

## KIHACHI OKAMOTO : UNE AVENTURE CINÉPHILIQUE

**Quand j'étais assistant décorateur** à la télévision, il y a une trentaine d'années de cela, un acteur de renom s'installait dans une grande loge, aussi désordre qu'à l'hygiène douteuse, au beau milieu des techniciens qui l'occupaient, et où je me trouvais.

C'était Hideyo Amamoto, mythique second rôle du cinéma japonais et acteur fétiche d'Okamoto. Il détestait le privilège de la loge individuelle et passait son temps avec les équipes techniques. Cela me rappelle certains cinéastes qui disent que le mur entre les techniciens et les artistes s'efface dès qu'on se retrouve tous sur un plateau.

Dans sa carrière, Okamoto a beaucoup écrit, surtout des essais, autant qu'il a tourné de films. Il a aussi publié son story-board commenté du *Jour le plus long du Japon* sous le titre « Dessiner-effacer, dessiner-effacer » (egaicha keshi egaicha keshi, éditions Atelier Shuppan, 1984). Plus tard, il expliquera avoir dessiné pour tuer le temps ; mais d'après l'acteur Etsushi Takahashi, l'officier Masataka Ida, fomenteur du coup d'État contre la reddition, dans *Le jour le plus long du Japon*, c'est grâce au story-board qu'il a pu bien comprendre son rôle. Il craignait toutefois de ne pas être à la hauteur de l'enjeu devant tant de détails couchés sur le papier.

**Anno Hideaki** (*Evangelion*, *Shin-Godzilla*) en a fait son livre de chevet. Dans *Shin-Godzilla*, il rend hommage à Okamoto en donnant son visage à Maki Goro, le mystérieux scientifique visionnaire porté disparu dont on ne voit qu'un portrait photographique. Démobilisé et revenu à la Toho, Okamoto y est assistant de Mikio Naruse, Ishiro Honda et Masahiro Makino. Ce dernier, célèbre pour sa rapidité d'exécution grâce à ses audaces techniques, a été son principal formateur. Dans l'organisation du *studio system* d'alors, l'assistantat est une étape longue et éprouvante : le cinéaste en herbe est l'esclave des réalisateurs qui cherchent à l'exploiter aussi longtemps que possible.

Par exemple, à la même époque au studio Shochiku, un brillant assistant venait d'être promu réalisateur, soutenu par ses aînés. Bientôt ils regrettèrent, au vu de ses succès, de n'avoir pas profité plus de son talent. C'était Nagisa Oshima.

1958 marque l'âge d'or économique du cinéma japonais : statistiquement, cette année-là, chaque personne a vu plus de dix films, tous âges confondus. Et cela fait aussi quinze ans qu'Okamoto est assistant... Véritable injustice quand on pense que ses confrères à la concurrence bénéficiaient de l'euphorie ambiante par une rapide promotion, pour suivre la cadence de production.

À l'époque, Toho avait le projet d'adapter au cinéma le roman d'un jeune écrivain qui venait de faire des débuts remarquables ; et envisageait même de lui en confier la réalisation, malgré son inexpérience. De la part du studio, c'était un acte irréfléchi, une marque d'indifférence à l'égard des petites mains.

La soixantaine d'assistants de Toho, dont Okamoto, s'offusquent et le font savoir : « Pourquoi la direction confie-t-elle la réalisation d'un film à quelqu'un qui n'a jamais touché à une caméra de sa vie, et pas à nous autres, les professionnels ? » Après de virulentes protestations, Toho promet de l'avancement à, au moins, un assistant, après avoir demandé à chacun de soumettre un projet de scénario. Le lauréat fut Okamoto.

**Dans la première réalisation d'Okamoto**, *Tout sur le mariage*, son ami Toshiro Mifune fait une brève apparition – en guise de cadeau de félicitation pour sa promotion – dans une unique

séquence, comme directeur d'un petit théâtre. La délicatesse d'Okamoto sur le sujet très neuf de la libération des mœurs ne fut pas pour déplaire à Mifune – notamment la métaphore sexuelle de la sonnerie électrique à l'entrée de chez la sœur de l'héroïne, bien que cette velléité d'auteurisme ne change rien à la nature du film, produit estampillé « Toho » destiné au public des grandes villes, là où le studio possède un nombre conséquent de salles.

Le travail du chef décorateur Iwao Akune, futur compagnon de route d'Okamoto, y est tellement développé que ses créations paraissent à l'étroit dans le cadre : phénomène typique de l'âge d'or, quand l'argent coulait à flots, ce qui fait sourire aujourd'hui.

Dès ses débuts de réalisateur, Okamoto a été aimé par les équipes du studio pour sa personnalité et son savoir-faire.

**La série noire « Underworld »** formée d'*Ombres dans la nuit* (1959), *L'inspecteur Fujioka* (1960), *Gangland Bullets* et *Death of the Boss* (1961) témoigne déjà d'une inventivité à tous les niveaux : histoire dynamique sur une trame simple et solide, alternance de scènes de noirceur inquiétante et de cocasseries décalées, richesse des compositions avec des vues aériennes, fluidité du montage, arrière-plans aux couleurs suggestives montrant les nouvelles possibilités d'expression artistique apportées par l'utilisation de la couleur.

**L'originalité et la postérité** de la série des « Têtes brûlées » (*Les sentinelles de l'enfer*, *À l'ouest, du nouveau*, *Rats d'égout en uniforme*, etc.) méritent que l'on s'y attarde. Ce sont les premiers films où Okamoto a marqué son style. C'est d'ailleurs le scénario des *Sentinelles de l'enfer* qui lui avait valu sa promotion.

Dix ans après 1945, le public était indéniablement lassé, à tort ou à raison, des films de guerre « graves, larmoyants et sentencieux ». *Les Sentinelles de l'enfer* fut une vraie surprise : Okamoto avait « westernisé » le cinéma japonais ; de même, la vitalité animale de l'acteur Makoto Sato charmèrent le public.

Mais à l'époque, parler de la guerre en Chine sur le registre comique n'était pas du goût de tout le monde. La série des *Sentinelles de l'enfer* fut exposée au courroux de critiques incapables d'analyser un film autrement qu'au travers du prisme de l'idéologie.

**Les trois films suivants** : *La vie élégante de Monsieur Tout-le-Monde*, *Ô bombe*, et *L'âge d'or des assassins*, sont un concentré de sa vision du monde.

Le premier est l'histoire du Japon après 1945, décrite du point de vue du héros (du même âge qu'Okamoto) érigé en porte-parole générationnel de la guerre avide de rendre compte de son expérience, quitte à prendre des libertés avec la grammaire filmique. Cette volonté impérieuse « d'exprimer avec force » marque un tournant dans le style du réalisateur. Ce film est son préféré. Toho lui avait confié cet énième épisode de sa série à succès sur le quotidien des employés de bureau de la haute croissance. Le résultat au box office fut très en deçà des attentes. Dès lors, entre le studio et Okamoto les relations vont aller en se détériorant.

**Tout aussi audacieux** et personnel se voulait *Ô bombe*. Okamoto l'avait écrit et proposé en même temps que *Les sentinelles de l'enfer*. *Ô bombe* est une parodie de comédie musicale avec, en plus, la présence inédite d'éléments traditionnels : kyogen, joruri, bunraku, contes oraux kodan, balades accompagnées au shamisen. L'acteur principal, le grand comique Yunosuke Ito formé au

kabuki, campe un chef mafieux sorti de prison et dépassé par les évolutions de la société, avec en arrière-plan les agissements d'une secte religieuse liée à un parti politique peu scrupuleux, convertissant les incrédules par la force. Bien que conçue comme comédie, l'histoire ne prête plus vraiment à rire dans le contexte politique actuel.

**Le tournage de *L'âge d'or des assassins*** était prévu au départ dans un autre studio. La Toho en a récupéré le scénario et l'a confié à Okamoto. C'est un film de commande.

Pour des raisons inconnues, sa sortie fut reportée. Il connut la plus faible fréquentation d'une production Toho depuis sa création, un échec qui affecta le réalisateur. Il s'agit d'une comédie noire au rythme très enlevé avec la présence insolite de Tatsuya Nakadai dans un second rôle, alors qu'il est déjà un très grand acteur à cette époque.

**Écrit par Shinobu Hashimoto** qui l'a conçu tel un semi-documentaire, *Le jour le plus long du Japon* a été un vrai défi, au vu de la complexité du projet où il fallait tenir compte du fait que parmi les personnages historiques qu'on y interprète, beaucoup sont encore en vie à l'époque. L'autre inquiétude venait des échecs douloureux des précédents *La vie élégante de Monsieur Tout-le-monde* et *L'âge d'or des assassins*. On peut donc supposer que le story-board évoqué plus haut n'a pas été dessiné « pour tuer le temps », mais pour ces raisons, bien plus sérieuses. Il était nécessaire pour établir une nouvelle structure et apporter des changements au casting.

**Bien qu'il n'ait jamais connu** le front, Okamoto a échappé de justesse à la mort plusieurs fois sous les bombardements : une expérience déterminante dans sa filmographie. Il n'aimait pas le scénario de Hashimoto trop axé, selon lui, sur les élites éloignées de la réalité du terrain qui sont réunies en huis-clos pour décider du sort du Japon.

Absente du scénario de Hashimoto, cette réalité du terrain est ajoutée par le réalisateur : il y a la scène de l'officier Takeo Sasaki en train d'haranguer des étudiants de son ancienne école, habillés en guenilles et sans chaussures à cause des restrictions matérielles, pour les regrouper en un escadron. Leur mission sera d'aller à Tokyo assassiner le Premier ministre et tous les autres responsables politiques en faveur de la reddition. La mise en scène de sa folie atteint un degré de caricature proche du comique. Il conduit à la mort les jeunes pour sauver la patrie. Sans conteste, Sasaki est la figure dramatique qui a le plus marqué la population à la fin de la guerre. On doit ce rôle poignant à Hideyo Amamoto.

Un autre qui fut abondamment commenté à la sortie du film est celui de l'officier Kenji Hatanaka, l'auteur de la tentative de coup d'État contre la reddition du Japon. Toshio Kurosawa en donne une interprétation sinistre et glaçante, qui contraste avec le jeu sobre des personnages du huis-clos.

**Okamoto rêvait de tourner** un autre *Jour le plus long du Japon* avec sa propre sensibilité, et sans contrainte.

À l'époque, alors que l'industrie du cinéma assistait désespérée à la concurrence inexorable de la télévision, naissait ATG (Art Theater Guild), un groupe non lucratif de soutien au cinéma d'auteur. Okamoto y fit appel, attiré par la liberté de création qu'il proposait. Ainsi est né *L'homme-torpille*, avec son héros anonyme et double d'Okamoto.

Parmi les personnages du film, il y a un futur kamikaze de 21 ans, qui se demande pourquoi il doit mourir ; une jeune fille qui se retrouve à surveiller un bordel à soldats ; et d'autres gens du commun tombés dans le dénuement et l'errance. Or, en 1969, année de réalisation du film, ces mêmes gens continuent de s'interroger et d'errer, incapables, encore vingt ans après, de comprendre la défaite.

Les films suivants comme *Le lion rouge* proposent la même thématique d'une réflexion sur les causes de la défaite, mais Okamoto s'exprime désormais par le biais du film historique. Il n'empêche, tout part du *Jour de plus long du Japon* et tout y revient, tant est profond son souci de montrer comment un peuple est soumis fatalement aux vicissitudes de son époque.

**Okamoto a été capable de créer** en toute circonstance des divertissements de qualité, toujours avec des budgets limités ; et de satisfaire aux nécessités économiques de sa compagnie, sans jamais oublier d'imposer sa griffe et sa vision du monde, ce qui justifie le passage de son œuvre à la postérité.

Même s'il est tombé parfois sur des projets qui l'inspiraient peu, il promettait de faire de son mieux avec ses compétences. Cette attitude lui a valu le soutien fervent d'une partie du public qui voyait en lui les qualités mêmes « de l'employé créateur, celui qui offre son talent en contrepartie d'un salaire, et qui sait faire face à toutes les situations en bon artisan chevronné », même s'il est arrivé qu'on lui reproche ses transgressions.

**En 1960**, d'aucuns ont senti chez lui un possible compagnon de route de la nouvelle vague japonaise qui commençait à faire parler d'elle.

À l'époque, c'était vu comme un compliment. Un article de l'intéressé paru en avril 1960 dans la revue « Shinario » (scénario), rejette pourtant l'idée. On y lit : « Je peux comprendre les intentions de la nouvelle vague, mais je ne suis pas un auteur qui veut faire des films nouveaux ; je dois d'abord faire des films qui marchent, qui trouvent leur public. » La posture d'Okamoto se comprend aisément lui qui se considère artisan, non artiste.

« Il n'y a pas de nouvelle vague, il n'y a que la mer. »

C'est par cette citation du grand maître René Clair qu'Okamoto terminait son article, avec un brin de malice et de légèreté.

**Hironori Takamatsu**, scénographe, Tokyo. Superviseur de la scénographie de l'exposition *Beat Takeshi Kitano, gosse de peintre* à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, en 2010.

Traduction : Fabrice Arduini