



**CINÉMA [s]
LE FRANCE**

www.abc-lefrance.com

fiche film

FICHE TECHNIQUE

Japon - 1932 - 1h30
Muet - Noir et blanc

Réalisateur :
Yasujiro Ozu

Scénario et dialogues :
Akira Fushimi
Geibei Ibushiya
d'après un sujet de James MAKI
(Ozu)

Images :
Hideo Shihegara
(Mobara)
Yuji Atsuda
(Yushun Atsuta)

Interprètes :
Hideo Sugawara
(Ryoïchi, le fils aîné)
Tokkan Kozo
(Keiji, le fils cadet)
Tatsuo Saito
(Yochii, le père)
Mitsuko Yoshikawa
(La mère)
Takeshi SakaMoto
(Le patron)

GOSSES DE TOKYO (JE SUIS NÉ, MAIS...)

Umarete wa mita keredo

DE YASUJIRO OZU



SYNOPSIS

Employé dans une entreprise de pellicules photographiques, Mr Yochii emménage avec sa famille dans la banlieue de Tokyo à deux pas du domicile de son patron. Ryoïchi (10 ans) et Keiji (8 ans), ses deux fils qui lui sont très attachés, s'aperçoivent bientôt qu'il fait des courbettes à son patron afin d'être au mieux avec lui. Ils veulent savoir pourquoi leur père agit ainsi, d'autant plus que le fils du patron se laisse facilement dominer par eux au cours de leurs jeux. Mr Yochii se révèle incapable de répondre à cette question. En signe de protestation, les enfants décident de faire une grève de la faim. Le père comprend que ses fils n'échapperont probablement pas à ce type de rapports et se demande alors s'ils pourront éviter l'existence ingrate qui est la sienne. Vraisemblablement non ! Ryoïchi et Keiji comprennent vite que le plus fort, c'est toujours le patron !



CRITIQUE

L'enfance, vue par Ozu, est l'âge de la plus grande intransigeance morale. Elle a sa logique, lucide et cruelle. Dans **Gosses de Tokyo**, le père, médiocre employé de bureau, laminé par la routine, usé par les courbettes quotidiennes, se répand en vain en beaux discours pour inculquer à ses deux jeunes fils le sens du devoir et du travail bien fait. Les deux garnements, cancre résolu et dignes émules de Pim, Pam, Poum, s'en moquent. Ils voient bien que l'effort ne les mènera à rien dans une société rigidement hiérarchisée. Le principe de subordination leur est intolérable. (...) Gardiens farouches de l'honneur, ils refusent totalement le compromis et font la grève de la faim pour marquer leur désapprobation à l'égard de leur père qui s'est servilement ridiculisé afin de complaire à son patron. Ils mettent toute leur inlassable ingéniosité à inventer de mauvais tours, à trouver de nouvelles astuces pour sécher l'école sans être sanctionnés. (...) A l'avachissement paternel, ils opposent la furieuse activité de leurs jeux espiègles, et à toute tentative de conciliation répondent par un silence hautain et rageur.

Olivier Eyquem
Positif n°237 (Décembre 1980)

Le comique vient de l'attitude insolente des enfants par rapport aux parents, protestation contre un certain ordre social dont ils ne comprennent pas le mécanisme.

Positif

Un film qui allie l'art du burlesque à une fabuleuse humanité.

Quotidien de Paris

Sur Yasujiro Ozu, la critique occidentale, et tout particulièrement française, intimidée par le Japon, a posé une étiquette "zen" bien pratique pour éluder des aspects certes plus importants, ou que l'on aurait peur de trouver trop évidents, donc banals... Il est donc bon de voir sortir, non pas *l'un* des autres films de la dernière période du cinéaste, la plus facilement "repérable" ici mais *son* plus triomphal film muet, où le "zen" n'a guère droit de cité. **Je suis né, mais...**, devenu en dernière heure **Gosses de Tokyo**, que l'on a déjà baptisé ici et là le **Zéro de conduite** japonais, loin de l'élaboration formelle de **Voyage à Tokyo** ou de **Fin d'automne**, marque pour Ozu une sorte de sommet de ce qu'il convient d'appeler sa "première manière". Sous un pseudonyme occidental à la mode de cette époque (James Maki), Ozu apporte à ses scénaristes un sujet original, traitant d'un thème chéri du cinéma et du public japonais: les enfants. Certes, ce n'est pas la première fois qu'Ozu aborde les relations enfants/parents dans ses films, alors tournés à la chaî-

ne à la Shochiku, mais il semble qu'il ne l'ait auparavant jamais fait d'une façon aussi radicale, en poussant la logique de la contestation à ce point : la "comédie" initiale fut à tel point retournée que la compagnie retarda de deux mois la sortie du film, jugé trop dramatique et "sérieux" pour le public familial auquel il était destiné. Les admirateurs de Vigo s'en donneront certainement à cœur joie, et la révolte passagère, mais impavide de ces "enfants terribles" du Shomin-Geki nous rappelle que, au Japon comme ailleurs, ce sont les enfants qui détiennent une vérité brute dont s'accommodent mal les adultes. Mais la contestation n'est pas que verbale, et Ozu, encore fortement marqué par le burlesque et le "slapstick" américains, a joyeusement utilisé le couple des deux gamins, flanqués d'une bande "d'affreux jojos" particulièrement réjouissants: Hideo Sugawara dans le rôle du frère aîné, mais surtout l'extraordinaire Tokkan Kozo dans celui du frère cadet, Keiji. Du strict point de vue de l'efficacité comique, les grimaces et attitudes des deux frères sont irrésistibles, et loin de n'être qu'un cabotinage supérieur, sont l'expression même d'une authenticité saisie "sans en avoir l'air", d'une réalité *retournée*, comme, justement, chez Vigo. Et la vitalité des deux gamins est encore avivée devant l'air un peu pincé du fils du directeur, qui ressemble à s'y méprendre au *Bicot* de nos bandes dessinées d'avant-guerre. Mais ce qui frappe aujourd'hui lorsque nous (re)voyons le film



d'Ozu, c'est l'acuité de l'observation sociale, à une époque certes de chômage dans un Japon frappé par la dépression universelle, mais où, malgré tout, la hiérarchie était fortement maintenue, et la domination du patron omniprésente (comme c'est encore le cas aujourd'hui) et c'est précisément là que va se glisser le grain de sable. Et c'est, symptôme entre tous révélateur, par le cinéma que va éclater le scandale: un cinéma "amateur" en 9,5 mm qui établit la relation sociale entre le patron et son employé, le père des enfants (respectivement Takeshi Sakamoto et Tatsuo Saito, deux des acteurs attitrés d'Ozu durant le muet). Vexés par les grimaces clownesques de leur père, dont ils pensent qu'il s'est ridiculisé pour gagner les faveurs du patron, Ryoichi et Keiji mettent leur père au ban des accusés, selon leur implacable logique enfantine: «*Pourquoi obéis-tu au patron ? Pourquoi ce n'est pas toi le patron ?...*» ; «*Parce qu'il me paie*» ; «*Refuse qu'il te paie !*» - «*S'il ne me paie pas, je ne pourrai pas gagner ma vie, et vous donner à manger*», et, ultime étape du raisonnement: «*Donc, à partir de demain, on ne mange plus!*», suivi du jugement définitif, du refus total du père : «*Tu n'es rien, tu n'es personne!*», alors que la mère est vue comme un «objet d'affection» quasi muet, mais omniprésent. Oui, véritablement, Ozu n'est jamais allé aussi loin dans le démontage du mécanisme des relations enfants/parents et ce, tout en faisant œuvre popu-

laire, et en reprenant à son usage personnel les "recettes" de la comédie américaine. (...)

Max Tessier
Revue du cinéma n°356 - décembre 1980

BIOGRAPHIE

Ce n'est que tardivement qu'Ozu, éclipsé par Mizoguchi et Kurosawa, est entré dans les cinémathèques occidentales. Très jeune, Ozu s'était pris de passion pour le cinéma et, malgré l'opposition de son père, était engagé à la Shochiku comme assistant d'un opérateur. De cette passion pour le cinéma, américain de préférence, témoigne son premier film qui est un remake d'une œuvre de Fitzmaurice, *Kick-in*. Ses premiers films semblent encore dépourvus de caractères personnels mais très vite, surtout après la longue interruption de 1937 à 1945 qui représentera pour lui la guerre pour laquelle il est mobilisé, il se forge un style propre. Cinéaste intimiste de la vie familiale et des changements de saisons, il attache plus d'attention au petit détail qu'à l'histoire. "*Les films d'intrigues trop élaborées m'ennuient. Naturellement, un film doit avoir une structure propre, autrement ce ne serait pas un film, mais je crois que pour qu'il soit bon, il faut renoncer à l'excès de drame et à l'excès d'action.*" Sa manière de filmer n'est pas moins originale : position très basse de la caméra, chaque plan doit être "un tableau dans un cadre", selon sa formule, pas ou peu de travellings, rôle des plafonds bien avant Welles et *Citizen Kane*.

Jean Tulard
Dictionnaire du cinéma



FILMOGRAPHIE

Zange no yaiba	1926	Seishun no yume imaizuko		Tokyo Boshoku	1957
Le sabre de pénitence		Où sont les rêves de jeunesse?		Crépuscule à Tokyo	
Wakodo no yume	1928	Mata au hi made		Higanbana	1958
Rêves de jeunesse		Jusqu'à notre prochaine rencontre		Fleurs d'équinoxe	
Kabocha		Tokyo no onna	1933	Ohayo	1959
La citrouille		Femme de Tokyo		Bonjour	
Nikutaibi		Hijosen no onna		Ukigusa	1960
Takara no yama	1929	Femmes au combat		Herbes flottantes	
La montagne au trésor		Dekigoro		Akibiyori	
Wakaki hi		Cœur capricieux		Fin d'automne	
Wasei kenka tomodachi		Haha o kowazuya	1934	Kohayagawe ke no aki	1961
Les amis de combat		Une mère devrait être aimée		L'automne de la famille	
Daigaku wa deta keredo		Ukikusa monogatari		Kohayagawe	
J'ai été diplômé mais...		Histoire d'un acteur ambulancier		Sama no aji	1962
Kaishain seikatsu		Hakoiri musume	1935	Le goût du saké	
La vie d'un employé de bureau		Une jeune fille pure			
Tokkan lozo		Tokyo no yado			
Un garçon honnête		Une auberge à Tokyo			
Kekkon gaku nyumon	1930	Daigaku yoi toko	1936		
Introduction au mariage		Le collège est un endroit agréable			
Hogaraka ni ayume		Hitori musuko			
Marchez joyeusement		Fils unique			
Rakudai wa shita keredo		Shujuko wa nani o wasurae-			
J'ai été recalé mais...		taka	1937		
Sono yo tsuma		Qu'est-ce que la dame a oublié ?			
L'épouse de la nuit		Todake no kyodai	1941		
Erogami no onryo		Les frères et sœurs Toda			
L'esprit vengeur d'Eros		Chichi ariki	1942		
Ashi ni sawatta koun		Il était un père			
Chance perdue		Nagaya shinshiroku	1947		
Ojosan		Récit d'un propriétaire			
Jeune demoiselle		Kaze no jaka no mendori	1948		
Shukujo to hige	1931	Une poule dans le vent			
La femme et les favoris		Bashun	1949		
Bijin aishu		Printemps tardif			
Les malheurs de la beauté		Munakata shimai	1950		
Tokyo no gassho		Les sœurs Munakata			
Le chœur de Tokyo		Bakushu	1951		
Haru wa gofujn kara	1932	Début d'été			
Le printemps vient des femmes		Ochazuke no aji	1952		
Umarete wa mita keredo		Le goût du riz au thé vert			
Gosses de Tokyo		Tokyo monogatari	1953		
		Le voyage à Tokyo			
		Soshun	1956		
		Printemps précoce			

[Documents disponibles au France]

Cahiers du cinéma n°319
Revue du cinéma n°356