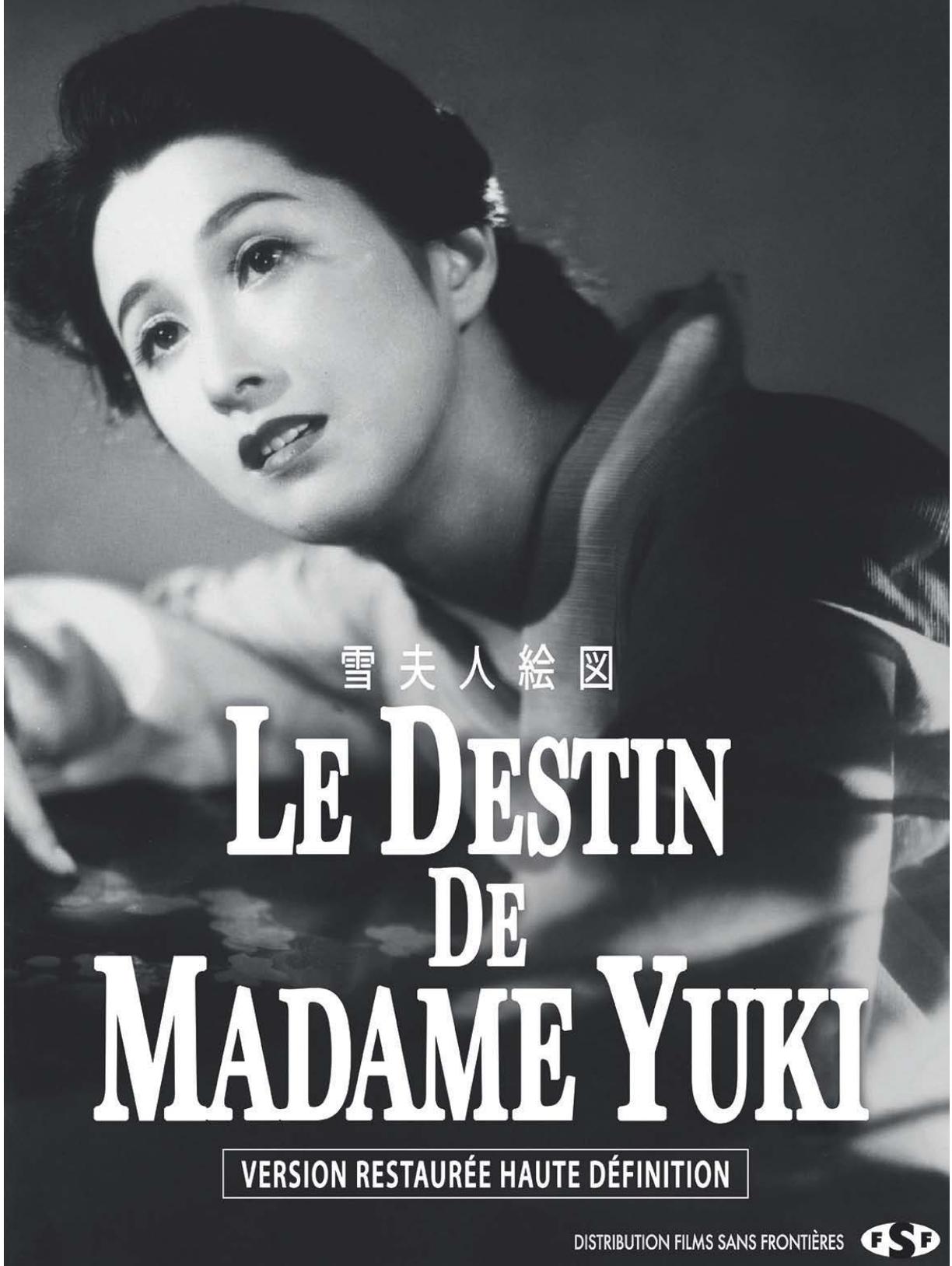


Galeshka Moravioff présente

KENJI MIZOGUCHI



雪夫人絵図

**LE DESTIN
DE
MADAME YUKI**

VERSION RESTAURÉE HAUTE DÉFINITION

DISTRIBUTION FILMS SANS FRONTIÈRES



AU CINÉMA LE 19 JUILLET 2017

Galeshka Moravioff présente

**LE DESTIN DE
MADAME YUKI**
(Yuki Fujin ezu - 1950)

**UN CHEF-D'ŒUVRE RARE DE
KENJI MIZOGUCHI**

**Invisible en salles depuis 30 ans !
Inédit en vidéo !**

AU CINÉMA EN VERSION RESTAURÉE

Avec Michiyo Kogure, Uehara Ken, Yanagi Eijiro

SORTIE LE 19 JUILLET 2017

Japon - 1950 - DCP 2K - Noir & Blanc - VOSTF - 1.37 - Son mono

Durée : 89 min - Visa N°61904

www.films-sans-frontieres.com/le-destin-de-madame-yuki/

Presse et distribution

FILMS SANS FRONTIERES

Christophe CALMELS

70, bd Sébastopol - 75003 Paris

Tel : 01 42 77 01 24 / 06 03 32 59 66

Fax : 01 42 77 42 66

Email : distrib@films-sans-frontieres.fr



LE DESTIN DE MADAME YUKI

SYNOPSIS

Unique rejeton d'une maison noble, madame Yuki a épousé un homme égoïste et vil qui non seulement la bat mais la trompe ouvertement. Masaya, son ami de longue date, est épris d'elle. Mais, respectueuse des traditions, madame Yuki n'ose rendre à son mari la monnaie de sa pièce. Elle commence à envisager le divorce lorsque son mari l'offense cruellement...



ANALYSE ET CRITIQUE

Un des plus beaux portraits de femmes peints par le cinéaste. Avec des acteurs comme toujours admirablement dirigés. Mizoguchi brosse aussi le tableau impitoyable de la société japonaise d'après guerre, où l'ancienne aristocratie est obligée de faire alliance avec une nouvelle classe de parvenus, sans éducation ni morale. Parmi de nombreuses scènes très belles, on notera notamment celle du suicide hors champ de madame Yuki, un des plus beaux plans-séquences du maître japonais.

Pierre Poguib, Télérama



EAUX PROFONDES

Comme toujours, Mizoguchi filme des femmes. Un portrait de « Bovary japonaise », voilà ce qui nous est proposé avec *Le Destin de Madame Yuki*, portrait d'autant plus précieux qu'il offre un authentique chef-d'œuvre. L'histoire se centre sur l'ennui, ennui de la femme délaissée dans une grande maison provinciale, entourée de domestiques et d'ombres masculines, douceur de vivre tirée entre la langueur romantique et l'acharnement à vivre et aimer. Cette tension débouche inévitablement sur la mort féminine, mort belle et nostalgique de ces êtres mizoguchiens par excellence : celles qui ont trop aimé l'amour, mais n'ont rien pu trouver. Madame Yuki, noble est mal mariée : son mari, grossier, la comble sexuellement puis la délaisse pour installer sa maîtresse dans la maison conjugale, la maison des ancêtres. Toute la construction se fonde ici sur un état de tension permanent : deux états radicalement contraires cristallisent les hésitations des personnages, état masculin d'une part (obsession sexuelle, travail moderne, voyages, argent...), état féminin d'autre part (honneur familiale, oisiveté et ennui, douceur et contemplation...). Les contradictions masculines finissent par lasser les femmes, celles-ci s'isolent d'abord, se referment, puis, au bout du compte, en arrivent à se supprimer discrètement, sans jamais vraiment troubler l'univers masculin. Mizoguchi se situe résolument ici dans un monde féminisé, sa vision du monde, douce mais tendue, est celle de la femme. Sa force imaginante creuse le fond de l'être féminin.

C'est ainsi qu'il regarde des paysages de douceurs, et qu'il les caresse sans cesse. Le lac Biwa hante littéralement *Madame Yuki*, en arrière-plan, assurant au film une profondeur de champ, dont la toile de fond est une superbe nappe aquatique brillante et changeante, lac qui entraîne souvent les personnages vers un espace indéfini, entre la légende et la nostalgie. *Madame Yuki* est un film sur l'eau, eau qui fait rêver et qui finit par accueillir le personnage féminin. C'est la valeur omniprésente de l'eau qui donne son rythme à ce film. L'élément liquide apporte ici un type de syntaxe, une liaison continue des images (les plans séquences ont une fluidité très sensuelle), un mouvement qui « coule de source » (les temps les plus heureux et les plus paisibles sont toujours liés à l'eau qui coule). L'eau donne également au film sa construction : déroulement ininterrompu vers le suicide final ; l'eau coule toujours, l'eau tombe toujours, elle finit toujours en sa mort horizontale. Sans cesse l'impression suggérée est celle d'un corps qui se laisse emporter par le courant et si les tensions, parfois, se créent, c'est que le personnage féminin tente, mais sans espoir, de résister au courant, comme Madame Yuki voulant se dérober à son mari mais qui finit toujours par se donner à lui.

Mizoguchi a voué son imagination à l'eau, il ne peut installer ses personnages près d'un ruisseau, d'un lac, sans tomber dans une émotion profonde et nostalgique. « *C'est en se tenant assez longtemps à la surface irisée que nous comprenons le prix de la profondeur* » écrit Bachelard ; cet aphorisme est d'une sensualité toute mizoguchienne, et l'on retrouve chez le cinéaste japonais ce tempérament onirique fondamental à partir de la substance liquide. Ce qui fascine cependant le plus chez lui, c'est l'osmose complète qui s'établit assez vite entre les personnages féminins et l'élément aquatique. L'eau est un élément féminin, et, à l'image de la jeune servante qui s'extasie devant la salle de bain immense dans *Madame Yuki*, puis rêve longuement une fois plongée dans une eau purifiante, tous les personnages féminins positifs s'émerveillent en face des plans d'eau. Intimité féminine avec l'eau qui est synonyme de bien-être corporel, intimité qui lie également la femme à la mort. L'être voué à l'eau est un être en vertige, Mizoguchi y revient sans cesse. La femme est chez lui une créature faite pour mourir dans l'eau : les yeux « noyés » de larmes, son destin l'y conduit. L'eau garde ici son sens dernier du voyage, voyage funéraire, funérailles aquatiques magnifiquement illustrées par la séquence finale du suicide de Madame Yuki dans le lac Biwa. Après une

nuit de cauchemar, Shinano Yuki, à bout de nerfs, retrouve sérénité et tranquillité dans une promenade matinale près du lac dont les berges fumantes l'entourent d'un halo protecteur. Après une halte insaisissable à une terrasse d'hôtel, elle disparaît définitivement dans les brumes et dans les eaux calmes du lac. Descente vers la mort, vers une eau stagnante, vers une eau douce, très douce même, que Mizoguchi, dans une inspiration géniale, filme comme une montée : alors que Madame Yuki descend vers le lac, nous ne voyons que les plans calmes d'une montée majestueuse. Le film trouve son aboutissement sensuel et esthétique dans ce suicide rêveur. La mort dans l'eau est, chez Mizoguchi, plus songeuse que la mort sur terre : la douceur de l'eau est infinie, et le regard devient ici caresse.

Antoine De Baecque, Cahiers du Cinéma, N°394, avril 1987



DANS LA BRUME DU MATIN

Un film rare de l'immense Mizoguchi que les ressorts mélodramatiques de son scénario n'empêchent pas d'atteindre au sublime.

Produit par la Shintoho après la rupture de Mizoguchi avec la Shochiku qui avait reporté le projet de *La vie de O'Haru, femme galante* (tourné finalement en 1952), *Le Destin de Madame Yuki* est considéré comme le premier volet d'une trilogie consacrée à des portraits de femmes malheureuses (les deux autres seront *Miss Oyu (Oyu-sama)*, d'après Tanizaki, et *La Dame de Musashino (Musashino Fujin)*, tous deux interprétés par Kinuyo Tanaka).

En adaptant un roman de Seiichi Funabashi, les scénaristes Kazuro Funabashi et Yoshikata Yoda, le fidèle collaborateur depuis 1936 (*Elégie de Naniwa* et *les Soeurs de Gion*), ont choisi de jeter un regard extérieur et critique sur un monde aristocratique en voie de disparition en adoptant (mais pas en permanence) le point de vue de la jeune servante campagnarde à laquelle la toujours parfaite Yoshiko Kuga (*Une femme dont on parle*) prête sa droiture déterminée et fragile. Le mouvement de grue ascendant qui accompagne sa montée vers la villa fait bien sentir l'émerveillement qu'elle éprouve en découvrant le monde de luxe raffiné (la vaste salle de bain carrelée avec ses reflets de lumière) dans lequel vit celle qui représente pour elle un idéal de beauté et de noblesse.

La cruelle désillusion liée à la révélation de la faiblesse, de la lâcheté même de Yuki face à la vulgarité agressive de son mari (Eijiro Yanagi) et du couple d'intrigants qui l'accompagne donnera lieu à quelques grands moments de mise en scène mizoguchienne jouant sur le montré et le caché, comme celle où, entrant dans la chambre des époux et découvrant horrifiée qu'ils ont fait l'amour, elle laisse, de stupeur, tomber le plateau qu'elle avait dans les mains.

Mizoguchi excelle à faire surgir, sous une apparence lisse et élégante, vérité et émotion et à tirer le meilleur de ses acteurs, en particulier Ken Uehara, en maître de Koto obligé de se soûler pour oser avouer son amour, et l'admirable Michiyo Kogure dans le rôle titre.

La splendeur de la photo signée George (Joji) Ohara et la fluidité voluptueuse des mouvements d'appareils célèbrent l'univers à la beauté presque irréaliste dans lequel se réfugient ces deux êtres désarmés devant la cruauté du monde réel et conscients de leur incapacité à l'affronter. Tout le film est empreint d'une douceur contemplative qui culmine lors d'une séquence finale absolument sublime au cours de laquelle la caméra, après avoir accompagné la promenade nocturne de Yuki, suit les déplacements du serveur qui, arrivant sur la terrasse au petit matin, la voit apparaître sur la pelouse et s'asseoir sur une chaise de jardin, rentre dans l'hôtel et, revenu avec le plateau du petit déjeuner, constate avec nous qu'elle n'est plus là.

L'immense Mizoguchi ne quittera plus guère ces sommets dans les onze chefs-d'œuvre qu'il enchaînera au cours des six ans qui lui restent à vivre.

Claude Rieffel, À Voir à Lire



Dans ce portrait de femme, vouée à la solitude familiale auprès d'un époux aussi volage que tyrannique puis poussée au suicide, Mizoguchi dénonce la condition féminine, toujours déchirée entre la tradition et l'évolution. A l'impuissance des épouses répond la rudesse des hommes, que le cinéaste dépeint sans fard, dans tout leur égoïsme et leur vanité. *Le Destin de Madame Yuki* retient l'attention par sa finesse mais aussi par sa sensibilité proche de l'esprit japonais, empreinte de cette poésie qui fera la magie des *Contes de la lune vague après la pluie*.

Fabian Gastellier, Les Echos 01/04/1987

LES ILLUSIONS DE LA DAME DU LAC

Réalisé en 1950, au moment où la carrière de Mizoguchi accusait un certain déclin commercial, *Le Destin de Madame Yuki* devait, grâce à son succès, permettre au plus grand cinéaste japonais d'occuper à nouveau la première place.

Cette adaptation d'un roman fournit à son auteur la matière d'un très beau portrait de femme, dessiné sur un arrière-plan d'une richesse d'observation qui ne fait que se confirmer à mesure que le film se déroule. Portrait dont les qualités esthétiques sont évidentes, à la fois, modestes et orgueilleuses. Madame Yuki est une femme au caractère ambigu qui tient d'Emma Bovary par les illusions qu'elle nourrit à l'égard de l'amour romantique mais qui se révèle plus complexe encore que l'héroïne flaubertienne dans les relations

qu'elle entretient avec son mari, et qui lui a été de toute évidence imposé, mais au libertinage duquel elle se soumet avec un plus grand empressement que ne l'exige son devoir conjugal.

Mme Yuki, incapable de résister aux caprices sensuels de son époux, se désole en fait d'y prendre plaisir et de ne pas être la femme purement sentimentale, uniquement soucieuse de poésie et attentive aux seuls mouvements du cœur qu'elle a toujours rêvé d'être et qui lui semble un idéal moral hors duquel il n'y a pas de salut ; la tradition, qui lui enjoint de se soumettre, lui fait mesurer en même temps la profondeur de l'abîme où elle se perd en lui obéissant.

L'adultère bovaryste ne lui apportant que déception, Mme Yuki n'a bientôt plus que le choix du suicide, qu'elle accomplit selon son idéal de poésie, en se jetant au petit matin, parmi d'admirables brumes, dans un lac célèbre pour être le théâtre d'innombrables contes et légendes.

A l'arrière-plan de ces tourments féminins subis dans le mutisme et la résignation éperdue, tout le drame de l'opposition entre l'ancien et le nouveau, le Japon ancestral et le Japon moderne, Tokyo l'industrielle et Kyoto la traditionnelle. Le mari libertin mène son existence dissolue à Tokyo où il dilapide le reste du patrimoine de sa femme et c'est près de Kyoto que se tient le domaine familial où il vient retrouver cette dernière quand bon lui semble. Près de Kyoto, donc, que se trouve le lac Biwa où la malheureuse met fin à ses jours.

Michel Perez, Le Matin 01/04/1987

Comme le titre le laisse deviner, c'est du sort d'une femme dont Mizoguchi se fait le chroniqueur. Une femme mariée mais solitaire, en proie au doute, à l'infidélité, à l'amour « impossible » : Madame Yuki incarne une figure éternelle du désespoir féminin. Impuissante à trancher dans le vif de sa passion (pour un amant falot), tentera de noyer son chagrin dans la rigueur morale, le renoncement de soi, la soumission à l'ordre social qu'elle avait imprudemment pensé contourner. Evidemment, derrière ce ressassement, derrière cette petite Bovary du Soleil levant, il n'y a pas que la seule volonté de Mizoguchi, il y a aussi la main de son inséparable ami, disciple et scénariste, Yoshikata Yoda, auquel il doit sans doute ses plus grands films.

Le Destin de Madame Yuki procède d'une impeccable disposition des éléments humains. L'héroïne du titre, interprétée par la délicate Michiyo Kogure, femme unique d'une maison noble, se marie un peu vite à un coureur qui tente d'introduire durablement sa maîtresse au foyer conjugal. Par vengeance, mais aussi parce qu'elle en a le désir dans sa chair, elle jette son dévolu sur un amant prometteur, qui s'avèrera bien terne, indécis et même un peu veule. Incorrigible romantique, Madame Yuki se rend souvent au lac Biwa pour épancher son spleen. Un jour, elle y disparaît, à la suite d'une scène admirable, filmée à l'aube, au cours de laquelle, littéralement, elle se dématérialise. Seul son bijou fétiche, une broche en forme de masque attachée à une ceinture, témoigne de son passage sur Terre. C'est bel et bien de destin qu'il s'agit, et celui-ci semblait farouchement implacable. En quelques plans parfaitement incorporés à la matière du film, Mizoguchi

nous avais mis sur la voie : vues contemplatives de l'eau claire et riieuse, immuabilité sereine des paysages et, furtive mais funeste, une scène à la limite du voyeurisme où, une soir que son mari l'honorait, Mizoguchi, par un savant jeu d'ombres, nous donnait à voir la douleur de Madame Yuki. Rarement comme dans le Destin de madame Yuki, il aurait atteint cette perfection dans l'art de traiter du sexe : frontalement et avec gourmandise, mais armé d'un tact immense - et redoutable -. De son côté, qui n'est pas antagoniste, la nature assume un rôle global, d'une puissance absolue. Dans ce film, elle apparaît comme une jungle opulente mais maîtrisée, inagressive et sensuelle, parfois brimée d'un plan grinçant, à la gloire de la modernité industrielle.

Madame Yuki est un film à l'impeccable facture, aux contrastes soignés et harmonieux, un film esthétiquement achevé et abouti.

Olivier Seguret, Libération 01/04/1987



Mizoguchi, c'est d'abord la splendeur des images. La composition virtuose sur les gammes de gris, évoluant de l'absolue sérénité à la plus tragique noirceur, reste la signature d'un grand maître. Ce film traite de la transformation du Japon en pays moderne après la défaite de 1945, du combat entre

anciennes et nouvelles valeurs. Avec *Le Destin de Madame Yuki*, mélo complexe et désespéré où passe le souffle d'une grande œuvre.

J.-M. F., Le Point, 06/04/ 1987

Un chef-d'œuvre à découvrir ! **Jean-Luc Macia, La Croix 02/04/1987**

Un cinéma lumineux de clarté pour un enchevêtrement social d'une complexité inouïe. Témoin de son temps, l'artiste surpasse la confusion du quotidien pour nous en organiser la lecture. C'est bien le cas de Mizoguchi.

Claude Sartirano, L'Humanité Dimanche, 03/04/1987

L'exécution redoublée, stylisée, détermine l'accès à un registre gestuel noble et appelle une réalisation cinématographique contemplative. Cela explique que les longs mouvements d'appareil ne suivent pas une scène ou ne la joignent pas à une autre mais s'interrompent de façon presque arbitraire : ils marquent un pur tenu du regard, une attention méditative. De même les allers et retours de la caméra, les compensations, à quelques

plans de distance, d'un travelling à droite par un travelling à gauche, ces équilibres si fréquents dans *Le Destin de Madame Yuki* supposent une observation soutenue, gouvernée par l'estime, jamais soumise à la curiosité hâtive de la narration. Quant à l'objectivation de la femme par la maison, c'est l'ultime égard de la mise en scène à l'héroïne.

Le dénouement du *Destin de Madame Yuki* conte la réussite d'une disparition, que l'héroïne, on le devine, voulait accomplir depuis longtemps. La figure absente devient l'élément central des plans et des transitions d'un lieu à l'autre. En un sens, il n'y a rien à voir ; mais ce vide montre à la fois comment la mise en scène réalise l'aspiration morale des personnages et combien celle-ci indépendante de tout fait, s'achève dans le style. «Contemplé avec autant de dévotion patiente, écrivait Roger Tailleur dans *Positif* n° 37, le réel ne saurait que fondre. »

L'art de Mizoguchi, dans ce film, est digne de ses plus grandes œuvres.

Alain Masson, *Positif*, Septembre 1987

La dernière séquence du *Destin de Madame Yuki* constitue un exemple de cette perfection qui repousse toute limitation, et atteint par l'expressivité une émotion bouleversante. La dizaine de minutes finales forme une des plus belles séquences de l'œuvre de Mizoguchi et du cinéma en général.

Hubert Niogret, *Mizoguchi : un art sans artifice (Positif, Décembre 1980)*



KENJI MIZOGUCHI

(1898 - 1956)



Enfance et formation

Mizoguchi est né le 16 mai 1898 à Tokyo, dans le quartier populaire de Bunkyo-Hongo. Son père, Zentaro, est menuisier-charpentier. Sa mère, Masa, est d'une famille modeste d'herboristes. Il a une sœur, Suzu, de sept ans son aînée, puis un frère, Yoshio, mort de manière prématurée. En 1904, au début de la guerre contre la Russie, son père se lance dans une entreprise commerciale, espérant ainsi sortir de la pauvreté : la fabrication de manteaux en caoutchouc pour l'armée japonaise. Quand il est prêt à les commercialiser, la guerre est terminée et il fait faillite. Yoda, l'ami scénariste de nombre de ses films, raconte cet épisode.

La famille doit s'installer dans un quartier encore plus populaire, Asakusa, près du temple de Senso-ji, fréquenté par les petits commerçants, les acteurs d'un théâtre voisin et les geishas. C'est dans ce quartier que Kenji fréquente l'école primaire. Son camarade de classe, Matsutaro Kawaguchi, est devenu un auteur de renom : adapté pour le cinéma, un de ses romans, *L'Arbre de l'amour*, a été un des grands succès du cinéma japonais. Mizoguchi avoue ne pas avoir été un bon élève. Il préférerait fréquenter le parc d'Asakusa, les théâtres et les cinémas, où il a appris son métier.

Le sort de sa sœur, Suzu est bien différent. À l'âge de 14 ans, elle a été vendue à une maison de geishas après la faillite du père. Mizoguchi en a toujours voulu à ce dernier. Ce drame familial a cependant été une source d'inspiration pour certains de ses films (par exemple *Les Musiciens de Gion*). Finalement, un riche aristocrate s'éprend de la jeune fille et l'épouse. Suzu a toujours aidé les siens.

À cause de la pauvreté de la famille, Kenji ne fait pas d'études. En 1913, grâce à l'aide apportée par sa sœur, il entre comme apprenti chez un fabricant de yukata (kimonos légers), dont il dessine les modèles. Il développe un goût certain pour le dessin et fréquente l'institut Aoibashi, dirigé par Seiki Kuroda, le peintre qui fait connaître l'impressionnisme au Japon. C'est aussi l'époque où il découvre la littérature japonaise et occidentale (Maupassant, Tolstoï, Zola, entre autres).

Quand sa mère meurt en 1915, Mizoguchi, atteint depuis plusieurs années de rhumatismes, se rend à Kobe sur les conseils de sa sœur. Il y travaille pour un journal. C'est une période importante de sa vie, car ses centres d'intérêt commencent à prendre forme. Il fonde un cercle littéraire, publie des poèmes et entre en contact avec le « Gandhi japonais », Toyohiko Kagawa, organisateur d'un mouvement qui s'inspire à la fois du christianisme et du socialisme.

En 1918, nostalgique de Tokyo, il quitte Kobe. Il connaît alors une période d'incertitude. C'est à cette époque qu'un ancien camarade d'école lui fait rencontrer Tadashi Tomioka, acteur des studios Nikkatsu, l'une des plus anciennes compagnies de cinéma

du Japon. Ce dernier le présente à un réalisateur (Osamu Wakayama), et très rapidement Mizoguchi devient assistant réalisateur. Nous sommes en juin 1920.

Les années Nikkatsu (1921-1932)

L'industrie cinématographique japonaise n'est pas encore très développée. Elle est dominée par deux compagnies, la Nikkatsu et la Kokkatsu. La première a une production culturelle traditionnelle fondée sur un style simple : plans moyens filmés en continu, de façon à réduire le montage au maximum. Sous l'influence du cinéma américain, d'autres compagnies voient le jour et cherchent à introduire un peu de modernité. Elles engagent des actrices (auparavant les hommes tenaient tous les rôles) et, au début des années 30, elles ne font plus appel aux benshi (personnes qui racontaient l'histoire dans les salles). Cette décennie voit donc une profonde transformation du cinéma japonais.

En octobre 1922, Mizoguchi entre dans l'équipe de Eizo Tanaka, qui cherche à tout prix à moderniser l'esprit de la Nikkatsu. Certains réalisateurs importants la quittent. C'est dans ce contexte que Tanaka propose à la direction de confier à Mizoguchi la réalisation du film *Le jour où revit l'amour*, librement inspiré de *Résurrection* de Tolstoï. Le film a pour sujet un thème que Mizoguchi reprendra dans nombre de ses œuvres (comme dans *Les Contes de la lune vague après la pluie* : un homme doit expier une faute commise envers une femme. La censure impose de couper certaines scènes de révolte paysanne en l'accusant de soutenir une idéologie prolétarienne).

Il ne reste que deux films parmi les quarante-sept réalisés par Mizoguchi pour la Nikkatsu, *Chanson du pays natal* (1925) et *Le Pays natal* (1930), plus quelques fragments (une vingtaine de minutes) de son premier film parlant, *La Marche de Tokyo* (1929). La grande majorité des films de cette époque sont des mélodrames adaptés d'œuvres littéraires ou de pièces de théâtre. Ils privilégient des histoires sur le monde de la petite bourgeoisie, commerçants et artisans modestes. Ils évoquent l'atmosphère des quartiers populaires de l'époque et développent de tragiques histoires d'amour de personnages féminins : filles mères, épouses, amantes, geishas. Notons qu'un nombre non négligeable de ces films sont inspirés de la littérature étrangère.

1923 est aussi l'année du tragique tremblement de terre (1er septembre) qui détruit une grande partie de Tokyo, faisant plus de 100 000 morts. L'activité de la Nikkatsu est transférée à Kyoto, qui devient du coup le Hollywood japonais. Après une adaptation difficile à cette nouvelle réalité, Mizoguchi finit par s'habituer au climat plus détendu de l'ancienne capitale, au point d'y rester, presque en permanence, jusqu'à la fin de sa vie.

Grâce à ses premiers films, il devient l'une des chevilles ouvrières du renouveau de la Nikkatsu. L'arrivée aux studios d'un des rénovateurs du théâtre japonais, Minoru Murata, influence quelques films de Mizoguchi. Homme de droite, Murata l'amène à traiter des sujets imprégnés par le climat nationaliste qui se développe dans le pays.

Le 29 mai 1925 se produit un drame dans la vie de Mizoguchi. Quelques mois plus tôt, il a eu le coup de foudre pour une « employée » de club de nuit, Yuriko Ichijo. Elle abandonne le club et s'installe chez lui. Ils ont des rapports tumultueux, car Yuriko accepte mal que Mizoguchi passe de nombreuses soirées dans les clubs de la ville. Le soir du 29 mai, une querelle plus violente, causée semble-t-il par la décision de Mizoguchi de rompre avec elle, se termine par des coups de couteau de son amante. L'incident fait la une des journaux, et la direction de la Nikkatsu suspend le réalisateur pour quelques mois. Cette histoire semble avoir fortement marqué Mizoguchi. Il

reprend son travail avec une énergie renouvelée, devient encore plus perfectionniste, et ses personnages féminins se chargent d'une force que dissimule mal le masque délicat de leur visage.

En août 1926, il épouse Chieko Saga, une danseuse de music-hall. Mizoguchi fait alors une rencontre décisive, Fusao Hayashi, un écrivain de littérature prolétarienne qui se donne comme objectif l'amélioration des conditions de vie de la classe ouvrière. Ce courant se retrouve dans un certain nombre de films japonais comme *La Marche de Tokyo* ou *La Symphonie d'une grande ville*, tous deux réalisés par Mizoguchi en 1929. Le style de Mizoguchi s'affirme, avec ses plans longs, la profondeur de champ, qui permet deux niveaux de regard, le travail sur les ombres, le hors-champ, les mouvements de caméra.

Les années de transition

En 1932, il quitte la Nikkatsu et obtient un contrat plus avantageux avec une jeune maison de production, la Shinko Kinema, pour laquelle il réalise quatre films en deux ans, dont *La Fête de Gion* (1933). Il traite aussi avec la Shochiku, mais finit par opter pour une troisième solution : en 1934, avec son ami producteur Masaichi Nagata, il participe à la fondation d'une maison de production, la Daiichi Eiga, à Kyoto. Ces deux années constituent un tournant dans l'histoire du Japon. En 1932, les militaires prennent le pouvoir, marquant ainsi un virage à droite pour le pays. C'est aussi l'année de la conquête de la Mandchourie. En 1933, le Japon se retire de la Société des Nations.

Ce sont les années où le cinéma sonore se développe. Il cesse d'être artisanal, se modernise, et la chaîne production-distribution-exploitation s'inverse, donnant un rôle prépondérant à des hommes d'affaires sans lien avec le cinéma. Ils prennent la direction de la Nikkatsu. Ce renversement, qui limite la liberté des réalisateurs, explique la fondation de la Daiichi. En mars 1935, Mizoguchi rencontre le scénariste Yoshikata Yoda, qui devient son collaborateur le plus fidèle. Mizoguchi lui propose d'adapter un roman de Saburô Okada dont l'action se situe à Osaka. Leur collaboration se révèle fructueuse et, dès 1936, le film *Naniwa Hika (L'Élégie d'Osaka)* obtient un succès critique, bien que la censure conduise le distributeur à se contenter d'une sortie prudente. La même année, *Les Sœurs de Gion* connaît aussi un succès public. Ces deux films devaient faire partie d'une trilogie de réalisme social. Le troisième volet n'a pas abouti à cause de la faillite de la Daiichi. Les thèmes majeurs de l'œuvre de Mizoguchi sont alors en place, en particulier son attention sur la femme victime d'une société patriarcale tout entière dominée par l'argent.

En 1937, Mizoguchi collabore avec la Shinko, pour laquelle il tourne *L'Impasse de l'amour et de la haine*. Puis il refuse une proposition de la Toho, nouvelle maison de production dont les critères de rationalisation lui font craindre de ne pas avoir la liberté de création à laquelle il aspire. La fin de la Nikkatsu, absorbée par la Shochiku, est un exemple de concentration favorisée par le pouvoir afin de mieux contrôler l'industrie cinématographique.

Avec le début de la guerre sino-japonaise, les conditions de travail des cinéastes japonais deviennent de plus en plus difficiles. En juillet 1938, le gouvernement incite le cinéma à se détourner des thèmes individualistes, des comportements occidentaux, pour privilégier la tradition familiale, le respect de l'autorité, l'esprit de sacrifice, au nom des exigences de la nation. La censure se fait plus pesante dès l'écriture de

scénario. Mizoguchi lui-même est contraint de tourner un film qui exalte le patriotisme, *Roei no Uta* (1938).

En 1939, il passe à la Shochiku, pour laquelle il réalise une trilogie consacrée à la vie des acteurs de théâtre. Certains considèrent ces films comme une « évasion » par rapport aux pressions officielles. Le premier est un des sommets de l'œuvre de Mizoguchi : *Les Contes des chrysanthèmes tardifs*. Les deux autres, *La Femme d'Osaka*, *La Vie d'un acteur*, sont perdus.

L'entrée en guerre du Japon avec le bombardement de Pearl Harbor, le 7 décembre 1941, accentue le contrôle de l'État sur le monde du cinéma. Si un studio refuse de se soumettre aux règles de la censure, il peut être fermé et tout son personnel envoyé au front. C'est dans ce contexte qu'en 1941 la Shochiku lui propose d'adapter un grand classique, *Les 47 Rôlins*. Cette œuvre a fait l'objet de multiples versions cinématographiques. Celle de Mizoguchi, sortie en 1942, est la meilleure.

Pendant ces années, Mizoguchi assume des responsabilités officielles. En 1939, il est membre du Conseil du cinéma ; en 1940, il devient président de l'Association des réalisateurs, ce qui lui permet de participer ès qualités aux célébrations du 2600^e anniversaire de la fondation de l'Empire du Japon. En 1942, il est directeur de l'Association du cinéma japonais.

Pendant le tournage des *47 Rôlins*, un grave événement survient dans la vie privée de Mizoguchi : la maladie mentale de sa femme. Personne sur le plateau n'est au courant, ce qui selon Yoda montre à quel point Mizoguchi était un travailleur infatigable. À cause de ce drame, son beau-frère s'enrôle dans l'armée, et il meurt à la guerre. Mizoguchi s'est toujours occupé des deux enfants qu'il laissait et de sa veuve.

L'après-guerre et la consécration

Après la défaite, avec l'occupation américaine, le cinéma japonais doit abandonner tout ce qui valorise la tradition féodale (les films historiques, appelés « jidaigeki ») et se tourner vers des sujets à caractère démocratique exaltant la place de l'individu, le rôle de la femme dans la société, critiquant l'autoritarisme, le fascisme. Les Américains favorisent aussi la mise en place de syndicats dans toutes les branches du cinéma.

L'après-guerre s'ouvre pour Mizoguchi par un film sur la libération de la femme (*La Victoire des femmes*, 1946, écrit par Kaneto Shindo) et un deuxième, la même année (*Cinq femmes autour d'Utamaro*), qui, à bien des égards, constitue un « autoportrait » du cinéaste en artiste. C'est en même temps une admirable réflexion sur la place de l'artiste dans la société, son rapport à la création et ses relations avec les femmes. À partir de ce film, la carrière de Mizoguchi est jalonnée de chefs-d'œuvre.

Pendant les dernières années de l'occupation militaire américaine, il réalise trois films adaptés de grands romans du XIX^e siècle. Leur sujet est centré sur des femmes déchirées entre leurs sentiments, leurs désirs et les obligations morales et sociales. Ce sont *Le Destin de Madame Yuki* (1950), *Miss Oyu* et *La Dame de Musahino* (1951). En 1950, il abandonne la Shochiku pour la Shintoho, puis, en 1951, il rejoint la Daei, pour laquelle il réalise presque tous ses films jusqu'à sa mort, à l'exception de *La Dame de Musahino* et *La Vie d'Oharu, femme galante* (1952), produits par la Toho.

La Vie de O-Haru, femme galante remporte le prix de la mise en scène à la Mostra de Venise. Ce fut alors le début d'une consécration internationale. Il fut adulé par la critique française, voyageant aux Etats-Unis et en Europe. Reconnu internationalement comme un des maîtres de cinéma japonais, il mourut atteint d'une leucémie en 1956.

Ayant derrière lui plusieurs chefs-d'œuvre et une œuvre d'une grande cohérence artistique, avec son sens de la beauté réaliste, il demeure l'un des plus nobles représentants du cinéma japonais.



FILMOGRAPHIE

REALISATEUR :

LA RUE DE LA HONTE (1956)

L'IMPÉRATRICE YANG KWEI FEI (1955)

LE HEROS SACRILEGE (1955)

UNE FEMME DONT ON PARLE (1954)

LES AMANTS CRUCIFIES (1954)

L'INTENDANT SANSHO (1954)

LES MUSICIENS DE GION (1953)
LES CONTES DE LA LUNE VAGUE APRES LA PLUIE (1953)
LA VIE D'OHARU, FEMME GALANTE (1952)
MISS OYU (1951)
LA DAME DE MUSASHINO (1951)
MADEMOISELLE OYU (1951)
LE DESTIN DE MADAME YUKI (1950)
FLAMME DE MON AMOUR (1949)
LES FEMMES DE LA NUIT (1948)
L'AMOUR DE L'ACTRICE SUMAKO (1947)
LA VICTOIRE DES FEMMES (1946)
CINQ FEMMES AUTOUR D'UTAMARO (1946)
L'EPEE DE BIJOMARU (1945)
MUSASHI MIYAMOTO (1944)
LES 47 RONINS (1941)
CONTE DES CHRYSANTHEMES TARDIFS (1939)
L'IMPASSE DE L'AMOUR ET DE LA HAINE (1937)
LES SOEURS DE GION (1936)
L'ELEGIE D'OSAKA (1936)
LA CIGOGNE EN PAPIER (1935)
OYUKI LA VIERGE (1935)
LES COQUELICOTS (1935)
LE FIL BLANC DE LA CASCADE (1933)
LE PAYS NATAL (1930)
LA CHANSON DU PAYS NATAL (1925)

FICHE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

Le Destin de Madame Yuki (Yuki Fujin ezu)

Un film de Kenji Mizoguchi

Avec

Michiyo Kogure : Yuki Shinano

Ken Uehara : Masaya Kikunaka

Eijirō Yanagi : Naoyuki Shinano

Yoshiko Kuga : Hamako Abe

Yuriko Hamada : Ayako

Réalisation : Kenji Mizoguchi

Scénario : Yoshikata Yoda, Kazuro Funabashi,
d'après le roman de Seiichi Funabashi

Production : Kazuo Takimura

Musique : Fumio Hayasaka

Photographie : Jōji Ohara

Montage : Toshio Gotō

Japon - 1950 - DCP 2K - Noir & Blanc - VOSTF - 1.37 - Son mono

Durée : 89 min - Visa N°61904



Distribution Films Sans Frontières



www.films-sans-frontieres.com/le-destin-de-madame-yuki/