AYAKO WAKAO

UN FILM DE YASUZO MASUMURA

L'ANGE ROUGE

LES BOOKMAKERS.

THE JOKERS CLASSICS

THE JOKERS FILMS
PRÉSENTE

L'ANGE ROUGE

UN FILM DE DE YASUZŌ MASUMURA (1966)

VERSION RESTAURÉE EN 4K

JAPON - LANGUE ORIGINALE : JAPONAIS - FORMAT : N & B – 2,35 : 1 (CINÉMASCOPE) – 35 MM –
SON MONO DURÉE : 95 MINUTES - DATES DE SORTIE : JAPON : 1ER OCTOBRE 1966 - FRANCE : 8 JANVIER 1969

SORTIE LE 2 NOVEMBRE 2022

DISTRIBUTION
THE JOKERS FILMS
16, rue Notre-Dame-de-Lorette
75009 Paris
Tel : 01 45 26 63 45
info@thejokersfilms.com

RELATION PRESSE
LAURENCE GRANEC
& VANESSA FRÖCHEN
Tel : 01 47 20 36 66
presse@granecoffice.com

PROGRAMMATION
LES BOOKMAKERS
16, rue Notre-Dame-de-Lorette
75009 Paris
Tel : 01 84 25 95 65
contact@les-bookmakers.com

BOOKMAKERS.

Matériel média disponible sur : **www.langerouge-lefilm.com**

L'ANGE ROUGE

DE YASUZŌ MASUMURA

Film de guerre hyperréaliste et drame érotique ténébreux, ***L' Ange rouge*** est considéré comme le chef-d'œuvre de Yasuzō Masumura et l'apogée de sa collaboration avec l'actrice Ayako Wakao. Jamais auparavant, un cinéaste n'avait mis en scène les tourments de la libido dans un tel cadre : un hôpital de campagne où s'accumulent les cadavres et les mutilés. Ayant traversé les décennies avec un pouvoir de fascination intact, cette œuvre sanglante et magnifique est pour la première fois éditée en France.

SYNOPSIS

En 1939, pendant la guerre sino-japonaise, l'infirmière Sakura travaille dans un hôpital psychiatrique où transitent des soldats. Elle est un soir violée par un groupe d'hommes repartant au front le lendemain. Ayant signalé l'agression, Sakura est envoyée en Chine, à Tientsin, dans un hôpital de campagne. Manquant d'effectifs et de matériels, les médecins pratiquent sur les soldats des amputations à la chaîne. Parmi les blessés, elle retrouve l'un de ses violeurs et, convertissant sa vengeance en miséricorde, fait tout pour le sauver. Il mourra pourtant quelques heures plus tard. Sakura a alors la révélation qu'elle doit soulager les malades par tous les moyens, même sexuels. Elle s'offre à un amputé des deux bras mais ne peut empêcher son suicide. Sakura tombe amoureuse de son supérieur, le docteur Okabe, un homme tourmenté devenu morphinomane pour oublier les horreurs de la guerre. Bien qu'il partage ses sentiments, le docteur, rendu impuissant par la drogue, refuse de la toucher. Pour l'infirmière, commence alors une guerre personnelle. Après l'avoir aidé à se désintoxiquer, elle connaît avec lui une nuit d'amour. Il succombera le lendemain pendant l'assaut du camp. Comme si elle était condamnée à voir mourir les hommes qui la désirent, Sakura est l'unique survivante.

UN ANGE EN ENFER

Yasuzō Masumura et l'actrice Ayako Wakao avaient offert au cinéma japonais une série de grands films où la jeune fille des années 50, incarnant l'élan vers la modernité, se muait en une « monstresse » sanguinaire à la beauté foudroyante. On pouvait la voir rendre fou de désir un couple bourgeois (*Passion*), devenir une geisha-araignée (*Tatouage*), et crever les yeux de son mari soldat pour le retenir auprès d'elle (*La Femme de Seizaku*). Dans ces films flirtant avec le sadomasochisme, l'actrice était l'équivalent de Marlene Dietrich pour Josef von Sternberg : une femme fatale entraînant les hommes (et parfois les femmes), réduits à l'état de pantins, aux enfers.

Avec ***L'Ange rouge***, Masumura construit autour de son égérie un film-choc. Il ne montre de la guerre que l'activité de ces médecins tentant de sauver des corps parvenus à un état de destruction et de souffrance extrêmes. Les blessés sont ramenés par camions entiers et déposés dans la cour de l'hôpital. Circulant entre eux, les médecins et infirmières doivent immédiatement décider qui a des chances de survie et gérer la pénurie d'anesthésiants. Les opérations sont pratiquées à la chaîne et parfois sur le vif. Si les malades sont amputés, c'est souvent par manque d'antiseptiques pour stopper la gangrène. Certains, terrorisés à l'idée de retourner au front, laissent leurs plaies s'infecter, préférant la perte d'un membre à une mort assurée.

Masumura décrit l'enfer en un noir et blanc épais et poisseux comme le sang. Et dans cet enfer, il y a un ange : Sakura, l'infirmière qui tente d'apaiser les corps et les esprits.

LA GUERRE SINO-JAPONAISE

L'action de ***L'Ange rouge*** se déroule en 1939, lors de l'occupation de la Chine par les Japonais.

La seconde guerre sino-japonaise s'étend de 1937 à 1945. Elle est le résultat de l'invasion de la Mandchourie en 1931 et s'inscrit dans la politique expansionniste de l'Empereur Hiro-Hito. Alors que le Japon comptait gagner la guerre en trois mois, celle-ci dura en réalité huit ans.

Le 7 juillet 1937, l'incident du pont Marco-Polo à 15 km de Pékin déclenche le début des hostilités. Alors que les troupes japonaises s'entraînent à l'extrémité du pont Marco-Polo, elles accusent à tort les Chinois d'avoir enlevé l'un de leurs soldats. Les Japonais se livrent à une fouille des maisons puis font venir des renforts pour s'emparer de Pékin, puis de Tientsin, décor de *L'Ange rouge*. A partir de 1939, la guerre s'étend avec l'affrontement soviéto-japonais en Mongolie. En 1940, un régime pro-japonais est mis en place à Nankin. Après l'attaque de Pearl Harbor, la Chine se range du côté des alliés, et le conflit s'intègre à la Seconde Guerre mondiale. La guerre sino-japonaise prend fin en 1945 avec la capitulation du Japon.

Le conflit a duré 97 mois et 3 jours. Les troupes japonaises comptèrent environ un million et cent mille victimes. Du côté Chinois, 9 millions de civils et plus de 3 millions de soldats furent tués. Lors du massacre de Nankin (1937-1938), plusieurs centaines de milliers de civils et de soldats chinois furent assassinés. Il semblerait qu'il y ait eu entre 200 000 et 400 000 morts, ainsi que 20 000 à 80 000 femmes et enfants violés par les militaires japonais.

LES MIRAGES DE L'IMPÉRIALISME

En prenant la période de la guerre comme cadre de ***L'Ange rouge***, Masumura se livre à la critique d'un homme japonais aux muscles durs, à la virilité sans faille et à l'honneur chevillé au corps. Il démontre combien cet idéal relevait du fantasme et d'opérations de propagande masquant, par exemple, les actes de barbarie du sac de Nankin. La vérité est celle des soldats mutilés qui végètent dans les hôpitaux et qu'on empêche de retourner chez eux pour ne pas démoraliser la population. Toute une génération, à la jeunesse marquée par ces conflits, offrit au cinéma et à la littérature japonaise ses chefs-d'œuvre.

« *Je suis de la génération de « fin de guerre »*, explique Masumura, *parce que j'ai été mobilisé pendant seulement les trois ou quatre derniers mois de la guerre. Mishima Yukio a le même âge que moi, nous étions dans la même faculté à l'Université de Tokyo. Nous n'avions rien de commun au départ mais je comprends très bien pourquoi il essayait de défendre l'empereur ou la droite…*

Nous nous sommes trouvés d'un coup en pleine guerre. Cette violence, cette pression incroyable nous paraissaient être le fait de la nature humaine. Et nous ne savions vraiment pas comment faire, comment sauver l'humanité… nous ne pouvions partir ni de la démocratie ni du communisme ni de l'impérialisme.»

Le Japon profita du conflit pour se lancer dans une «guerre totale», ce qui signifiait que tous les hommes en âge d'être incorporés pouvaient être envoyés au front. Le but du Japon, qui avait déjà annexé la Corée en 1910, était de gouverner un Empire asiatique. Dans ce qui était devenue une dictature militaire, les communistes, les pacifistes, ainsi que tous les opposants, étaient persécutés et emprisonnés. La propagande plaçant l'Empereur comme descendant des divinités fondatrices du Japon était intégrée aux manuels des écoliers comme un fait historique et non plus symbolique. Il s'agissait de balayer l'ère Taishô (1912-1926) où régnait un esprit frondeur et un goût pour la culture occidentale.

Les mouvements socialistes et féministes prenaient de l'ampleur, ce qui insupportait les réactionnaires. Pour contrecarrer cette vision égalitaire, ils firent de la virilité et de l'esprit guerrier des valeurs dominantes. Issues de la mythologie des samouraïs, les notions de fidélité à l'Empereur et de sacrifice redevinrent fondamentales et les femmes n'occupèrent plus qu'une place domestique. Entre 1945 et 1952, les Américains auront pour objectif d'imposer la démocratie et de «déféodaliser» le Japon en accordant par exemple le droit de vote aux femmes. Masumura accompagna cette évolution en montrant dans ses premiers films des jeunes japonaises émancipées se mouvant avec une certaine liberté dans une société modernisée.

UN AUTRE EMPIRE DES SENS

Lorsqu'on lui posait la question : *« Qu'est-ce que l'érotisme pour vous ? »* Masumura répondait : *« C'est exactement ce qu'il y a de plus humain. Quand un humain se déshabille « humainement », ça devient inévitablement érotique. Cet érotisme peut renvoyer soit à Freud ou Yanagi, soit être plus complexe. Mais à mon avis, l'érotisme est d'abord très humain, car l'homme est en partie un animal. Pour moi donc, l'érotisme, même s'il est très « osé », participe d'un esprit très sain. L'érotisme tel que je l'imagine, c'est la qualité inhérente de la créature qu'est la femme. Contrairement à l'homme, qui n'est qu'une ombre, la femme est un être qui existe réellement, c'est un être extrêmement libre — voilà l'érotisme tel que je le vois. »*

Dans l'évocation de cet être libre, « humain » et possédant une libido intense, on reconnaît Sakura. C'est grâce à sa volonté qu'elle va tirer le docteur Okabe de son statut d'« ombre ».

S'immergeant corps et âme dans ce monde d'hommes mutilés en croyant alléger leurs souffrances, Sakura suit un parcours proche de la sainteté. Elle ne connaît cependant que l'échec et ne les détourne qu'un instant de la mort. Elle partage ce pessimisme avec le docteur Okabe, qui vit également en martyr. Il a tellement découpé de membres de soldats, qu'il en est devenu impuissant, comme si la chair n'était pour lui que souffrance et plus jamais source de plaisir. Okabe et Sakura évoquent cet autre grand couple du cinéma japonais que sont Abe Sada et Kichi dans *L'Empire des sens* d'Ōshima dont la passion se déroule en 1936, à la veille de la guerre sino-japonaise. En opposition à l'empire belliqueux d'Hiro-Hito, Sada et Kichi forment un empire érotique où la jeune femme est la figure dominante. Dans ***L'Ange rouge***, pour combattre l'impuissance de son amant, Sakura ordonne sa désintoxication. Le médecin, qui est aussi un militaire, donne à une femme les pleins pouvoirs sur sa vie, ce qui dans ce contexte guerrier est véritablement transgressif. L'allégorie de ce renversement des valeurs est la scène fétichiste où Sakura revêt l'uniforme militaire d'Okabe. Dans ce jeu évidemment sadomasochiste, Sakura est une femme forte, aux pieds desquels rampent ces hommes mutilés, simples jouets d'un impérialisme cruel. On ne retrouve cependant pas chez elle, le nihilisme de l'héroïne de ***Tatouage***. Bien au contraire, elle souffre de ne pouvoir enrayer un processus d'autodestruction sans fin.

Son prénom, Sakura, signifie « cerisier » et est associé au Printemps, donc à la renaissance. Le lit du médecin devient un champ de bataille amoureux où elle va l'aider à sortir de son état d'addiction et en faire un homme nouveau. Masumura met en pratique une de ses grandes théories : le manque de courage et d'individualité de l'homme japonais tandis qu'au contraire la femme est une force de volonté.

Masumura expliquait ainsi la présence de femmes fortes et souvent diaboliques dans son cinéma : *« Je ne fais pas tout à fait le portrait de la femme même si finalement, c'est la femme qui est l'être le plus humain. C'est donc en prenant la femme comme objet qu'on peut le plus facilement exprimer l'humanité. L'homme est un être complètement dépourvu de*

liberté. L'homme est obligé de penser à l'honneur, à la vérité. Mais finalement, c'est un animal qui ne vit que pour la femme. C'est pour ça qu'il est tout à fait inintéressant de faire le portrait de l'homme. Il devient un « héros » s'il n'est pas un raté mais l'homme le plus viril n'est pas très intéressant. Il n'y a qu'à lire Tanizaki : tous ses héros sont faibles, lâches, laids... L'homme est tellement enchaîné par les règles de la société qu'on ne peut pas exprimer l'humain par l'homme. Donc, pour exprimer l'humain, il n'y a que la femme. Ce n'est pas pour exprimer la femme que je choisis la femme... Je ne suis pas spécialiste des femmes comme Mizoguchi. »

CONTRE LE LYRISME ET LA BEAUTÉ

« Moi je déteste le lyrisme, et cela parce que dans le cinéma japonais, lyrisme signifie répression de soi, harmonie avec le groupe et renoncement, tristesse, défaite, fuite. Les actions dynamiques, les oppositions, les joies et les luttes à mort, les victoires, les poursuites, ne correspondent pas en réalité aux sentiments ou à la psychologie des Japonais ». L'opposition au lyrisme était une façon pour Masumura d'affirmer son individualisme et surtout celui de ses héroïnes. Il méprisait également la résignation des Japonais passant de la soumission à l'Empereur à l'idolâtrie de l'occupant américain et de ses valeurs. Son cinéma s'affirmait comme antihumaniste, opposé en cela aux mélodrames de son contemporain Kinoshita, comme *24 prunelles* qu'il considérait comme larmoyant. On ne pourrait en effet pas taxer *L'Ange rouge* d'un quelconque sentimentalisme. Masumura se place délibérément du côté le plus sombre de l'âme humaine imaginant *« des personnages anormaux, non quotidiens, extraordinaires. »*

Masumura déclarait également n'être intéressé que par l'histoire et le sujet, et non par l'image : *« On ne peut pas faire confiance à l'image. On dit souvent qu'un film comme* L'Ange rouge *est plein d'images grotesques, mais je ne recherche jamais le grotesque. Je n'ai pas le culte de l'image. Je pense qu'un film doit avoir une construction, une trame, une évolution, bref, sa propre structure. Je me moque de la beauté, de l'esthétique... que je ne comprendrai jamais. »*

Masumura prétendait s'éloigner du cinéma très esthétique de Mizoguchi et de celui d'Ōshima qu'il considérait trop intellectuel. Il considérait même que le cinéma *« n'était pas un moyen d'expression tout puissant mais au contraire inefficace et impuissant. »* Même s'il feignait de ne pas y accorder d'importance, son esthétique est une des plus fascinantes des années 60. Il est autant un maître de la couleur dans *Passion* et *Tatouage*, que du noir et blanc dans ses films liés à la guerre comme *La Femme de Seizaku, Le Soldat yakuza* ou *L'École militaire de Nakano*. Le chef opérateur de la plupart de ses films est Setsuo Kobayashi qui photographia pour Kon Ichikawa le terrifiant *Feux dans la plaine* et le somptueux drame en couleur *La Vengeance d'un acteur*. Pour Masumura, il devient un prince des ténèbres noyant ses images dans le clair-obscur. Sombre, estompée par des voiles, la chambre d'Okabe, baigne dans une atmosphère décadente où il se réfugie pour se droguer, et s'extraire de la guerre.

Une autre substance macule le film de Masumura : le sang qui noircit le sol, les vêtements, les draps d'hôpitaux et qui bien sûr s'écoule des plaies. La présence constante de ce sang noir permet de placer le spectateur en état de choc, sans pour autant se montrer complaisant lors des scènes d'opération. Les séquences d'amputations impressionnent mais ne versent pas dans le gore et jamais on ne voit la section d'un membre amputé. Tout est suggéré par le hors-champ et des effets de trompe-l'œil. L'angoisse est surtout perceptible dans les yeux d'Ayako Wakao et la sueur qui perle sur son front, mais aussi dans la bande sonore. Un bruit dans *L'Ange rouge* est inoubliable, celui de la scie du chirurgien amputant un soldat. Il nous glace, c'est le cas de le dire, jusqu'aux os…

QUATRE FILMS

DE GUERRE JAPONAIS

Hantés par la barbarie de leurs troupes et les dérives fascistes du pays, les cinéastes japonais tournèrent des films de guerre violemment critiques. S'ils sont parfois d'un réalisme insoutenable, ils possèdent également une grande puissance onirique.

1959 FEUX DANS LA PLAINE de Kon Ichikawa

Un film halluciné où des bataillons affamés en haillons errent dans la jungle philippine et pratiquent le cannibalisme pour survivre. Les soldats marchent en titubant et s'écroulent comme des zombies, certains, à demi décomposés, attendent la mort, immobiles sous les arbres. Ichikawa anticipe le caractère traumatique, proche du cinéma d'horreur, du film de guerre américain des années 70.

1961 LA CONDITION DE L'HOMME de Masaki Kobayashi

Ce chef-d'œuvre humaniste toutes nations confondues est aussi un des plus longs films jamais tournés. Près de dix heures racontent l'épopée d'un étudiant pacifiste pendant la guerre sino-japonaise en 1943. Subissant l'inhumanité de ses supérieurs, il sera témoin de leur violence envers les prisonniers chinois. Interné dans un camp russe, il finira à moitié fou, errant sur des terres gelées, véritable fantôme de la barbarie humaine.

1665 HISTOIRE D'UNE PROSTITUÉE de Seijun Suzuki

Dans les années 30, une jeune japonaise devient « femme de réconfort » en Mandchourie, c'est-à-dire prostituée pour les soldats. Elle vit une passion charnelle avec un général mais finit par s'éprendre d'un jeune soldat. Leur amour rendu impossible par des questions de grades et d'honneur, tous deux iront vers la mort. Suzuki traite ce drame guerrier et romantique avec la stylisation d'une pièce de kabuki et ne masque pas l'oppression du peuple chinois par les Japonais.

1972 SOUS LES DRAPEAUX, L'ENFER de Kinji Fukasaku

Ce projet très personnel du maître du film de yakuzas, relate la déroute d'un bataillon en Nouvelle-Guinée à la fin de la Seconde Guerre mondiale. L'ennemi américain est quasiment absent, excepté un pilote exécuté de façon atroce. La principale menace vient du bataillon lui-même et du fanatisme militaire : les supérieurs deviennent des tortionnaires, la survie pousse au cannibalisme, et le Japon impérial n'est plus qu'un mirage de l'autre côté du Pacifique.

YASUZŌ MASUMURA

CINÉASTE DES PASSIONS

Le cinéma de Masumura voit le jour à un tournant de la société et du cinéma japonais : le développement du capitalisme et le crépuscule des grands auteurs Ozu, Naruse et Mizoguchi.
Né en 1924, Yasuzō Masumura hésite pendant sa jeunesse entre le cinéma et la philosophie. En 1950, titulaire d'une bourse, il passe trois années au Centro Sperimentale di Cinematografia de Rome où il se lie avec Antonioni.

Ce séjour à Rome forme sa cinéphilie et lui donne envie d'en faire un métier : *« J'ai eu la chance d'y voir pas mal de films, depuis les premiers Lumière, ce qui m'a donné un certain goût du cinéma, et l'envie d'en faire moi aussi. Mais de retour au Japon, je me suis trouvé dans une situation assez défavorable. À l'époque, le cinéma n'était pas encore considéré comme un métier. C'était un « sot métier ». Très peu choisissaient de devenir cinéastes. Ce fut là ma chance. »*

Entré à la compagnie Daiei en 1953, il assiste Mizoguchi sur ses dernières œuvres : *Le Héros sacrilège*, *L'impératrice Yang Kwei-Fei* et *La Rue de la honte* où l'on retrouve sa future égérie Ayako Wakao.

UNE CRITIQUE DE L'HOMME JAPONAIS

Son premier film, *Les Baisers* en 1957 est salué par Nagisa Ōshima pour sa modernité : la jeunesse évolue dans le chaos de la vie urbaine ; les corps et les désirs se dévoilent avec une franchise inédite ; les courses à moto et les pistes de danses impriment des rythmes et des vitesses nouvelles aux personnages. Cette énergie en fait le prédécesseur de la Nouvelle Vague japonaise d'Ōshima et Imamura. L'année suivante, avec *Le Géant et les Jouets*, un des films les plus importants de l'après-guerre, Masumura attaque l'aliénation imposée par le capitalisme. Rapide et saturé de couleurs, le film rappelle en plus satirique les comédies de Stanley Donen (il s'inspire d'ailleurs en partie de *Funny Face*). Kyoko, la jeune fille choisie pour représenter une société de caramels, perd son innocence mais se venge avec cynisme des hommes l'ayant exploitée. Son parcours est identique à celui d'Otsuya dans *Tatouage* qui retourne contre ses oppresseurs le venin de l'araignée dont ils ont marqué sa peau. Au cours des années 60, Masumura ne cessera de mettre en scène des femmes volontaires et des hommes impuissants socialement et sexuellement. Avec *La Chatte japonaise*, il adapte *Un Amour insensé* de Tanizaki, le situant dans le Japon des années 60 gagné par les mœurs occidentales. Le faible salaryman tombe sous la coupe de la jeune et volage Naomi et prend un plaisir masochiste à ses mensonges et infidélités. Il terminera le film dans la soumission la plus absolue, chevauché par sa maîtresse et tournant en rond dans son salon. C'est parce qu'ils sont déjà les esclaves consentants d'une société capitaliste que les hommes de Masumura peuvent être manipulés par leurs compagnes. Pour le cinéaste, la soumission est d'abord sociale avant d'être sexuelle.

Qu'ils se déroulent à l'époque Edo ou dans le Japon des entreprises, les films de Masumura relatent une guerre des sexes larvée. Obsédés par le code d'honneur ou le rendement, l'homme s'épuise dans ces sociétés, tandis que la femme y évolue avec habileté. Dans *Le Géant et les jouets*, le chef de publicité Goda, « créateur » de Kyoko, l'égérie de la marque, s'éreinte à suivre le rendement de sa compagnie au fur et à mesure qu'elle « dévore » ses concurrents. Alors que Kyoko évolue cyniquement sur la scène scintillante du spectacle capitaliste, Goda se retrouve à l'agonie, crachant du sang dans des bureaux sombres et déserts. Au terme de la relation vampirique qui unit la plupart des couples du cinéaste, les personnages masculins achèvent souvent leur destin dans la répétition hystérique de leur aliénation.

Tout au long d'une carrière très prolifique au sein du studio Daiei, Masumura aborda tous les genres : la comédie de mœurs *Jeune fille sous le ciel bleu* ; le film de yakuza avec *Le Gars des vents froids*, interprété par l'écrivain Yukio Mishima ; le film politique avec *Le Faux étudiant*, critique des mouvements gauchistes ; le film de guerre avec *Le Soldat Yakuza* interprété par Shintarō Katsu (*Zatoïchi*) en militaire rebelle à l'autorité ; le thriller avec *L'École militaire de Nakano* où un agent secret finit par empoisonner la femme qu'il aime ; l'érotisme avec *La Méduse électrique*. Son domaine de prédilection demeure cependant le mélodrame ironique et cruel interprété par sa muse Ayako Wakao.

AYAKO WAKAO

LA FLEUR DU MAL

Commençant sa carrière à 19 ans, Ayako Wakao fut l'un des symboles de la jeunesse de l'après-guerre et tourna avec les plus grands. On la retrouve chez Mizoguchi en jeune geisha dans *Les Musiciens de Gion* et en prostituée dans *La Rue de la honte*. Chez Ozu, elle est Kayo, l'actrice de l'*Histoire d'herbes flottantes*. Dans de nombreuses comédies familiales, elle incarne la jeune fille en butte à la génération de ses parents. À l'encontre des traditions, elle veut être indépendante, se marier avec le garçon de son choix et travailler. C'est ainsi que Masumura la dépeint dans *Une Jeune fille sous le ciel bleu*. Cette modernité va dériver au cours des années 60 vers un érotisme archaïque et barbare. Si l'on devait comparer leur relation cinématographique, ce serait celle unissant Josef von Sternberg et Marlene Dietrich. Comme dans *La Vénus à la fourrure* de Sacher-Masoch, elle devient une statue d'albâtre au contact de laquelle les hommes se disloquent. L'introduction de *Tatouage* pourrait définir les rôles d'Ayako Wakao : « *une superbe femme piétine des corps d'hommes exsangues. Elle se repaît de leur chair et de leur sang pour prospérer.* » Elle est transfigurée en femme de toutes les métamorphoses, déesse autant qu'animal sanguinaire. Pour l'opposer à la faiblesse des hommes, Masumura fait d'Ayako Wakao un être capable de décisions radicales.

Dans *Confession d'une épouse*, au cours d'une escalade, la femme doit décider entre couper la corde qui la relie à son mari ou tomber dans le vide avec lui. Elle sera moins accusée de la mort de son conjoint que d'avoir refusé le sacrifice. En crevant les yeux de son mari pour l'empêcher de retourner à la guerre, *La Femme de Seisaku* choisit de s'opposer au village se cherchant un héros militaire. Dans *Passion*, d'après Tanizaki, elle séduit aussi bien l'homme que la femme d'un couple bourgeois. C'est elle qui prodigue le poison menant à un triple suicide. Si l'on devait isoler un élément de l'érotisme de Wakao ce serait ses bras, longs, blancs et charnels. Rompant avec la passivité amoureuse des actrices japonaises, elle enlace ses amants, caresse leur nuque et leur dos. Dans *Tatouage*, ces étreintes passionnées n'exprimeront pas seulement le désir d'une femme mais celui d'une araignée refermant ses pattes autour de ses victimes.

UN CINÉMA NIHILISTE

Après douze ans d'une collaboration intense et vingt films, le cinéaste et l'actrice se séparent en 1969 après *Nuées d'oiseaux blancs*. Dans l'interview pour les Cahiers du cinéma, il a ces mots pleins d'amertume : *« C'est une femme très égoïste et calculatrice. À un certain moment, elle était pleine de maturité. Je crois avoir su utiliser son égoïsme et sa vitalité. Ce n'est pas une femme pure, et elle le sait bien. Ce côté vil de la femme, elle a su l'utiliser de manière positive mais plus maintenant. C'est sans doute qu'elle commence à se donner une attitude en tant que « star » et je regrette qu'elle ait rejeté sa vraie nature. Autre chose : trente ans c'est l'âge critique pour une femme japonaise. Ayako Wakao elle-aussi a perdu sa vitalité, ce qui est normale. Si elle était intelligente, elle comblerait ce défaut. Mais c'est une femme qui est comme une voiture sans moteur et qui marche toute seule. »*

On croirait entendre l'artiste maudit de *Tatouage* se vantant d'avoir dévoilé la nature fatale d'Otsuya la geisha et la voyant lui échapper. Ce caractère était pour le cinéaste la source d'une énergie lui permettant de l'opposer à la société masculine. Il lui reproche justement d'avoir perdu sa vitalité pour se conformer à son statut de vedette, lisse et sans risque. Sans doute Ayako Wakao s'était-elle lassée des rôles toujours plus sanglants et érotiques que Masumura écrivait pour elle, l'apogée en étant *L'Ange rouge*. Sa beauté statuaire aurait pourtant convenu à merveille à l'héroïne séquestrée de *La Bête aveugle* qui contient les images les plus surréalistes et dérangeantes tournées par Masumura.

Sous la maison du sculpteur se trouve un univers immense et délirant, presque extraterrestre. Rampant sur le corps d'une géante de pierre, les amants aveugles explorent ce qu'ils nomment « l'art tactile ». De mutilations en mutilations, ils s'éloignent du monde des hommes pour atteindre un autre territoire, n'ayant pour règle et superficie que l'intensité des sensations. Même si leur destination se révèle être les ténèbres et la mort, par la seule force de leur désir, ils incarnent le nihilisme forcené de Masumura, dirigé vers l'abolition de toutes les formes de sociétés. *« Plus on créera des personnages anormaux, non quotidiens, extraordinaires, plus la mise en scène changera. Jusqu'à maintenant, le public se contente d'y voir le reflet*

de la réalité quotidienne. Mais dans l'avenir, il faudra trouver des sujets vraiment fous. Ce sera peut-être le moment de la fin du cinéma, mais sans aucun doute, son moment le plus fécond.»

La Bête aveugle pourrait être l'expression la plus aboutie d'un cinéma hanté par des personnages anormaux et dirigé vers des situations extraordinaires. Ce fut le dernier chef-d'œuvre de Masumura.
La faillite de la Daiei en 1971 signera la fin de sa carrière cinématographique et il ne réalisera plus que quelques films, certains pour la compagnie de Shintarō Katsu, l'interprète de Zatoïchi. Il migrera comme nombre de ses collègues vers la télévision où ses feuilletons policiers ou mélodramatiques connaîtront un grand succès. Également considéré comme l'inventeur du drama télévisé moderne, il meurt en 1986.

YASUZŌ MASUMURA

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

1957 *Les Baisers*
1957 *Jeune fille sous le ciel bleu*
1957 *Courant chaud*
1958 *Les Géants et les Jouets*
1959 *Beauté coupable*
1960 *Le Gars des vents froids*
1960 *Le Faux étudiant*
1961 *L'Homme qui ne vécut que pour aimer*
1961 *Confessions d'une épouse*
1962 *Démangeaisons*
1962 *La Voiture d'essai noire*
1964 *Le mari était là*
1964 *Passion*
1965 *Le Soldat yakuza*
1965 *La Femme de Seisaku*
1966 *Tatouage*
1966 *L'École militaire de Nakano*
1966 *L'Ange rouge*
1967 *Deux épouses*
1967 *La Chatte japonaise*
1967 *La Femme du docteur Hanaoka*
1968 *Le Grand Salaud*
1968 *Le Deuxième Sexe*
1969 *La Bête aveugle*
1969 *Nuée d'oiseaux blancs*
1970 *La Méduse électrique*
1970 *Ode au yakuza*
1970 *La Méduse paralysée*
1971 *Jeux dangereux*
1972 *La Musique*
1973 *L'Enfer des supplices*
1974 *Le Vaurien : la guerre des territoires*
1975 *L'Archipel des artères*
1976 *La Berceuse de la grande terre*
1978 *Double suicide à Sonezaki*

L'ÉQUIPE TECHNIQUE & ARTISTIQUE

KADOKAWA CORPORATION
présente

TITRE	L'Ange rouge
TITRE ORIGINAL	(Akai tenshi)
RÉALISÉ PAR	Yasuzō Masumura
SCÉNARIO	Ryozo Kasahara
	d'après le roman de Yorichika Arima
PHOTOGRAPHIE	Setsuo Kobayashi
MONTAGE	Tatsuji Nakashizu
DÉCORS	Tomoo Shimogawara
MUSIQUE	Sei Ikeno
PRODUCTEUR	Daiei Film
UNE PRODUCTION	Ikuo Kubodera
AVEC	Ayako Wakao - *Sakura Nishi*
	Shinsuke Ashida - *le docteur Okabe*
	Yūsuke Kawazu - *le soldat Orihara*
	Ranko Akagi - *l'infirmière en chef Iwashima*
	Ayako Ikegami - *l'infirmière Tsurusaki*

KADOKAWA CORPORATION 1966

Matériel média disponible sur : **www.langerouge-lefilm.com**