

Yasujiro OZU

Le cinéaste japonais de l'humanisme

Iconographie : ©Studios SHOCHIKU et Internet

Des plans fixes, presque au ras du sol, filmant très sobrement des scènes de la vie si criantes de vérité qu'on se croirait membre d'une famille japonaise dans les années 1940-60, telle est la marque de fabrique de ce maître mondial du cinéma moderne japonais, Ozu. « Bonjour », « Le goût du saké », « Fleurs d'équinoxe », au charme lancinant si marquant, à l'équilibre sobre des dialogues et des contextes: ces titres, parmi tant d'autres, auront marqué des générations entières de cinéphiles, incluant l'auteur de ces lignes.

Il est mort bien jeune, à la soixantaine pile, nous laissant 36 œuvres encore disponibles sur les plus de 50 qu'il a créées, car certains originaux ont disparu avec leurs négatifs dans les aléas de l'après-guerre des années 1940, tout bêtement.

Il aura été le cinéaste nous donnant une vision vraie, humaine, et juste de la société japonaise de son époque. La disponibilité actuelle en France de 2 packs vidéo de 5 DVD chacun de ses films constitue une vraie aubaine, pour ceux qui ne connaîtraient pas encore ce maître du cinéma japonais faisant partie de la trilogie fameuse que forment ces légendes au nom illustre: Mizoguchi, Kurosawa, et naturellement lui-même, Ozu.



A une différence, cependant : alors que les 2 autres dépeignent des personnages parfois historiques dans des situations souvent shakespeariennes (plus Kurosawa que Mizoguchi par ailleurs), Ozu se contente de dépeindre des gens simples de la société civile japonaise moderne dans des contextes totalement quotidiens. Un veuf qui veut que sa fille se marie afin qu'elle ne soit pas victime de sa piété filiale en restant célibataire (« Le goût du saké »), des enfants victimes de la société de consommation naissante car voulant forcer par leur silence obstiné leurs parents à acheter un téléviseur, alors nouveau (« Bonjour »), etc. Et ce, par petites touches qui font qu'on voit littéralement l'action se dérouler à travers des phrases banales mais éminemment justes, et des scènes qui ne le sont pas moins.



Le petit Ozu est né en 1903 dans une famille modeste : son père vendait des engrais dans la région de Tokyo, laissant la famille seule dans la région de Nagoya. Rappelons que dans ces années-là, l'engrais était strictement naturel au Japon (bouse d'animaux), et l'est resté jusqu'à la fin des années 1940. De là l'attachement qu'il eut toute sa vie pour sa mère auprès de qui il grandit. Sa scolarité a été imagée car le jeune Yasujiro (son prénom) était particulièrement indiscipliné, ne rêvant que de cinéma. Bien plus tard, son scénariste Kogo Noda avec qui il collaborera la plupart du temps pour ses films, rappellera que le jour de son examen d'entrée à l'Ecole Supérieure de Commerce de Kobé, Ozu a préféré aller voir au cinéma la première version du « Prisonnier de Zenda » ...

Entretiens et face aux cris de sa famille, Ozu dut se débrouiller et se retrouva finalement répétiteur dans une école à la campagne. Il n'avait même pas 19 ans. Là, outre un amour vibrant du cinéma, il développa un

sérieux penchant pour l'alcool qu'il gardera sa vie durant. Finalement, et au bout d'un certain temps, son père lui envoya de l'argent pour qu'il puisse régler ses dettes d'alcool (!), et il réintégra sa famille pour vivre plus sagement.

Par « piston » familial, il put entrer en 1922 dans l'un des grands studios cinématographiques japonais, la Shochiku (elle existe toujours) officiellement en tant qu'assistant-opérateur, mais en tant que machiniste dans la réalité. Il avait enfin mis le pied dans le royaume dont il rêvait. Progressivement il passa au poste d'assistant-réalisateur pour, enfin, commencer son premier film en tant que metteur en scène en 1927, à 24 ans seulement, avec *Le sabre de pénitence*, dont il n'existe désormais plus d'original ni de copies, avec pour scénariste Kogo Noda, déjà cité, avec lequel il travaillera durant la plus grande partie de sa carrière.

Ainsi et jusqu'en 1937, il réalise presque une vingtaine de longs métrages (dont *Un femme de Tokyo* qui le consacre en 1933) qui feront de lui un des metteurs en scène les plus connus du Japon dès cette époque. C'est au milieu des années 30 qu'il commence à afficher sa marque de fabrique : caméra plantée de plus en plus bas, plans de plus en plus fixes, dialogues simples et naturels donnant la signification et la progression de l'action du film, contexte souvent familial pour le scénario



Mais le Japon a entamé son invasion de la Chine. Mobilisé en 1937, il y sera envoyé pendant presque 2 ans, avant d'être affecté finalement à Singapour en 1943 où on lui confie la réalisation d'un film de propagande, pour lequel il fera exprès de traîner les choses jusqu'à la capitulation du Japon: ce n'était ni un impérialiste ni un aveugle. De cette période militaire il tirera des idées pour certaines scènes de ses films plus tard, en particulier dans son dernier film, très beau, *Le goût du saké*, dans lequel un ancien capitaine de marine retrouve par hasard dans un bar un membre de son ancien équipage, tous les 2 écoutant un peu sarcastiquement et sans trop de remords visibles l'hymne de la marine impériale japonaise: Ozu réussit à évoquer là tout le drame de la défaite japonaise en quelques minutes, presque en riant, dans une sérénité ironique, et en un dialogue de quelques phrases. Le maître est là : dans l'esquisse fine, par effleurement, avec quelques rappels sonores.



Une des dernières scènes de « *Le goût du saké* »

Reprenant sa carrière, il va réaliser en 1953 son chef d'œuvre, *Voyage à Tokyo* (JP : *Tokyo monogatari*, US : *Tokyo story*), dans lequel un couple de gens simples viennent voir leurs enfants installés à Tokyo, pour constater que le fils et la fille adultes les rejettent désormais: la transformation radicale de la société japonaise de l'après-guerre y est magistralement décrite, sans drame.



« *Bonjour* »

Dans la dernière décennie de sa vie sortent les films désormais idolâtrés que sont entre autres et outre *Voyage à Tokyo* les fameux *Printemps précoce* (1956, *Soshun*, *Early spring*), *Fleurs d'équinoxe* (1958, *Higanbana*, *Equinox flower*), *Bonjour* (1959, *Ohaiyo*, *Good Morning*), *Fin d'automne* (1960, *Akibiyori*, *Autumn end*), *Dernier caprice* (1961, *Kohayogawa ke no Aki*, *End of summer*), et enfin *Le goût du saké* (1962, *Samma No Aji*, *An autumn afternoon*). Il meurt en 1963, le jour-même de son 60^e anniversaire, un an et quelque après sa mère, laissant une œuvre totalement placée sous le signe de l'humanisme.

Mais qu'est ce qui différencie Ozu des autres maîtres du cinéma japonais ? En premier lieu la sensibilité alliée à une sobriété nette, le tout extrêmement épuré. C'est par là qu'Ozu est profondément japonais, au contraire de Kurosawa plus occidental dans son approche, et s'écartant de Mizoguchi plus sombre et dur dans ses œuvres. Ozu a su éviter le risque du « japonisme pur » en introduisant des touches l'éloignant délibérément des règles jugées « normales » du jeu des acteurs japonais de l'époque. Le problème est

qu'avec ce côté authentiquement japonais, les distributeurs internationaux de films ont longuement hésité avant, enfin, d'introduire en Europe à la fin des années 1960 les œuvres d'Ozu, après sa mort : le public cinéophile non-japonais eut pour lui un engouement quasi-instantané, comme d'ailleurs les réalisateurs européens ou américains, preuve que sous l'enveloppe nipponne, la sensibilité d'Ozu a su toucher profondément le public mondial, qui depuis se renouvelle régulièrement puisque le maître est mort maintenant depuis longtemps.



← Avec sa mère

Au début des années 50 →

Ozu a été toujours conservateur : il n'a fait son premier film en couleurs qu'en 1958 (*Fleurs d'Équinoxe*), soit 2 décennies après l'introduction généralisée de la couleur. Son premier film parlant ne fut réalisé qu'à contrecœur en 1936, soit 9 ans après le premier film parlant : dans ce cas-là transparaît l'influence du cinéma muet en noir et blanc de Griffith et d'autres réalisateurs, qu'il a aimés passionnément. De plus, étant le premier cinéaste japonais reçu en 1959 comme membre de l'Académie Nationale des Beaux-Arts à Tokyo, le public japonais a mal classé le maître, le croyant « classique », ce qu'il n'était point. En effet, il s'est très tôt dégagé de ses admirations classiques, systématisant dès la fin de la guerre ses plans fixes presque au ras du sol, le jeu naturel des acteurs (le cinéma mondial subissait encore l'influence du jeu théâtral) et utilisant des bandes-son étonnantes de musique japonaise occidentalisée. C'est là tout l'art du maître: dans *Bonjour*, la



caméra filme une ruelle séparant les maisons d'une cité de la banlieue tokyoïte, les gens entrant et sortant du champ indiquant de manière naturelle la vie de ces foyers, le son aidant. Ce n'est pas sans raison que certains critiques l'ont considéré comme un précurseur oriental de la Nouvelle Vague française.



Mais conservateur, il l'a été dans sa vie : à part l'alcool omniprésent, il a vraiment aimé sa famille. Son père mourant en 1936, il rejoint immédiatement sa mère pour s'en occuper jusqu'à sa mort, malgré un amour fou pour une geisha pendant un certain temps. Est-ce là l'origine de son obsession de la solitude dans ses films, avec le père mariant sa fille et se retrouvant seul, ou les parents délaissés durant leur vieillesse par leurs enfants, ou les enfants ne voyant dans l'affection familiale qu'un décor surtout peuplé par le confort matériel ? Ozu a également été très fidèle

dans son travail. Malgré les offres des studios concurrents, il n'a pratiquement pas quitté la Shochiku, comme il a travaillé tout le temps avec les mêmes interprètes, dont l'excellent Ryu CHISU (photo en haut à gauche) comme acteur souvent principal de ses films de la décennie 1950-1960. Conservateur mais très innovateur assurément pour la technique, et, chose étonnante, iconoclaste sur lui-même: la petite tombe où est enterrée son urne funéraire (photo ci-dessus) après crémation porte un idéogramme japonais qu'il a voulu expressément : *Mu*, ce qui signifie « néant » ou « vide », ou « vacuité ». Ozu a ironisé à l'avance sur sa propre mort, comme il a ironisé sereinement et sans amertume sur les vicissitudes de la vie dans tous ses films, ceux-ci constituant l'illustration parfaite de l'humanisme.



A cet égard une scène a scellé l'admiration définitive de l'auteur de ces lignes, la fin du *Goût du saké* : le soir du jour où il a marié sa fille, un père veuf, désormais seul avec son fils aîné, rentre à la maison et se change en silence, la caméra fixe enregistrant les va-et-vients du personnage entrant et sortant du champ, avec les bruits du changement d'habits. La solitude silencieuse est bien là...Merveilleuse virtuosité de Yasujiro OZU.

G N C D

