

Seijun Suzuki La marque de l'auteur

Guillaume Potvin

Number 308, June 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86048ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

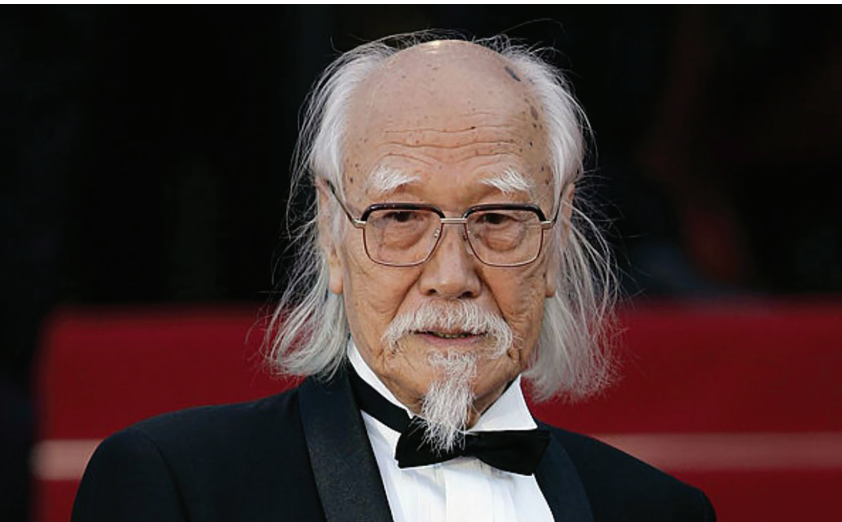
Potvin, G. (2017). Seijun Suzuki : la marque de l'auteur. *Séquences : la revue de cinéma*, (308), 56–56.

Seijun Suzuki 1923-2017

La marque de l'auteur

Lorsque la Nikkatsu a souligné le décès de Seijun Suzuki le mois dernier, elle rendait en quelque sorte ses dernières lettres de noblesse à ce cinéaste qu'elle avait autrefois désavoué. Assurément, l'histoire en aura fait la figure emblématique de la Nikkatsu d'après-guerre, car il a su s'imposer comme un véritable auteur dans cette chaîne de production qui favorisait la tradition à l'avant-gardisme.

GUILLAUME POTVIN



... Rapidement, le récit cède la place à l'atmosphère, au spectacle. Les plans s'improvisent au moment du tournage...

C'est en 1946 que Suzuki fait ses premiers pas dans le monde du cinéma. Revenu d'un tumultueux service dans la marine impériale, il tente sa chance à l'Université de Tokyo, mais se rabat sur des études de cinéma à l'Académie Kamakura. Deux ans plus tard, la Shochiku le repêche en tant qu'assistant réalisateur et scénariste. En 54, la Nikkatsu rentame sa production de films, interrompue depuis 41. Attiré par la promesse d'un meilleur salaire et d'une promotion rapide, Suzuki rejoint ses rangs. Réalisé en 56, **La victoire est à nous** est son premier opus, basé sur une chanson populaire. S'ensuit une multitude de films de genre centrés sur la jeunesse urbaine : films de *yakuza*, comédies et films d'action.

Pour les réalisateurs de série B comme Suzuki — c'est-à-dire de films conçus pour être annexés à un film de plus grande envergure lors d'un programme double — non seulement leur impose-t-on scénarios et comédiens, mais on ne leur alloue qu'une trentaine de jours pour compléter leur œuvre. Malgré ces contraintes logistiques et budgétaires, Suzuki est essentiellement laissé à lui-même en ce qui a trait à sa mise en scène. Il profite de cette mince autonomie pour expérimenter formellement dans le but de dynamiser les intrigues peu inspirées qu'on lui assigne. C'est ainsi qu'émerge petit à petit,

au cours des quelque 40 films qu'il livre entre 56 et 67, une manière de faire qui lui est propre.

Rapidement, le récit cède la place à l'atmosphère, au spectacle. Les plans s'improvisent au moment du tournage et — leçon d'économie acquise durant son passage à la Shochiku — Suzuki ne tourne que le strict nécessaire ; à un point tel qu'il parvient à monter ses films en une journée. Le résultat est déjanté, irrespectueux de la grammaire cinématographique usuelle. Mais son délire n'est pas sans méthode : sa conception du divertissement modelée sur les trois scènes fondamentales du théâtre *kabuki* — la scène d'amour, de meurtre et de bataille — et son utilisation surprenante de surimpressions, de couleurs *pop* et de jeux d'éclairage impressionnistes captivent les jeunes cinéphiles.

Ce style naissant atteint sa maturité entre 63 et 67, à commencer par **La jeunesse de la bête** en 63. La même année, il signe **Akutaro**, sa première collaboration avec Takeo Kimura, le directeur artistique qui établira le style visuel de ses plus grands films. C'est durant cette période que ses supérieurs commencent à réprimander ses excès stylistiques qui dérogent au style conventionnel des *program pictures*. Les films suivants multiplient les pieds de nez envers ce cinéma qu'il considère comme formaté.

La Marque du tueur en 67 est le film culminant de cette période. Quoiqu'on lui impose le noir et blanc pour éviter les excès de couleurs tels que dans **Le vagabond de Tokyo**, **La Marque du tueur** est son film le plus bigarré à date. C'est la goutte de trop pour Kyusaku Hori, président de la Nikkatsu. Il renvoie Suzuki sous prétexte que « ses films ne font pas d'argent ni de sens. » L'événement déclenche ce que certains ont décrit comme « l'affaire Langlois du Japon » : cinéastes et ciné-clubs universitaires sortent publiquement pour soutenir Suzuki. Même s'il sort gagnant du procès intenté contre la Nikkatsu, plus aucun studio de cinéma n'accepte de l'engager.

Si cette pause dure jusqu'à **Histoire de mélancolie et de tristesse** en 77, c'est cependant l'onirique **Zigeunerweisen** et les deux autres volets de sa trilogie de Taisho qui relancent sa carrière à titre de réalisateur indépendant. Depuis les années 80, Suzuki délaisse les films de genre et se fait graduellement reconnaître en tant qu'auteur de cinéma d'art ; on lui consacre des rétrospectives à travers le monde et des cinéastes tels que Jim Jarmusch, Quentin Tarantino et Wong Kar Wai le citent comme influence. L'œuvre que Suzuki nous lègue est monumentale : pas moins d'une cinquantaine de films dont bon nombre sont malheureusement toujours inédits en Occident. 🎬