



Madadayo

de Akira Kurosawa

Fiche technique

Japon - 1993 - 2h14

Couleur

Réalisateur :

Akira Kurosawa

Scénario :

Akira Kurosawa d'après
les œuvres de Hyakken
Uchida

Musique :

Shin'ichiro Ikebe

Interprètes :

Tatsuo Matsumura

(le professeur)

Kyoko Kagawa

(sa femme)

Hisashi Igawa

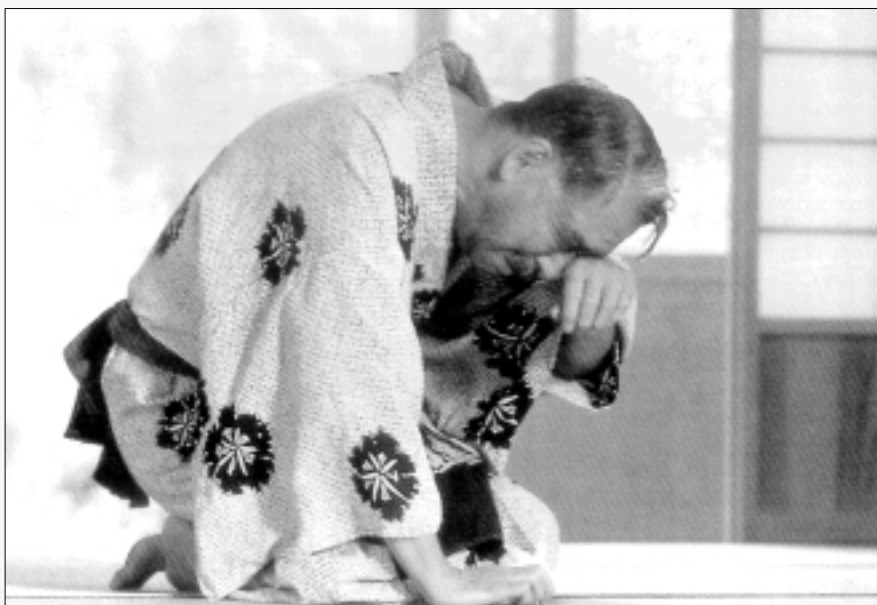
George Tokoro

Masayuki Yui

Akira Terao

Aei Kobayashi

Takeshi Kusaka



Tatsuo Matsumura

Résumé

En 1943, après 30 ans d'enseignement de l'Allemand, le professeur Uchida annonce à ses élèves qu'il prend sa retraite pour se consacrer à sa carrière d'écrivain. Il est ovationné par les jeunes gens qui lui donnent le titre respectueux de Sensei (Maître) et vont continuer à lui témoigner une attentive affection. Chacun de ses anniversaires est fêté par ses anciens élèves lors d'amicales réunions où on lui pose rituellement la question de savoir s'il est prêt à passer dans l'autre monde : « Pas encore ! », est sa réponse (Madadayo, titre original du film). Lors de sa dix-septième réunion des anciens élèves, à laquelle assistent également leurs enfants, le Maître, maintenant âgé de 77 ans, proclame une nouvelle fois qu'il n'est « pas encore prêt » et incite les invités à chercher en eux-mêmes, « ce qui est le plus important » et à se consacrer « de tout leur cœur » à sa réalisation. Mais il a un malaise et doit être ramené à la maison...

Critique

Madadayo, méditation lumineuse et sereine sur la vieillesse et les approches de la mort, est le dernier défi de Kurosawa, qui, depuis **Rêves (Dreams)** présenté à Cannes en 1990, nous délivre son adieu poétique au monde. Adieu qu'il semble s'émerveiller de perpétuer avec ce dernier opus (dernier en date, sinon ultime message de l'« empereur »). « Encore un dernier film », c'est ce que nous suggèrent le thème et le titre de **Madadayo** (littéralement : « pas encore prêt »). Telle est, en effet, la formule rituelle que le délicieux vieillard qui est le protagoniste du film prononce à chacun de ses anniversaires, en réponse à la question « Maadakai » (« Etes-vous prêt ? ») posée par ses disciples et amis. Apprivoisement ludique à la mort, en analogie avec le jeu de cache-cache, où les enfants répètent indéfiniment d'antiques formules consacrées (« Loup, y es-tu ? » et « Pas encore prêt »). **Madadayo** forme d'ailleurs avec **Rêves** une sorte de diptyque puisque ces films

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

offrent deux points de vue complémentaires sur la vieillesse, selon un parallélisme inversé. Alors que **Rêves** débutait par des rêves d'enfance (*L'Arc-en-ciel*, *Le Verger aux pêcheurs...*) et se terminait par l'évocation de la vieillesse à travers le dernier rêve (*Le Village des moulins à eau*), la progression de **Madadayo** suit les étapes du vieillissement pour s'achever, dans le point d'orgue final, sur un retour rêvé à l'enfance. Dans les deux films, le grand âge apparaît comme le « temps des rêves », du retour privilégié aux « valeurs d'enfance », selon une rêverie toute bachelardienne. Les chansons ou comptines qui scandent **Madadayo** jouent ainsi un rôle identique à celui des rêves dans **Rêves**, prétextes à remonter le temps, à faire revivre, à travers une poésie nostalgique, un monde disparu, celui du Japon d'autrefois, un Japon rituel et rustique, dont la courtoisie et la délicatesse apparaissent comme des valeurs désuètes dans le monde contemporain (guère apprécié par le « Maître »). A noter que prédomine dans **Rêves** un regret plus poignant, plus angoissé, tandis que **Madadayo** exprime un sentiment plus apaisé, plus allégé, quelque chose comme un « regret souriant ».

Le parcours inéluctable du vieillissement est en effet jalonné, dans **Madadayo**, de célébrations dont la convivialité tendre et heureuse gomme la mélancolie, en même temps qu'un humour omniprésent tempère le sentiment tragique de l'irréversible dégradation des choses. Cette alliance d'ironie légère et de sentimentalité, cet humanisme souriant rappellent d'ailleurs un grand film de la maturité de l'auteur et qui, déjà, traitait de l'acceptation de la mort, le fameux **Vivre** (1952). On retrouve aujourd'hui le même humour, en particulier dans le traitement des groupes, des scènes de banquets (qui évoquent irrésistiblement les dîners de « ronds-de-cuir » dans **Vivre**). De même, le héros de **Madadayo**, qui est un personnage réel, inspiré de l'écrivain japonais Hyakken Uchida, dégage une aura de sagesse et d'humour qui

témoigne d'un amour intense de l'existence (Kurosawa l'angoissé semble trouver la sérénité à s'identifier à cet heureux caractère, à son équilibre enviable). De fait, chaque célébration comporte un aspect positif, résolument optimiste, à l'enthousiasme communicatif. Les banquets d'anniversaire rythment la progression du film en soulignant le passage du temps et la transformation du monde extérieur. Ainsi le premier banquet, celui du 60ème anniversaire, évoque le rationnement du temps de guerre, avec sa « fondue de viande de cheval » que le professeur fait humoristiquement passer pour du « cerf » à ses invités ! Puis le banquet du 61ème anniversaire devient une véritable fête (organisée par les disciples pour celui qu'ils nomment respectueusement « Sensei », c'est-à-dire « Maître »), fête appelée « *Maadakai* », qui ritualise le fameux jeu évoqué par le titre. Enfin, le dernier banquet celui des soixante-dix-sept ans, célèbre de façon chaleureuse la longévité de notre sage : on y voit les enfants et les petits enfants des collégiens du début ; la société a évolué, le Japon est devenu plus opulent, les femmes assistent désormais à ce qui relevait autrefois de la beuverie d'étudiants...

L'évocation émue et nostalgique du passé, des liens d'affection paisibles, qui est déjà par elle-même source d'enchantement, trouve dans le minimalisme de cette dernière œuvre une simplicité et une limpidité d'expression confinant à une sorte de perfection poétique qui n'est pas très éloignée de la concision elliptique du *haïku*, forme traditionnelle et intemporelle de la poésie japonaise. Proches du *haïku* sont ainsi la référence constante à la *saison* (cf. la série de plans faisant se succéder les impressions automnales, hivernales, printanières d'un paysage), au *temps qu'il fait* (la pluie, le vent...), mais aussi à l'intimité du foyer, à la présence des animaux domestiques, qui sont ici des personnages à part entière (cf. *Le Journal du chat Nora*). De même que le *haïku* exprime une tonalité

affective, une émotion unique, naissant d'une notation quotidienne, de même, dans **Madadayo**, la sensibilité du personnage central, l'écrivain Uchida, double du cinéaste, s'attache à des objets humbles et proches, comme une cabane de jardinier, une mare-anneau (pour permettre aux carpes de nager à l'infini !), un jeune saule, un chat perdu..., à des microfictiones qui fonctionnent comme autant de moments d'illumination l'histoire des oiseaux qui, libérés de leurs cages au moment de l'incendie dû aux bombardements « volent dans le feu », (l'histoire de la perte du chat Nora et celle de l'adoption du chat Kuru, etc.)...

Agnès Peck
Positif n°388 Juin 1993

Comment parler d'un film tel que **Madadayo** le dernier Kurosawa, en face duquel je suis resté de marbre ? Domine d'abord le sentiment angoissé d'être passé à côté d'un film tardif de grand metteur en scène. Pourtant, **Dreams** et surtout le magnifique **Rhapsodie en août** m'avaient impressionné par la capacité du cinéaste à basculer du côté d'un art naïf qui plonge, sans contorsions ou chicanes mesquines, dans le vif des questions essentielles. Bien sûr, **Madadayo** n'est pas vraiment en rupture avec cette manière enfantine qui ne laisse subsister que le dessin des corps et des décors réduit à son expression la plus simple. Sauf qu'ici, il y a quelque chose d'obscène à présenter, sans médiation ou presque, le visage de la sénilité. On dira que cette histoire d'un professeur en retraite, vénéré par ses élèves et qui refuse de mourir, soutenu par ce cri de guerre permanent, **Madadayo** (ce qui signifie *pas encore* !), est justement le contre-poison le plus efficace que Kurosawa ait pu trouver à cette peur de vieillir. Mais une gêne demeure. Cette gêne est provoquée par

le caractère obsessionnel et répétitif d'un film profondément théâtral, qu'on croirait maintenu dans un bocal hermétique. On dirait que Kurosawa a fait son deuil du monde extérieur (c'est assez clair à la manière dont il montre l'indifférence de son personnage à la seconde guerre mondiale) et qu'il n'est plus obsédé que par sa position de maître vieillissant confiant quelques ultimes vérités à ses disciples. Ce désir d'enfermement se manifeste par un goût prononcé pour la répétition qui confine par moments à l'insupportable, particulièrement dans ces interminables scènes de banquets qui se finissent inévitablement en beuverie, où maîtres et élèves se livrent sans réserve aux pitreries imbéciles des hommes entre eux.

Néanmoins, il y a quelque chose de fou, de profondément aberrant dans ce film qui peut fasciner. Je l'ai compris un moment, quand le couple du vieux professeur et sa femme perdent leur chat et sont obsédés par la recherche de l'animal. Cette affaire intime prend tout à coup l'ampleur d'une affaire d'Etat et occupe le film exclusivement pendant une bonne trentaine de minutes. J'ai vu à cet instant un bloc de pure schizophrénie se déployer devant moi et cela m'a sidéré qu'on puisse aller aussi loin. Malheureusement, le reste du temps, les conversations et gesticulations de ces personnages souvent réduits à l'état de pantins m'ont paru insupportables. Au fond, **Madadayo** m'a laissé la même sensation partagée que **I Want Go Home** : l'admiration pour l'audace du projet et l'impossibilité de supporter un dispositif qui ne laisse voir que ses traits les plus laborieux et morbides.

Thierry Jousse
Cahiers du Cinéma n° 469 Juin 1993

Entretien avec le réalisateur

Pourquoi avoir choisi Hyakken pour votre trentième film ? Aviez-vous un message à faire passer ?

Non, ce n'est pas un film à message. J'ai toujours beaucoup aimé l'œuvre de Hyakken et je la relis fréquemment. Il est vrai que Maître Hyakken n'en faisait qu'à sa tête mais je trouve qu'il avait du charme. Par exemple, il a écrit un livre pour une simple raison: la disparition de son chat. C'était une personnalité adorée et respectée de ses anciens élèves. Ils étaient intarissables à son sujet.

De nos jours, ce genre de rapports entre maître et élèves n'existe plus. Le film exprime-t-il votre point de vue sur ce sujet ?

Oui. Paul Valéry a dit ceci : «une chose essentielle a été oubliée dans l'éducation d'aujourd'hui, c'est qu'il est plus important pour les élèves d'apprendre à travers le maître lui-même qu'à travers les différentes matières enseignées».

Je pense que la meilleure façon d'enseigner les valeurs de la vie était celle pratiquée par les Maîtres, autrefois, et qui était basée sur leur propre expérience. Actuellement, la tendance serait plutôt de façonner les enfants dans un même moule. J'ai l'impression qu'ainsi, nous allons à l'encontre de l'éducation qui doit permettre aux élèves de développer leur propre personnalité et de cultiver leurs talents.

Comment s'est déroulée votre vie d'étudiant ?

Heureusement, j'ai eu de bons maîtres. Ce qui m'a rendu tel que je suis à présent, ce sont mes rencontres successives, au collège, au lycée et dans le milieu du cinéma.

J'ai eu la chance de côtoyer de grands réalisateurs comme Yamamoto, Ozu, Mizoguchi et Naruse, auxquels je dois beaucoup. Ils étaient profondément humains et à leur contact, j'ai appris énormément.

Lorsque j'étais assistant-réalisateur de Kajiro Yamamoto, il me laissait travailler à mon gré. C'est la raison pour laquelle j'ai toujours voulu raconter dans un film combien il est important d'avoir eu un bon maître dans sa vie.

Il me semble que dans certains passages, au personnage de Hyakken se superpose l'image de Kurosawa aujourd'hui.

Non. Mon parcours est complètement différent de celui de Hyakken. Certains pensent que j'ai voulu faire passer un message dans ce film à propos de l'éducation. En fait, j'ai trouvé l'histoire de Hyakken et ses disciples très intéressante et j'ai simplement voulu l'adapter au cinéma. Tout s'est fait très naturellement. Je tourne des films simplement parce que je souhaite faire passer les émotions, les sentiments que je ressens moi-même. Il ne faut pas imposer aux spectateurs tel ou tel message, sinon ils s'en désintéressent.

Que pensez-vous de la situation actuelle de l'enseignement ?

Je la trouve peu satisfaisante. Prenons un exemple : on a besoin d'argent même pour passer le concours d'entrée à l'université. Il arrive souvent dans le système d'enseignement actuel que des élèves ne puissent pas réussir uniquement grâce à leur talent.

Je connais des tas d'exemples. Dans les pays occidentaux, on arrive à obtenir, toutes proportions gardées, le baccalauréat avec plus de facilité. Par contre, on est obligé d'étudier plus durement et de nombreux étudiants quittent l'université sans diplôme. A moins d'entreprendre une réforme du concours d'entrée, on ne pourra pas former de vraies personnalités chez nous.

Vos dessins pour certains films sont formidables. Si vous étiez devenu peintre, vous auriez certainement eu un grand succès.

De grands peintres comme Ryuzaburo Umehara ou Kazumaru Nakagawa met-

tent plus de dix ans pour achever un tableau. Moi, je termine très vite. Mais si je regarde attentivement leurs tableaux, j'en comprends la profondeur. J'ai senti que je n'étais pas suffisamment doué pour être peintre. Une fois, Umehara a vu mes dessins et les a trouvés très intéressants. Pourquoi ? parce que lorsque je crée des dessins pour un film, je ne me situe pas sur un plan artistique. Je souhaite juste que mes dessins servent aux acteurs et leur permettent de mieux saisir le sens ou l'ambiance de certaines scènes. Le rêve de ma jeunesse était de faire une exposition à Paris. Or, j'ai eu la bonne surprise de voir ce rêve se réaliser après de longues années. Des expositions de mes dessins ont été organisées au Japon ainsi qu'à Paris ! Il y a des hasards dans la vie qui réservent bien des surprises...

Dossier Distributeur

Le réalisateur

L'un des plus grands maîtres du cinéma japonais. Fils d'un officier, il semble devoir se tourner d'abord vers la peinture, mais, pour pouvoir vivre, il se fait embaucher à l'ancienne Toho comme assistant réalisateur de cinéma. Il travaille avec Yamamoto puis dirige son premier film en 1943. En 1959 il crée sa propre maison de production. C'est lui qui, avec **Rashômon**, permet à l'Occident de redécouvrir le cinéma japonais. Il est au demeurant le plus occidental des réalisateurs de son pays. Non seulement, il adapte des œuvres européennes (**Macbeth** dans **Le château de l'araignée**, **L'idiot**, **Les bas-fonds** et il y a des accents shakespeariens dans **Kagemusha**) et nul doute qu'il n'ait été influencé par le film noir américain dans des œuvres comme **Scandale** ou **Entre le ciel et l'enfer**, mais ses films ont souvent fait l'objet de remakes occidentaux comme **Rashômon** devenu grâce à Ritt **The Outrage** ou **Les sept samou-**

raïs transformés par Sturges en **Les sept mercenaires**, sans oublier le pillage par Leone de **Yojimbo** dans **Une poignée de dollars**. Mais cela ne doit pas faire négliger l'humanisme de Kurosawa tel qu'il s'exprime dans **Vivre** (condamné par un cancer, un homme découvre qu'il n'a rien su faire de sa vie) et dans **Barberousse** (la carrière d'un médecin des pauvres). On trouve chez Kurosawa tout à la fois un tableau des maux de la société japonaise de l'après-guerre: le marché noir (**Le chien enragé**), la prostitution, la bureaucratie (**Vivre**); la presse à scandale (**Scandale**), l'injustice sociale, une éthique, celle des samourais qu'il a contribué à populariser et un message: changer l'homme et non les régimes politiques ou sociaux. Idée confucienne, mais que Kurosawa exprime à plusieurs reprises dans ses entretiens.

" **Barberousse**, dit-il dans *les Cahiers du cinéma de 1966*, est le prototype du rédempteur. C'est un personnage imaginaire mais en le créant j'ai illustré l'idéal d'un être de bonne volonté. Même si le régime changeait, je doute vraiment que les hommes puissent être heureux. Voyez ce qu'il en est en URSS. Le régime bureaucratique a permis aux bureaucrates d'étendre leurs tentacules sur le pouvoir. Les hommes sont faibles, il ne reste qu'à envisager que nous puissions changer les hommes. Il faut absolument que chacun pense plus sérieusement à remettre en question le statut même de l'humanité avant de chanter les louanges d'une politique meilleure." Le cinéma peut-il y contribuer ? Sans se leurrer, Kurosawa affirme: "Si mon film peut éveiller cette bonne volonté dans l'esprit d'un seul homme, je serais comblé." "La première qualité de Kurosawa c'est de savoir raconter", disait de lui un réalisateur américain, il sait aussi nous montrer des images splendides (que l'on songe aux batailles de **Kagemusha**), mais loin de cultiver l'art pour l'art, il entend nous donner, sans dogmatisme, une leçon de sagesse.

Jean Tulard
Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

- Sugata Sanshiro** (1943)
La légende du Grand Judo
- Ichiban utsukushiku** *Le plus beau* (1944)
- Sanchiro Sugata**
La nouvelle légende du Grand Judo
- Tora-no-o o fumu otokotachi**
Les hommes qui marchent sur la queue du tigre (1946)
- Asu o tsukuru hitobito**
Ceux qui bâtissent l'avenir
co réal. Kajiro Yamamoto et Hideo Sekigawa
- Waga seishun ni kui nashi** (1947)
Je ne regrette rien de ma jeunesse
- Subarashiki nichiyobi**
Un merveilleux dimanche
- Yoidore tenshi** *L'ange ivre* (1948)
- Shizukanaru ketto** *Le duel silencieux* (1949)
- Nora-inu** *Chien enragé* (1950)
- Shubun** *Scandale*
- Rashômon** (1951)
- Hakuchi** *L'idiot*
- Ikiru** *Vivre* (1952)
- Shichinin no samurai** (1954)
Les sept samourais
- Ikimono no kiroku** (1955)
Chronique d'un être vivant ou Vivre dans la peur
- Kumonosu Jo** *Le château de l'araignée* (1957)
- Donzoko** *Les bas-fonds* (1958)
- Kabushi toride no San-Akunin** (1958)
La forteresse cachée
- Warui yatsu hodo yoku nemuru** (1960)
Les salauds dorment en paix
- Yojimbo** (1961)
- Tsubaki Sanjuro** *Sanjuro* (1962)
- Tengoku to jigoku** (1963)
Entre le ciel et l'enfer
- Akahige** *Barberousse* (1965)
- Dodesukaden** *Dodés kaden* (1970)
- Dersu Uzala** *Dersou Ouzala* (1975)
- Kagemusha** (1980)
- Ran** (1985)
- Akira Kurosawa's dreams** *Rêves* (1989)
- Hachigatsu no rapusodi** (1991)
Rhapsodie en août
- Madadayo** (1993)