

Document Citation

Title	Ozu Yasujiro
Author(s)	Claude Jean Philippe
Source	<i>Casterman (Firm)</i>
Date	1971
Type	article
Language	French
Pagination	
No. of Pages	4
Subjects	Ozu, Yasujiro (1903-1963), Tokyo, Japan
Film Subjects	

Aucun film d'Ozu Yasujiro n'a été distribué en France, où son nom et sa réputation demeurent parfaitement mythiques dans le cercle restreint des cinéphiles et des critiques*. En Allemagne, en Italie, en Angleterre, il a connu, semble-t-il, meilleure fortune. La télévision allemande a diffusé une sélection de ses films. Henri Langlois note son influence sur la génération montante du cinéma anglais au début des années soixante.

Au Japon même on le tient pour « le plus japonais des cinéastes ». Le spectateur prévenu se prépare donc à goûter une musique exotique, lointaine, peu faite de l'avis des Japonais pour notre ouïe occidentale. Son art est inouï en effet, mais il nous surprend exactement à l'opposé de notre attente par son absolue simplicité. Les personnages qu'il peint sont des Japonais en complet veston de l'âge industriel et bureaucratique. Leurs soucis — je n'ose pas parler de drames — sont très exactement les nôtres.

Un père de famille pensif boit un verre dans un bar avant de rentrer chez lui. Il échange avec un inconnu des propos banals sur la télévision, qui exerce, selon lui, une influence néfaste. Il possède les moyens d'acheter un récepteur, mais il refuse de voir ses enfants s'abîter devant le petit écran. Naturellement les enfants, deux gamins vifs et décidés, ne sont pas de cet avis. Ils se rebellent contre la décision paternelle.

Il n'y a rien de spécifiquement japonais, on le voit, dans ce très mince conflit. Mais seul un cinéaste japonais pouvait en faire le sujet d'un film de quatre-vingt-dix-sept minutes. Ozu a réalisé *Ohayo* (*Bonjour*) en 1959. Il avait déjà traité le même thème en 1932 dans un film muet : *Umarete wa mita kerado* (*Je suis né, mais...*).

* Je n'ai vu que six films sur les cinquante-quatre réalisés par Ozu Yasujiro. Il ne peut donc s'agir ici que d'une humble contribution à la découverte d'un très grand cinéaste.

Ozu Yasujiro

Ryoichi et Keiji, les deux gamins, se rebellaient alors contre la lâcheté de leur père, trop soumis selon eux à l'autorité d'un directeur abusif.

Ozu ne s'est jamais soucié, semble-t-il, d'originalité ou de nouveauté. Dans *Banshum* (*Fin de printemps*) en 1949, il raconte l'histoire d'un père vieillissant qui vit avec sa fille. Ils sont l'un et l'autre très heureux de leur commune présence. La jeune femme refuse gaiement les partis qui se présentent. Mais le père ne veut pas être un obstacle au bonheur supposé de sa fille. Il ne dément pas les intentions qu'on lui prête de se remarier. De cette manière, il pense libérer sa fille de ses devoirs envers lui. Il ne voit pas, ou feint de ne pas voir, à quel point elle lui est sincèrement attachée. C'est par devoir finalement qu'elle se marie et le laisse seul. Cinq ans plus tard, en 1961, Ozu reprend exactement le même sujet dans *Akibiyori* (*Fin d'automne*), mais il s'agit cette fois d'une veuve vieillissante et de sa fille à marier.

Ozu vivait lui-même — célibataire en compagnie de sa mère — cette vie simple célébrée dans ses films. Il s'est voué tout au long de sa carrière à la peinture des relations familiales : tendresse, indifférence, égoïsme, esprit de sacrifice, conflit de générations, pressions exercées de l'extérieur par les amis, les voisins, conséquences de l'ascension sociale de l'un des membres de la famille, ou, au contraire, de son appauvrissement, menaces surtout exercées par le temps, la vieillesse et la mort, qui défont les liens les plus forts. Étrangement, l'affection fraternelle, paternelle ou filiale, prennent le pas sur l'amour conjugal. La famille, chez Ozu, l'emporte sur le couple.

Il dédaigne ainsi ouvertement tout ce qui intéresse les autres cinéastes, l'aventure, le drame, la rencontre. Les Chroniques italiennes les plus

dépouillées sont des westerns auprès de ses explorations patientes de la vie quotidienne. L'intérieur seul l'intéresse, l'intérieur des maisons, l'intériorité des êtres.

En apparence tout semble aller de soi. Dans *Obayo*, le petit drame des enfants rebelles qui font la grève de la parole pour obtenir de leur père l'achat d'un récepteur de télévision s'inscrit dans le va-et-vient des travaux et des jours : relation de la mère avec ses voisines, petits malentendus, dialogue de commères à propos d'une machine à laver que vient d'acheter l'une d'entre elles, conversations aimables entre la tante des gamins et leur jeune professeur d'anglais.

Rien ne tire vraiment à conséquence. La fugue des deux enfants qui s'en vont sur la route manger du riz avec leurs doigts et boire du thé dans la paume de leurs mains en guise d'aventure, tourne court très vite. A peine avons-nous perçu sur le visage du père en un plan très simple le sentiment de l'inquiétude. Les enfants sont revenus avec le professeur d'anglais qui les a retrouvés. Entre-temps le père a cédé. Le poste de télévision est là.

Si l'art d'Ozu semble tout devoir à l'observation, c'est par une élégance suprême de la composition qui efface ses traces et son effort. Avec son complice de toujours, le scénariste Noda Kogo, il consacrait la meilleure part de son énergie à l'élaboration du scénario : « Pour moi, disait-il, il n'y a qu'une façon de travailler, écrire et corriger. Écrire et corriger c'est la seule façon de progresser. »

Il parvenait ainsi à un merveilleux équilibre des durées, à une modulation secrète de l'attention, fût-ce à travers l'insignifiance des scènes, rendues égales par le refus du drame et de l'éclat.

Dans ses films on remarque des symétries entre les moments, entre les lieux, entre les personnages, ou le groupe de personnages. Des temps purs de silence dans le décor vide viennent ponctuer les longues conversations familières.

Le temps s'organise selon une respiration douce, presque insensible.

Au début de *Banshun*, Noriko, la jeune fille, tient sur le mariage des propos animés avec un vieil ami de son père, un divorcé solitaire. A la fin du film, le père de Noriko devise tranquillement avec une amie de sa fille, solitaire elle aussi et divorcée. Ainsi le cycle se referme-t-il. La quiétude atténue le déchirement, et en même temps l'avive. Une histoire d'amour nous est contée entre un père et sa fille. Ils n'en finissent pas de se séparer et font même ensemble, en toute sérénité, un dernier voyage sentimental dans les jours qui précèdent le mariage de Noriko.

Le récit n'est pas *dé-dramatisé* à la manière occidentale. Ozu se soucie peu manifestement des temps forts comme des temps faibles. L'équilibre de la chronique et du conflit est réalisé le plus naturellement du monde à chaque instant. Ozu efface paisiblement tout ce qui peut distraire le regard hors du chemin unique, mais sinueux comme la vie intérieure, qu'il trace d'un seul trait continu. Le film procède sur nous par une sorte d'imprégnation. Ce sentiment unique qui nous gagne, c'est plus secrètement le sentiment de l'unité vitale jalousement préservée. « La vie est un rêve vide », disent parfois les personnages d'Ozu. C'est alors qu'ils sentent tout ce qui menace l'unique, la mort bien sûr, mais aussi toute forme de séparation, toute dispersion.

Voilà pourquoi aucun cinéaste ne fut, plus que lui, attentif. Sa hantise à vrai dire sacrée, de la dispersion, commande la mise en scène. L'usage des plans fixes en légère contre-plongée, des cadres méticuleusement définis et repris sans cesse dans l'alternance régulière des champs et contre-champs, peut sembler systématique. Il n'en est rien. C'est notre goût occidental de la variation qui paraît, en regard, arbitraire et futile. Il n'est de variations qu'intimes. Les cadres, les mouvements d'appareil, les effets de montage ne peuvent que les trahir en les révélant grossièrement. L'important demeure la qualité des êtres et leur évolution dont rien, pas la moindre phase,

le moindre détour, la moindre liaison ne sauraient nous échapper.

Le génie d'Ozu est d'unifier en perpétuant. Il édifie un univers habitable. C'est bien l'image de la maison japonaise qui vient à l'esprit de Roland Barthes lorsqu'on lui parle des films d'Ozu, qu'il n'a pas vus.

« Le Japon, dit-il, a mis au point une civilisation de l'habitabilité, de la maison au jardin. La

maison japonaise est basse, sans meuble ou presque, et elle semble faite pour se voir d'assez bas et dans toute sa largeur. Elle implique une sorte d'étendue au niveau du corps. Elle exclut la verticalité. L'espace est très élaboré mais sur un plan qui reste horizontal, avec des perspectives de couloirs très belles, de galeries en bois couvertes. C'est le pays de la liaison. »

Claude Jean PHILIPPE.

« *Ce que je m'efforce de rechercher c'est l'expression d'un monde aux pensées immobiles. Je voudrais pouvoir en exprimer tous les reflets en pensant avant tout aux réactions du public qui doit toujours pouvoir se retrouver dans tous les personnages.* »

Yasujiro Ozu,

(Cité par SH. et M. Giuglaris dans *Le Cinéma japonais*, Paris, Éditions du Cerf).

Opinions :

« En trente ans ce maître de l'intimisme contera sans flétrir et sans éléver le ton la grande chronique de son peuple, bousculé par l'histoire et bouleversé par la guerre, à partir d'un quotidien prosaïque, drôle et prenant : le foyer, le travail, les loisirs... Mais une rétrospective ordonnée de son œuvre, qui s'impose pour en saisir la grandeur, la ferait apparaître — au-delà d'une critique de l'actualité — comme une grande méditation sur le temps dévastateur et les cycles de la vie. »

Philippe ESNAULT,
(*L'Astre japonais*, in *Image et Son*, n° 225, février 1969).

« Faut-il chercher Ozu du côté d'un réalisme exacerbé, ou du côté de Mondrian? De cette question dépend peut-être la portée d'une œuvre étrange à force de clarté et inquiétante à force de quiétude. »

J. A. FIESCHI,
(*Cahiers du cinéma*, n° 152, février 1964).

« Ce qui reste, après la vision d'un film d'Ozu, c'est le sentiment d'avoir vu, même pour une heure ou deux, la bonté et la beauté des choses et des gens de tous les jours; d'avoir vécu des expériences indescriptibles, car seul le cinéma — et non les mots — peut les décrire; d'avoir vu quelques rares, mémorables et inoubliables actions, belles parce que sincères, et ce qui est attristant aussi, c'est que nous ne les verrons plus, car elles ont déjà disparu.

» Le monde d'Ozu, son immobilité, sa nostalgie, son désespoir, sa sérénité, sa beauté, sont véritablement très japonais, mais c'est plutôt grâce à cela, et non malgré, que ses films peuvent signifier quelque chose pour l'Occident. La tranquillité n'est pas le bonheur, mais ce n'est pas non plus le désespoir — les limites peuvent amoindrir mais aussi élargir. »

Donald RITCHIE,
(in *5 Pictures of Yasujiro Ozu*; citation traduite de l'anglais par Max Tessier).

Notice biographique

Ozu est né le 15 décembre 1903 à Tokyo. Études, qui ne l'intéressent guère, à l'Université Waseda. Entre à la compagnie *Shochiku* en 1923, assistant réalisateur de Tadamoto Okubo. Réalise cinquante-quatre films en trente-six ans d'activité. Reçoit le ruban pourpre, entre en 1962 à l'Académie des arts. Il est le premier cinéaste ainsi honoré. Il meurt en 1963, rongé par un cancer, le jour même de son soixantième anniversaire.

Bibliographie

GIUGLARIS (Sh. et M.), *Le Cinéma japonais*, Paris, Édit. du Cerf, 1956.
RICHIE (Donald), *5 Pictures of Yasujiro Ozu*, édité par Shochiku Co L.T.D.
Initiation au cinéma japonais : catalogue publié par la Cinémathèque française, « Chefs-d'œuvre et Panorama du cinéma japonais », juin-août 1963.
Image et Son, n° 222, décembre 1968; n° 225, février 1969.
TESSIER (Max), *Ozu*, Paris, Édit. de l'Avant Scène, Anthologie du Cinéma n° VI, 1971.

FILMOGRAPHIE

- 1927 *Zange no yaiba* (*L'Épée de pénitence*).
1928 *Wakodo no yume* (*Rêve de jeunesse*).
Nyobo funshitsu (*Femme perdue*).
Kabocha (*Citrouille*).
Hikkoshi fufu (*Un couple déménage*).
Nikutaibi (*Corps magnifique*).
1929 *Takara no yama* (*Montagne au trésor*).
Wakakibi (*Jours de jeunesse*).
Wasei kenka tomodachi (*Les Amis de combat*).
Daigaku wa deta keredo (*J'ai été diplômé, mais...*).
1930 *Kaishain seikatsu* (*La Vie d'un employé de bureau*).
Tokkan kozo (*Un garçon honnête*).
Kekkon-gaku nyumon (*Introduction au mariage*).
Hogaraka ni ayume (*Marchez joyeusement*).
Rakudai wa shitakeredo (*J'ai été recalé, mais...*).
Sono yo no tsuma (*Femme d'une nuit*).
Erogami no onryo (*L'Esprit vengeur d'Eros*).
Ashi ni sawatta koun (*La Chance a touché mes jambes*).
Ojosan (*Jeune demoiselle*).
Shukujo to bige (*La Femme et les favoris*).
1931 *Bijin aishu* (*Les Malheurs de la beauté*).
Tokyo no gassho (*Le Chœur de Tokyo*).
1932 *Haru wa gofujin kara* (*Le Printemps vient des femmes*).
Umarete wa mita keredo (*Je suis né, mais...*).
Seishun no yume ima izuko (*Où sont les rêves de la jeunesse ?*).
Mata au bi made (*Jusqu'à notre prochaine rencontre*).
1933 *Tokyo no onna* (*Femme de Tokyo*).
Hijosen no onna (*Femmes au combat*).
Dekigokoro (*Caprice passager*).
1934 *Haba o kowazuya* (*Une mère devrait être aimée*).
Ukigusa monogatari (*Une histoire d'herbes ondoyantes*).
1935 *Hakoiri musume* (*La Jeune fille pure*).
Tokyo yoitoko (*Tokyo est un lieu agréable*).
Tokyo no yado (*Une auberge à Tokyo*).
1936 *Daigaku yoitoko* (*Le Collège est un endroit agréable*).
Hitori musuko (*Le Seul fils*).
1937 *Shukujo wa nani o wasuretaka ?* (*Qu'est-ce que la dame a oublié ?*)
Toda-ke no kyodai (*Les Frères Toda*).
1942 *Chichi ariki* (*Il y a un père*).
1948 *Nagaya shinshiroku* (*Récit d'un propriétaire*).
Kaze no naka no mendori (*Une poule dans le vent*).
1949 *Banshun* (*Fin de printemps*).
1950 *Munakata shimai* (*Les Sœurs Munakata*).
1951 *Bakushu* (*Début d'été*).
1952 *Ochazuke no aji* (*Le Goût du riz au thé vert*).
1953 *Tokyo monogatari* (*Histoire de Tokyo*).
1956 *Soshun* (*Début de printemps*).
1957 *Tokyo boshoku* (*Crépuscule à Tokyo*).
1958 *Higanbana* (*Fleur d'équinoxe*).
1959 *Obayo* (*Bonjour*).
Ukigusa (*Herbes ondoyantes*).
1960 *Akibiyori* (*Fin d'automne*).
1961 *Kobayagawa-ke no aki* (*L'Automne dans la famille Kobayagawa*).
1962 *Samma no aji* (*Le Goût du poisson*).

N. B. Les titres français sont indiqués sous toute réserve, les films n'ayant jamais été distribués en France.

© CASTERMAN 1971

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.