして集英 社新書に入っている。

私の専門はイタリアのポエトリー、ピエール パウロ パゾリーニ、彼 について 本を出しました。それから

パゾリーニのポエトリー とか を翻訳しています。そうです、1975年に殺されました

。しかし彼はホモセクシュアルで殺されたのではなくてはっきりと政治的右翼に殺されたんです。5人の人間にね。そ

れは 今では分かっています。ただ イタリアでも社会的偏見から政府とか警察が あればホモセクシュアル

だから殺されたんだという嘘をついたんですね。本当は政治的な殺人ですね。パドリーニの ことは

ずっと勉強しました 私はポロニヤ大学で勉強しました。それからコロンビア大学でエドワードサイド

先生に習いました。私はサイド 先生 の翻訳 もしています。日本語圏の方が サイドの本は フランス語圏 よりも

たくさん出ていますね。フランスではツヴェタン トドロフが

イントロダクションを書いたりしているんですけどそんなに知られてないという印象がありますね。ただ私にとって一

番重要な

先生はサイド先生です。だから私にとって今のガザの問題は非常に重要なんです。でもそれは今回は関係なくあなた

の質問に答えようと思います

あなたの2番目の質問ですね。

大島と日本の関係について。私は大島なぎさと日本という本を書いたわけですね。大島渚の日本ではなくて、

大島なぎさと日本映画ではなくて、大島 vs 日本という本を書いたわけです。

アムステル 大学のトーマス エルセッサー教授というのがいて ファズ ビンダーズジャー マニー、ファズ

ビンダーのドイツという本を書いたんです。ファズ ビンダー がいかに ドイツを批判していたか。

映画の中でドイツにおけるレイシズム あるいは

ジェンダー問題ドイツのセクシュアリティについて批判して自分にとってのドイツは何だということをずっと考えてきてそのために 映画を撮ってきた。

ですから 私にとって パゾリーニ、大島、ファズビンダー この3人は同じぐらいに重要だと思ってます

ゴダール は少し違うんです。ゴダール はまずスイスですね。

ナチスがパリにいた時に彼はジュネーブにいたわけで安全地帯にいたわけです。そのために

彼は1960年に軍隊に入らなくて良かったわけです。

1960年の アルジェリア戦争の時にたくさんのフランス人は悩むわけですね軍隊に。

でも ゴダール は 私はスイス人です、てことで 距離を取るわけです。

リベットとかトリュフォー にとっては これは非常に シリアスな問題ですが ゴダールの立場は少し違います。

彼はフランスでもすごく大きなブルジョワジーの家ですね。彼のおじいさんはパリ 銀行を作った人ですね。それで

スイスに住んでいる。

小さな兵隊、あの映画は上映禁止になりましたけれども当時は あの映画とアランレネ の

ミュリエルも上映禁止になりました。

ですからゴダールは私が先ほど申しました パゾリーニ、ファズビンダー、大島の3人とは違うんです。

でも私は ゴダールは大好きですけどね。大島は ゴダールには才能があると言うんです、自分にはない

才能があると言うんです。

それはいつも自分の奥さんに逃げられるという才能です。いつもアンヌとかアンナという女性としか結婚しない、でいつも逃げられる。私は小山明子、小津安二郎は 原節子、吉田喜重は岡田真理子。

ゴダールには自分にはない 才能、逃げられる 才能、

そして逃げられることによって新しいことをできる。奥さんに逃げられることによって新しい奥さんを作ることによって新しいジャンル、新しいメトロロジー、新しいポリティックができる、そういう才能を持っている。奥さんをチェンジするたびに新しい世界に行くんだと。自分にはない才能だと。

アンヌ・ピアゼムスキーとは何回かあったことがありますけれども、めちゃめちゃお酒を飲む人ですね。でも彼女は私にいました。結局ゴダールはキュルチュールがない人だと。彼女は、私はフランスのモーリアックの孫よ。私の家はロシアのプリンスの家系よ。そういうプライドがあって。

最近の奥さんとの映画、あれは全然だめですよ。あれをそのまま見るとゴダールがアンチセミテリストに見えてくる。でもそれは危険なんです 間違いないんです。でも私はゴダールがアウシュビッツをどのように考えていたかということに興味があります。彼はマルグリッド デュラスと話をした時に、デュラスがゴダールにショアを見ましたかと聞く。見たよ。でもあれはダメ、何も写っていないじゃないかと答えました。アウシュビッツの建物を取るとかそのドラマを取るとかその時のことをやらないとダメなんだという考え。でもランズマンはそういうことをしなきゃいけないんだという考えなんです。ジューウイッシュで、つまりアイコンとかイメージを作ってはいけないんだという考えの立場なんですね。だからランズマンにとってアウシュビッツのメロドラマを作ってはいけない、それを描いてはいけないんだ、神様が禁止している、今生きている人が大事なんだ、昔起きたことをセットを作ってシンドラーのリストみたいにする、そういうことをしてはいけないんだ。だからどちらを取るか。シンドラーのリストは世界的にヒットしてお金がいっぱい入ってくるわけです。スピルバーグにもものすごいお金が入ってくる。彼はそのお金をどうするんでしょう。だって映ってる人たちはみんなもう灰になってみんな死んでるんですよ。その時代の600万人の人は。そのことを描くことによってものすごいお金が入ってくる。これがハリウッドですね。だからエルサレムにスピルバーグはジューウイッシュアーカイブを作ったわけですね。私はそこに行ってずっと研究しました。イスラエルに住んでジューウイッシュフィルムアーカイブに毎日行って、1910年代 20年代のシオニストのプロパガンダ映画をたくさん見てメモを取るとかそういう研究をしていました。本にしましたけど。ですからとにかく

スピルバーグは自分で使う気にはなれないわけですよ。ものすごいお金が入ってきたシンドラーのリストで。だからそれでみんなでアーカイブを作ったわけですね。しかしランズマンはスピルバーグの考え方自体に反対しているんです。ドイツにもユダヤ人を助けた人はいました。そうするとみんなは安心するわけです。ドイツ人も世界中のヨーロッパ人は安心するわけです。日本にはアンチセミチストはいませんから。日本にはいないんですよ

本当に。ユダヤ人はいないから。とにかく世界中のキリスト教徒とかヨーロッパ人は安心したわけです。特にドイツ人はね。でみんな映画を見たわけです。ランズマンはそういう映画の作り方自体がおかしいという考えで、生き延びた人を取ることはできるけれどもフィクションのメロドラマにするということは許せない、そういう考え方ですね。だからその後の1990年代以降の日本のインディペンデントの映画監督とか世界中の人、特に中国の監督なんかショアーか、スピルバーグか、どっちだ?という議論をみんなしていたわけです。でその中ではワンピンという中国の監督が、いかにランズマンの影響から逃れて映画を作るかってことを一生懸命考える。つまり中国でもいろんなジェノサイドがあったりした。それをどんな風にとることができるかということを考えるわけです。死んだ人の魂という10時間ぐらいの長い映画、それからネメーシュ・ラスロー、サウルの息子、あの映画なんかは実際にアウシュビッツをセットで作るわけですね。でこのネメーシュ・ラスローの映画をランズマンは死ぬ前に見たのかどうか。その辺のことは難しいことですけど。ただしゴダールはショアーに否定的なんですね。ちゃんとうつきななければならない。そしてスピルバーグに対してはジェラシーですね。俺のライバルだみたいなね。なんで自分は儲からない映画で、あいつは儲かっているんだ、そういう言い方をしていますけれども。私はだから大島だったらどういう風にとったであろうと考えたりします。大島の考え方は歴史では勝った人間と負けた人間がいる。例えば1945年に日本は負けた。じゃあ1962年のアルジェリアは勝ったのか 負けたのか。あるいは今のイスラエルはガザに勝つのか 負けるのか。でも大島は政治的軍事的に

というのは別に勝つか負けるかというのがある。それは自分で自分の映画を持っているかどうかなんだ。自分で自分の姿を映画にすることができ、自分のイメージを持っている人間は負けてはいない。でも自分で自分を撮影することはできない。

## Première question.

J'ai enseigné à l'université de La Havane, à Cuba. J'ai parlé de la façon dont Okinawa est représentée dans le cinéma japonais et les Cubains étaient très enthousiastes. Ils m'ont dit : "C'est Cuba avant la révolution ! Il y avait beaucoup d'Américains, beaucoup de soldats américains, la pauvreté, la canne à sucre, c'est La Havane !" "Et nous avons eu Che Guevara, nous avons eu Castro, nous avons eu José Baldi, nous avons eu une révolution. Quand est-ce que votre Okinawa aura quelqu'un comme José Baldi ?" On m'a posé des questions de ce genre.

Il y a de nombreuses îles à Cuba, et l'une d'entre elles possède une île d'immigration réservée aux Okinawais. Bien sûr, la nationalité est cubaine. Et ils parlent espagnol. Mais ils sont venus d'Okinawa il y a longtemps. C'était au début du XXe siècle. Il y a donc une île Okinawa-Cubaine.

Ensuite, nous avons projeté un film japonais, *Battle for Okinawa*. Les gens étaient très enthousiastes à propos d'Okinawa.

Il y a quatre (îles d')Okinawa : Amami, Okinawa, Miyako, Ishigaki, chacune a une langue légèrement différente l'une de l'autre. Elles sont différentes du japonais.

Il y a 16 langues au Japon. Mais le gouvernement japonais dit qu'il n'y en a qu'une. Tout d'abord, il y a Hachijojima. Il s'agit d'une langue créole, qui est un mélange d'américain, de néerlandais, d'allemand et de japonais. Ensuite, il y a Nivkhes, Uilta, Ainu ces trois-là sont d'Hokkaido. Nivkhe et Uilta ne sont plus parlées que par des grands-mères âgées de 80 ans. Amami, Yonaguni, Miyako, Ishigaki, puis le coréen. Mais le gouvernement japonais dit qu'elles ne font qu'une. C'est du colonialisme !

Je suis ensuite retourné de Cuba à Yokohama, puis à Okinawa. Je suis allé à Okinawa et j'ai parlé de Cuba. Tout le monde était excité et disait que Cuba était comme Okinawa. Toutefois Cuba est hispanique. La langue en Colombie et au Venezuela est l'espagnol. Quant au Japon, nous avons une discrimination et une oppression de la langue japonaise contre le japonais et les langues d'Okinawa et d'Okinawa. C'est pourquoi la situation est différente.

Okinawa n'a finalement pas pu devenir indépendante. Cuba est devenu indépendant. Les troupes américaines sont toujours stationnées à Okinawa. Il y a également des discriminations de la part des Japonais. Cuba est donc très différent. De plus, Cuba a beaucoup de grands films. Okinawa en a quelques-uns, mais il est difficile de les commercialiser.

J'ai dit aux Okinawans :

Il y a cet endroit qui s'appelle Guantanamo, et les Cubains ne savaient pas que c'était une base américaine à Cuba. Les Okinawans ont dit : c'était exactement Okinawa !

J'ai parlé d'Okinawa aux Cubains et, à Okinawa, j'ai écrit une série d'articles dans un journal : "Qu'est-ce que Cuba ?"

(J'ai donc été très intéressé lorsqu'on m'a parlé de Réunion-Okinawa (?).

Le nom Réunion est donc nouveau... ? Dans le passé, il y a eu beaucoup de noms différents...)

Je ne sais pas par où commencer (pour revenir à l'interview),

Hier, je vous ai envoyé un papier, n'est-ce pas ?

Je vous ai parlé de *Summer Sister* d'Oshima, n'est-ce pas ? N'allez pas vous faire des idées en regardant seulement ce film. L'année précédant ce film, Oshima a fait une pièce de théâtre intitulée *Ryukyu Grudge*. Vous devez la voir en même temps que ce film. C'était une pièce de théâtre. Je ne l'ai jamais vue, mais c'est une pièce importante. Elle a été écrite par Oshima et mise en scène par Tetsuji Takechi.

Tetsuji Takechi est une personne très importante : il y avait trois artistes considérés comme scandaleux dans la culture japonaise des années 1960. L'un est Oshima. L'autre est Yukio Mishima, et le troisième est Tetsuji Takechi. Tous trois ont des opinions politiques différentes. Ainsi, Mishima est un homme qui se soucie de l'avenir de son pays, Oshima est contre l'empereur Hirohito. Mishima était pour, disons. Takechi aime le Kabuki, Tanizaki, et l'érotisme. Et puis, il était anti-américain.

Ils sont tous différents, mais tous les trois sont de bons amis. Ils se font confiance. Par exemple, le film de Takechi a eu un procès. Takechi est allé au tribunal parce qu'on l'a accusé pour obscénité. Mishima le défend à ce moment-là. Il dit : "Ce n'est pas un film obscène, mais artistique!". Et quand Oshima est poursuivi en justice, Takechi se présente.

Takechi l'aide. Tous les trois ont des idées différentes sur l'empereur, mais ils sont des amis artistes et se font confiance. Tous trois détestent ce qu'on appelle la culture de la bourgeoisie japonaise. Il y a aussi la société d'après-guerre, hypocrite et bourgeoise, qu'ils détestaient tous les trois. Il faut donc tenir compte de ces trois personnalités en même temps. *Ryukyu Grudge* a été écrit par Oshima et réalisé par Takechi. C'est pourquoi il est important. C'est l'histoire d'un intellectuel, Noboru Jahana, qui a vécu à Okinawa à l'ère Meiji, du XIXe au début du XXe siècle.

Au Japon, après la restauration Meiji, il y a une différence entre ceux qui ont étudié l'anglais américain et ceux qui ont étudié le français. Ceux qui étudient la France, ils lisent d'abord Jean-Jacques Rousseau. Ensuite, il y a l'anarchisme. Ils étudient ce genre de choses. En d'autres termes, les gens qui étudient la France deviennent anti-gouvernementaux, ou anti-formalisme. Quand on va en Amérique, on devient chrétien. Le professeur de ce Jahana était Chômin Nakae, qui est allé en France pour étudier Jean-Jacques Rousseau et a commencé à traduire Rousseau, en langue chinoise classique (kanbun)

Noboru Jahana a été le premier Okinawais à étudier l'agriculture à l'université de Tokyo. Il est devenu fou en échouant dans sa tentative de créer un système agricole moderne à Okinawa. Oshima a écrit une pièce de théâtre sur sa vie. Qu'est-ce qu'un intellectuel à Okinawa ? Comment les intellectuels d'Okinawa ont souffert en étant au milieu d'une modernisation et d'une entrée dans le capitalisme au Japon.

Oshima a écrit une pièce de théâtre sérieuse sur la façon dont les intellectuels d'Okinawa ont souffert de la modernisation du Japon et du capitalisme. Après avoir joué cette pièce, il s'est un peu détendu et il a tourné *Summer Sister*.

*Summer Sister* n'est pas un film qui critique frontalement l'histoire. Il est plus décontracté. Il y a beaucoup de blagues,

de plaisanteries et d'autres choses de ce genre. Mais qu'est-ce que les gens attendaient d'Oshima, les gens à Cannes ou à Venise ? Que Oshima soit anti-establishment. Anti-gouvernement, anti-Hirohito. Il y a toujours ce stéréotype d'Oshima. Dans les années 1960, Oshima a toujours été comme ça. Oshima a donc critiqué l'impérialisme et le colonialisme japonais. Il a ensuite réalisé des films sur la sympathie envers les Coréens. Puis il a réalisé des films contre le racisme japonais à l'égard des Coréens. Il existe donc certains stéréotypes. Et aucun Japonais ne sait quoi que ce soit sur la véritable Okinawa. Ils ont également des stéréotypes sur Okinawa. Oshima a donc essayé de faire quelque chose de complètement différent de ces deux stéréotypes. Tout d'abord, il y a une jolie fille dans *Summer Sister*. Soutan. Elle était l'idole des collégiens et des lycéens de l'époque. Une fille mignonne et innocente. C'est pourquoi elle s'appelle Su Naoko, ce qui signifie enfant innocente. Et puis il y a Lily, qui se présente comme une sœur. C'est une hippie de Shinjuku ou quelque chose comme ça. Elle se promenait dans le coin et Oshima l'a prise en lui disant : "Si tu veux chanter, tu devrais jouer dans mon film" et elle a été prise dans ce film. C'était donc la première fois qu'elles participaient à un film. Les autres font tous partie du groupe d'Oshima. Il travaille avec eux depuis qu'il est à l'université de Kyoto. Et certains d'entre eux ont été communistes. Par exemple, cet homme qui chante des chansons d'Okinawa. Il s'agit de Rokko Toura, un homme qui était membre du parti communiste japonais, qu'il a quitté à la suite d'une dispute, et qui est un intellectuel très critique à l'égard du parti communiste. Il a joué le rôle de Léon Trotsky sur scène en 1968. Cela a été très bien accueilli. Bien sûr, les communistes étaient très en colère. Les gens comme ça, c'est en quelque sorte la "bande" d'Oshima.

Ce film était en quelque sorte le dernier que Oshima allait produire au Japon, à partir de là, il allait faire des films en France et à Hollywood, alors ce film a été réalisé avec l'idée de faire une fête d'adieu avec tout le monde. Mais même après cela, ATG (Art Theater Guild of Japan) a fait beaucoup de films.

ATG produisait des films d'avant-garde, des films artistiques, mais ils ont ensuite commencé à faire des films qui ressemblaient plus à une sous-culture pop pour les jeunes. Ainsi, par exemple, ils ont produit une adaptation cinématographique d'un roman de Haruki Murakami. C'est pourquoi les années 60 étaient différentes de la fin des années 70 et des années 80. La différence, c'est qu'en 1972, tout a changé au Japon. (Asama Sanso, oui, c'est ça). C'est à ce moment-là que la Nouvelle Gauche et le pouvoir étudiant sont apparus, puis le Japon est devenu de plus en plus puissant et riche sur le plan économique, et il est devenu une société de consommation de masse. C'est un peu différent de la France. Cependant, dans les années 70, le Japon, l'Allemagne et l'Italie se ressemblaient beaucoup. Dans ces trois pays, les années 70 ont été marquées par les bombes, ensuite, il y a eu les kidnappings et le terrorisme qui était très fort. En d'autres termes, après le mouvement étudiant et le mouvement de la nouvelle gauche, le terrorisme était très fort. Par exemple, l'Armée Rouge du Japon, Baader-Meinhof en Allemagne de l'Ouest, Brigade Rosse en Italie... Pourquoi cela ne s'est-il produit que dans ces trois pays ? En d'autres termes, un tel terrorisme n'existait pas en France. Il ne se produisait pas non plus aux États-Unis. Bien sûr, il y a le Black Power, n'est-ce pas ? Il a toujours existé. Mais à part cela, ces trois pays sont des pays post-fascistes. Ils ont fait beaucoup de mauvaises choses avant la guerre. "La génération des pères a fait de mauvaises choses. Nous, leurs fils et leurs filles, nous devons nous excuser pour cela. Je dois m'excuser. Le Japon a fait du mal à la Chine, à la Thaïlande, aux Philippines et à la Corée du Sud. Pour cela, nous devons faire exploser les grandes entreprises japonaises".

"L'Allemagne a également fait des choses terribles, nous devons donc bombarder sa bourgeoisie. Il en va de même pour l'Italie". La génération du père était donc fasciste, ses fils et ses filles étaient contre-fascistes, puis ils se sont lancés dans le terrorisme. Et cela changera en 1972. Comme vous le dites (s'adressant à Mounir Allaoui), le chevauchement de la politique, de l'économie et de la culture change en 1972. Oshima arrête également de produire des films au Japon. Il réalise *L'Empire des sens* en 1976. Jusqu'à cette date, il ne fait rien. Puis John Lennon meurt. Godard a également cessé de faire du maoïsme pendant longtemps et est allé en Suisse pour faire un film avec sa femme et son chien, et il a dit que faire la vaisselle était plus important que de faire un film. Dans les années 1970, John Lennon et Godard sont devenus féministes. Les maoïstes deviennent féministes. C'est un phénomène intéressant. Les maoïstes ont disparu, mais les féministes sont toujours là. Les féministes existent depuis longtemps. Dans les années 1970, deux artistes masculins d'avant-garde des années 1960 sont devenus féministes.

En revenant à l'histoire d'Oshima, *Summer sister*, est le dernier film qu'il ait fait.

"C'est une fête d'adieu, et c'est la dernière fois que je fais un film au Japon, dorénavant je ferai un film à Hollywood, ou en France". C'est à ce moment-là, en 1972, que Okinawa a été rendu au Japon. C'est ce que le gouvernement a dit, "être rendu". À l'époque, il y avait un mouvement d'indépendance à Okinawa, mais il a été écrasé. Il était également question que Okinawa revienne aux États-Unis et qu'il devienne un État américain comme Porto Rico. Mais en fin de compte, Okinawa est devenue Japonaise.

Tsuyoshi Takamine, cet homme, est entré à l'université de Kyoto avec un passeport en 1968, je crois. Mais il était censé aller à l'UCLA. Il devait en fait aller à l'UCLA, parce que les Américains voulaient américaniser Okinawa, et ils ont donc accordé de plus en plus de bourses pour que les Okinawans aillent aux États-Unis. On leur enseignait alors des choses dignes d'Hollywood et ils les ramenaient à Okinawa pour l'américaniser. Cependant, lorsque Takamine était au lycée, il a bu trop d'awamori (alcool d'Okinawa) et ne pouvait plus prendre l'avion. Il n'a donc pas pu aller en Amérique et à la place, s'est rendu à Kyoto. Si Takamine était allé à l'Université de Californie, il aurait pu faire un film comme Spielberg au lieu de *Untamagiru*.

L'Amérique était donc très proche d'Okinawa. Pour en revenir à *Summer Sister*, il y a beaucoup de choses dans ce film qui sont surprenantes pour les habitants d'Okinawa et les Japonais. Par exemple, un homme prétend être le frère de la



jeune fille. On ne sait pas si c'est vrai ou non. Mais il lui demande de l'argent pour lui apprendre la langue d'Okinawa. C'était une surprise. Ce n'est pas possible, mais... C'est une drôle de concession... Cependant, le fait que Okinawa soit exploitée économiquement par le Japon, et que des choses comme l'exotisme et l'orientalisme d'Okinawa soient consommées par le Japon sous la forme du tourisme, je pense que ces choses sont en train d'émerger.

Dans les années 1970, Okinawa était en plein essor : "même si vous n'allez pas à Hawaï ou à Saipan, les plages d'Okinawa sont magnifiques, vous pouvez aller à Okinawa et nager ou plonger dans la mer.

Allons à Okinawa et nageons, plongeons dans la mer, mangeons de la nourriture d'Okinawa, etc."

Puis des filles d'Okinawa apparaissent à la télévision et chantent des chansons. Et cela continue encore aujourd'hui, et l'exotisme d'Okinawa est de plus en plus consommé. Je pense que Oshima fait une critique à ce sujet. C'est la raison pour laquelle, le personnage du supposé frère demande de l'argent pour enseigner l'Okinawaïen, par exemple...

Et puis, bien qu'il s'agisse d'un sujet très sensible, je pense qu'ils prévoient que Okinawa sera victime du tourisme. Et Oshima fait des blagues à ce sujet. Il a fait cela à une fille mignonne et innocente.

Une autre critique concerne la nostalgie des Japonais. La nostalgie est une opposition à l'histoire. L'histoire consiste à critiquer les raisons pour lesquelles ces choses se sont produites et pourquoi elles ne devraient pas se reproduire. La nostalgie est différente. Elle n'est pas critique. "C'est mauvais maintenant, mais c'était bien avant." : La France était bien avant la Révolution française. L'Algérie était bien, le Congo était bien, le Sénégal était beau. Les Sénégalais sont aussi des gens bien qui se sont battus pour la France. C'est de la nostalgie. La nostalgie, c'est fondamentalement de l'impérialisme. L'histoire est donc une critique du passé. Les colonies ne devaient pas être colonisées. Pourquoi cela s'est-il produit ? Pourquoi les gens ont-ils été tués ? La nostalgie est différente. Le présent est terrible, mais le passé était bon. Le Japon est terrible aujourd'hui, mais l'époque de Hirohito était bonne. L'époque d'Edo était bonne, l'époque des samourais était bonne. C'est l'anti-histoire contre l'histoire. Ce qui est critiqué dans *Summer Sister*, c'est la nostalgie japonaise d'Okinawa. Le film est une caricature de la nostalgie des Okinawans pour Okinawa. Pourquoi la question d'Okinawa n'est-elle pas abordée de front dans ce film ? Elle est délibérément contournée. Oshima ne dit pas ce qu'est Okinawa ou quoi que ce soit de ce genre. Parce que dans *Ryukyu Grudge*, dans l'histoire de Jahana, Oshima l'a raconté en détail. Il ne fait pas deux fois la même chose. *Ryukyu Grudge* et *Summer Sister* sont deux œuvres très différentes, mais il faut les regarder en même temps. C'est ainsi que je vois l'histoire d'Okinawa. Et c'est ainsi que je critique le présent d'Okinawa. Regardez ces deux œuvres. C'est ce que je pense. Si vous ne regardez que *Summer sister*, vous ne comprenez pas vraiment : les Japonais et les Okinawans avaient l'habitude de bien s'entendre et de boire de l'alcool ensemble et c'était bien dans l'air du temps.

Oui, c'est une mystification que vous ne pouvez pas comprendre. Cette partie de l'histoire est délibérément obscure. Ensuite, il y a Lily, la sœur aînée dans ce film, qui fait semblant d'être Su Naoko et qui a des relations sexuelles avec le frère aîné. L'identité des personnages devient progressivement ambiguë. Il devient de plus en plus difficile de savoir qui est un ami et qui est un ennemi. Dans les films de propagande ordinaires, les Japonais sont des ennemis, Okinawa est un ami et un ennemi, les Américains sont des ennemis. Mais dans ce film, les ennemis et les alliés sont rendus de façon ambiguë. Je pense que c'était la stratégie de Nagisa Oshima.

Mais je ne peux en dire qu'autant que parce que je n'ai pas vu *Ryukyu Grudge*. Si je l'avais vu, je serais en mesure de le comparer et d'en discuter plus clairement. Je suis sûr qu'il doit y avoir une copie (captation de la pièce?) quelque part, mais je ne peux pas non plus lire le texte de *Ryukyu Grudge Song* en japonais. Il existe une collection complète de Tetsuji Takechi, peut-être qu'elle s'y trouve, mais je n'en suis pas sûr. Je ne sais même pas s'il a été publié.

J'espère que quelqu'un fera ( la traduction des livres de Yomota en français). Aujourd'hui, des traductions existent en russe, en chinois, en anglais et en italien. Et chaque fois qu'il est question de publier en français, cela tombe à l'eau. Mon livre traduit a été publié en 2010. C'est donc un livre sur 110 ans de cinéma japonais. Je prévois d'écrire un livre sur 120 ans de cinéma japonais l'année prochaine ou plus tard. J'ajouterai un nouveau chapitre sur la décennie qui a suivi Fukushima. Nous devrions ensuite le faire traduire dans différents pays.

Le livre sur l'histoire du cinéma jusqu'en 2010 est publié en Chine et à Taïwan.

À l'origine, j'ai écrit ce livre en italien. L'éditeur italien Einaudi de Milan m'a demandé d'écrire un des livres en six volumes sur le cinéma mondial, et on m'a demandé d'écrire la partie japonaise du livre. J'ai écrit le livre en italien mal fichu, les Italiens l'ont corrigé, il a été publié en italien, puis il a été traduit en japonais et publié dans Shueisha Shinsho. Ma spécialité est la poésie italienne et j'ai publié un livre sur Pier Paolo Pasolini. J'ai également traduit les poèmes de Pasolini. Oui, il a été tué en 1975. Mais il n'a pas été tué pour son homosexualité, il a été tué par l'extrême droite pour des raisons politiques. Par cinq personnes. Nous le savons aujourd'hui. Mais même en Italie, à cause des préjugés sociaux, le gouvernement et la police nous ont menti en disant qu'il avait été tué parce qu'il était homosexuel. En réalité, il s'agissait d'un assassinat politique. J'ai étudié Pasolini pendant longtemps, à l'université de Bologne. J'ai étudié à l'université de Bologne, puis à l'université Columbia sous la direction d'Edward Saïd. J'ai traduit également Saïd. Il y a plus de livres de Saïd en japonais qu'en français. En France, Tsvetan Todorov a écrit une introduction d'un livre de Saïd, mais j'ai l'impression que Saïd n'est pas si connu. Mais pour moi, il est le professeur le plus important. La question de Gaza est donc très importante pour moi. Mais ce n'est pas le sujet cette fois-ci, je vais donc répondre à votre question.

## Deuxième question.

Sur les relations entre Oshima et le Japon. J'ai écrit un livre intitulé Nagisa Oshima et le Japon. Pas "le Japon de Nagisa

Oshima", pas "Nagisa Oshima et le cinéma japonais", mais "Oshima contre le Japon".

Un professeur de l'université d'Amstel, Thomas Elsaesser, a écrit un livre intitulé Fassbinder's Germany. Comment Fassbinder a critiqué l'Allemagne.

Fassbinder réfléchissait à ce que l'Allemagne représente pour lui, en critiquant le racisme en Allemagne ou les questions de genre, la sexualité en Allemagne, et il a fait des films pour cela.

Pasolini, Oshima et Fassbinder sont donc tout aussi importants pour moi.

Godard est un peu différent. Godard est tout d'abord suisse.

Il était à Genève lorsque les nazis étaient à Paris, il était donc dans la zone de sécurité. C'est pourquoi il n'a pas eu à s'engager dans l'armée en 1960.

Beaucoup de Français étaient inquiets au sujet de l'armée pendant la guerre d'Algérie en 1960.

Mais Godard a gardé ses distances en disant : "Je suis suisse".

Pour Rivette et Truffaut, il s'agissait d'une question très sérieuse, mais la position de Godard était un peu différente.

Il est issu d'une très grande famille de la bourgeoisie. Son grand-père a fondé la BNP. Il vit donc en Suisse.

*Le Petit Soldat*, ce film, a été interdit, mais à l'époque, ce film et *Muriel* d'Alain Resnais étaient également interdits.

Godard est donc différent de Pasolini, Fassbinder et Oshima, que j'ai mentionnés précédemment.

Mais j'aime Godard. Oshima dit que Godard a un talent, un talent qu'il n'a pas. C'est un talent d'avoir une femme qui lui échappe. Il n'a jamais épousé que des femmes appelées Anne ou Anna, et elles finissent toujours par le fuir.

Oshima était toujours avec Akiko Koyama, Yasujiro Ozu était avec Setsuko Hara, Yoshishige Yoshida était avec Mariko Okada.

Godard a un talent qu'Oshima n'a pas, à chaque fois que sa femme le quitte, il peut faire quelque chose de nouveau. Il a le talent de créer un nouveau genre, une nouvelle météorologie, une nouvelle politique, en se mettant avec une nouvelle femme, en étant séparé de sa femme. Chaque fois qu'il change d'épouse, il va dans un nouveau monde.

Oshima a dit que c'était un talent qu'il n'avait pas.

J'ai rencontré Anne Wiazemski à plusieurs reprises, et c'est une personne très alcoolisée. Mais elle m'a dit : en fin de compte, Godard est un homme sans culture. Elle m'a dit : "Je suis la petite-fille de la famille Mauriac. Je viens également d'une famille d'un prince russe". Elle avait cette fierté-là.

Le film récent sur la relation de Godard avec sa femme d'alors (Anne Wiazemski), ce n'est pas bon du tout. Si on le regarde tel quel, il fait passer Godard pour un antisémite. C'est dangereux, c'est une erreur. Mais ce qui m'intéresse, c'est de savoir ce que Godard pensait d'Auschwitz.

Quand il a discuté avec Marguerite Duras, elle a demandé à Godard s'il avait vu *Shoah*. Il a dit "oui, mais il n'est pas bon, il n'y a "rien" qui est filmé". L'idée de Godard, c'est qu'il faut filmer les bâtiments d'Auschwitz, ou le drame, ou tout ce qui s'est passé à ce moment-là. Mais je crois que Lanzmann pense que ce n'est pas possible. Lanzmann est juif, ce qui signifie qu'il ne doit pas créer d'icônes ou d'images. Pour Lanzmann, il n'est donc pas permis de faire des mélodrames sur Auschwitz. Il n'est pas permis de dépeindre ce lieu, Dieu nous en préserve. Ce qui est important, c'est les gens qui vivent aujourd'hui. Il n'est donc pas permis de faire des choses comme dans *La liste de Schindler*, où un ensemble de choses sont reproduites du passé. Alors qu'est-ce qu'on prend ?

*La Liste de Schindler* est donc un succès mondial et il a rapporté beaucoup d'argent. Spielberg reçoit une énorme somme d'argent. Que va-t-il faire de cet argent ? Parce que tous les personnages du film sont déjà en cendres, ils sont tous morts. Six millions de personnes de cette époque. En décrivant cela, il obtient une énorme quantité d'argent. C'est Hollywood. C'est pourquoi Spielberg a construit les archives juives à Jérusalem. J'y suis allé et j'y ai étudié pendant longtemps. J'ai vécu en Israël et je me suis rendu tous les jours aux archives cinématographiques juives pour regarder de nombreux films de propagande sioniste des années 1910 et 1920 et prendre des notes. J'ai écrit un livre à ce sujet. Quoi qu'il en soit, Spielberg n'avait pas l'intention de dépenser cet argent pour lui-même. C'est pourquoi il a créé les archives. Mais Lanzmann n'est pas d'accord avec les idées de Spielberg. Il y a eu des gens en Allemagne qui ont aidé les Juifs. Cela permet à tout le monde de se sentir rassuré (se donner bonne conscience). Les allemands et les européens du monde entier sont soulagés. Par ailleurs, il n'y a pas d'antisémites au Japon. Je vous redis qu'il n'existe pas l'antisémitisme au Japon, vraiment. Puisqu'il n'y a pas de juifs (japonais). Quoi qu'il en soit, les chrétiens et les Européens du monde entier sont soulagés, surtout les Allemands. C'est pourquoi tout le monde a regardé le film. En revanche, Lanzmann pensait que la manière dont le film avait été réalisé n'était pas la bonne. Selon lui, il était possible de prendre les survivants, mais qu'il était inacceptable d'en faire un mélodrame fictif. C'est pourquoi, après les années 1990, les réalisateurs japonais indépendants et les gens du monde entier, en particulier les réalisateurs chinois, se demandaient s'il fallait choisir *Shoah* ou Spielberg. Au milieu de tout cela, un réalisateur chinois, Wang Bing, réfléchissait sérieusement à comment il pourrait réaliser un film qui échapperait à l'influence de Lanzmann. Il y a eu plusieurs génocides en Chine. Il réfléchissait donc à quelle manière il pourrait filmer ce sujet.

Il y a un long film intitulé *Les âmes mortes*, qui dure environ 10 heures (\*8h en vrai), et puis, il y a Nemes László, *Le fils de Saul*, qui a été tourné sur le site d'Auschwitz. Lanzmann a-t-il vu le film de Nemes László avant de mourir ? Difficile à dire. Cependant, Godard était négatif à l'égard de *Shoah*. D'après lui, Il faut représenter (le génocide) d'une façon "visible", il faut montrer ce qui s'est passé. Et vis-à-vis de Spielberg, il était jaloux. Comme s'il était son rival. Il disait quelque chose comme ceci : "Pourquoi je fais des films qui ne rapportent pas d'argent, alors que lui en gagne ?" Je me demande ce qu'aurait fait Oshima. La façon de penser d'Oshima est comme ceci : dans l'histoire, il y a des gagnants et des perdants. Par exemple, le Japon a perdu en 1945. Alors, l'Algérie a-t-elle gagné ou perdu en 1962 ? Ou encore, Israël gagnerait-il ou perdrait-il aujourd'hui contre Gaza ? Mais la réponse d'Oshima se situe en dehors des aspects politiques et militaires ; il y a aussi la question de savoir si l'on "gagne" ou si l'on "perd". Pour lui, il s'agit de savoir si on a fait son propre film. La personne qui peut se filmer et possède sa propre image, ne perd jamais. Mais on

ne peut pas se filmer soi-même...