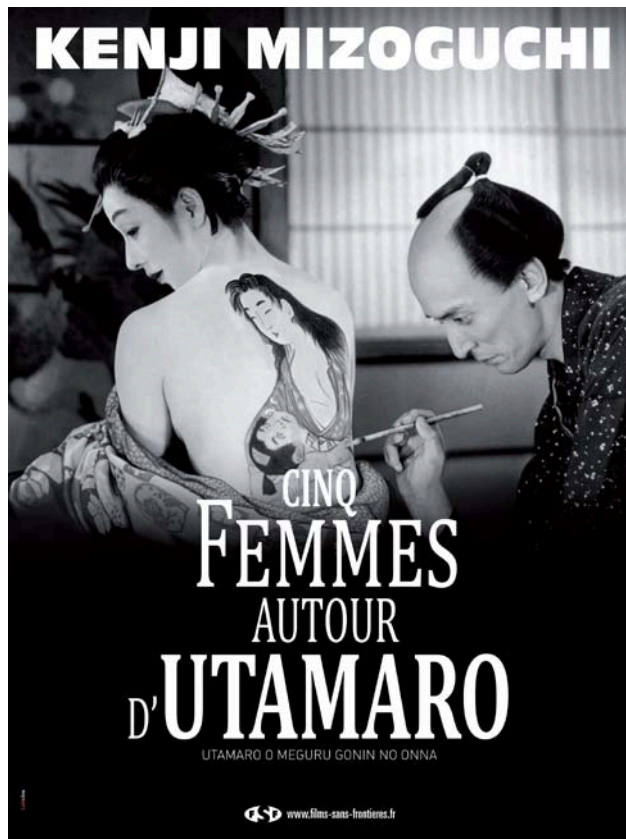


Galeshka Moravioff présente

2 CHEFS-D'ŒUVRE DE KENJI MIZOGUCHI



AU CINÉMA LE 21 MARS 2018
EN VERSION RESTAURÉE

Galeshka Moravioff présente

2 CHEFS-D'ŒUVRE DE KENJI MIZOGUCHI
LE CINÉASTE QUI AIMAIT LES FEMMES

CINQ FEMMES AUTOUR D'UTAMARO

(Utamaro o meguru gonin no onna - 1946)

Avec Minosuke Bandô, Kinuyo Tanaka, Kôtarô Bandô

L'ÉLÉGIE D'OSAKA

(Naniwa ereji - 1936)

Avec Isuzu Yamada, Benkei Shiganoya, Yôko Umemura

AU CINÉMA LE 21 MARS 2018
EN VERSION RESTAURÉE HD

www.films-sans-frontieres.com/utamaro-osaka

Pesse 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



CINQ FEMMES AUTOUR D'UTAMARO

SYNOPSIS

Le peintre Utamaro cherche à restituer sur ses toiles la beauté des femmes. Ses tableaux, de plus en plus aboutis, suscitent l'admiration des uns et le scandale des autres. Seibosuke, convaincu qu'il a beaucoup à apprendre d'Utamaro, devient son élève. Cependant Okita, dont le portrait par Utamaro est justement célèbre dans tout Kyoto, s'éprend d'un commerçant, Shozaburo, et ne supporte pas que celui-ci lui préfère une fille de joie...



ANALYSES ET CRITIQUES

CINQ FEMMES AUTOUR D'UTAMARO



En adaptant en 1946 un épisode romancé de la vie du célèbre peintre japonais Utamaro Kitagawa (1753 – 1806), Mizoguchi rend un vibrant et passionné hommage à l'art qui l'a vu commencer (le dessin). Il n'est d'ailleurs pas difficile de voir en Utamaro un alter-ego du réalisateur tant leurs personnalités se rejoignent. Le principal refuge du peintre était Yoshiwara, quartier des plaisirs d'Edo où il fréquentait essentiellement maisons de thé et courtisanes. Spécialiste de l'Ukiyo-e, Utamaro s'était fait une renommée pour ses portraits de courtisanes (Bijin-ga) admirés dans tout Edo. Mizoguchi dépeint un homme dévoré de passion pour les femmes et pour son art, toujours à l'affût d'une beauté à saisir, toujours prêt à capter la sensualité d'un geste ou

d'un corps. Interprété par Minosuke Bando qui lui prête son air malicieux, le peintre est présenté comme un personnage pétillant, facétieux mais non dénué par moments d'une certaine mélancolie. Poète graphique sensible à l'âme qui se cache derrière des traits fins (ou non). Amoureux de la femme sans arriver à réellement s'en faire aimer en retour, Utamaro se présente dans le film comme une sorte de Cyrano nippon; confident (d'Okita ou de Yuki) mais jamais amant, entremetteur malgré lui, trouvant dans son art le sens de sa vie et dans la femme son inspiration la plus pure. Il est d'ailleurs significatif que les rares moments d'amertume ou de déception sentimentale coïncideront avec des périodes de stérilité artistique. Pour Mizoguchi, cet abandon total dans l'art est la seule voie vers la réussite et c'est parce qu'il s'abîmera dans les plaisirs faciles, délaissant l'essence de son art que Seinosuke ne touchera jamais à la grâce d'Utamaro. Comme le sera plus tard L'amour de l'actrice Sumako, *Cinq femmes autour d'Utamaro* est un formidable film sur la passion dévorante d'un homme par rapport à son art, doublé d'une passionnante réflexion

sur la création artistique. Comme les protagonistes de *L'amour de l'actrice Sumako*, le peintre ne peut envisager sa vie qu'au travers de son art et avec son art. Sumako se suicidera après le décès de celui qui la faisait vivre à travers le théâtre, Utamaro ne vit qu'en dessinant et il n'aura de cesse de reprendre le pinceau, comme mû par une nécessité vitale lorsque les liens imposés par la censure seront déliés. Le choix de cet épisode de la vie du peintre où il est contraint, par décision du pouvoir, à vivre les mains liées (et par là, incapable d'exercer) pour avoir réalisé un dessin à caractère politique, ce qui était à l'époque strictement prohibé, permet à Mizoguchi d'aborder le thème de la censure qui le touche particulièrement. En effet, pendant toute la durée de la guerre, le cinéaste vit excessivement mal la censure qu'impose le pouvoir mis en place depuis la fin de l'occupation de l'Indochine par le Japon. "A cette époque, le cinéma devenait pour moi un art extrêmement difficile". Bien que la censure ait été officiellement supprimée, elle s'exerce encore par l'entremise de David Conde chargé de contrôler l'industrie cinématographique par les forces d'occupation américaines. Le film à ce titre peu aisément être vu comme un pamphlet en faveur de toute liberté d'expression.

Christophe Buchet, *dvdclassik.com*

Ce film est l'admirable portrait d'un artiste populaire, homme fort et farouche, qui consacre tous ses efforts à la peinture de la féminité. Il voulait saisir la beauté féminine dans sa splendeur érotique, où elle brille de ses feux les plus éclatants et mystérieux. Il va jusqu'à peindre sur une peau vivante, ainsi sa peinture vit sur et avec son modèle. Il veut peindre la beauté des apparences aussi bien que la beauté physique. Mizoguchi apporte une vision poétique de Kyoto, mais ce n'est qu'une lueur dans un monde presque toujours sinistre. L'amour aussi puissant et libérateur, entraîne la femme dans un leurre, une fausse libération et la mort (les différents jeux de l'amour et de la souffrance des femmes et le meurtre sauvage qui en découlent). Utamaro n'est pas épargné ; l'emprisonnement suit l'incompréhension. Puis il subit le comble de la cruauté pour un artiste ; devoir rester chez lui sans pouvoir dessiner ou peindre, car il est condamné à garder les mains liées.

Olivier Gamble, *Le Guide des Films* (Ed. Robert Laffont)

PEINTURE VIVANTE

Cet autoportrait de l'artiste en peintre d'estampes du 18ème siècle célèbre l'art éphémère, l'amour sans demi-mesures, et la fragilité du monde flottant.

Entre 1945 et 1949 l'œuvre de Mizoguchi, qui avait atteint un degré d'accomplissement apparemment indépassable avec des titres tels que *Contes des chrysanthèmes tardifs* (1939), traverse une passionnante période de crise.

La victoire des femmes, *L'amour de l'actrice Sumako*, *Femmes de la nuit* ou *Flamme de mon amour*, ardents plaidoyers féministes, sont des films admirables, souvent saisissants, mais à la forme parfois un brin figée et aux dialogues volontiers

explicatifs.

Ces scories et hésitations sont absentes de *Cinq femmes autour d'Utamaro* qui est assurément le fleuron de cette *période intermédiaire*.

Le fameux peintre d'estampes Kitagawa Utamaro (v. 1753 - 1806) y apparaît, sous les traits de Minnosuke Bando, comme un double du cinéaste. Dans ses *Souvenirs*, publiés en français dans les *Cahiers du Cinéma* de 1965 à 1968 et plusieurs fois réédités en volume depuis, Yoshikata Yoda, le scénariste fidèle, avouait avoir voulu faire *presque inconsciemment le portrait de Mizoguchi*.

Citant ses propres notes préparatoires il décrivait : *Utamaro noyé dans le féminin. Il abrège sa vie à consacrer toute son énergie aux femmes. Mais cette vie qu'il a gaspillée avec elles, pour elles, ressuscite dans sa peinture.*

Loin des hagiographies grandiloquentes et empesées, l'artiste y est montré comme un homme parfois ridicule, faible, velléitaire, facilement apeuré, mais aussi orgueilleux et sûr de son talent, dont l'œil s'illumine d'une joie gourmande, enfantine, lorsque son envie de peindre s'éveille à la vue d'un *support* inédit (le dos de la courtisane), d'un motif nouveau (les corps des dizaines de jeunes femmes se dévêtant avant de se jeter à l'eau pour satisfaire le caprice d'un potentat) ou quand on lui délie les mains après cinquante jours d' *abstinence* imposée. Consacrant sa vie à la célébration de la beauté vivante, il entre forcément en conflit avec les peintres académiques, adeptes d'un art décoratif et figé, mais aussi avec l'ordre établi en général.

Cette pratique d'un art sans compromission, exercé en pure perte, insoucieux des règles à fixer et de la postérité (le tatouage qu'on verra une dernière fois sur la peau de la jeune femme assassinée) trouve un écho dans la conception de l'amour professée et vécue jusqu'au crime par la courtisane Okita (sublime Kinuyo Tanaka) qui est le pendant féminin d'Utamaro dans le film. Lorsque, hagarde mais calme, elle vient le voir une dernière fois avant de se livrer à la police, elle lui déclare à peu près : *Je suis comme toi*.

Loin de se réduire à une profession de foi, l'œuvre déploie une grande variété de motifs. Le pathétique et le tragique n'y sont pas soulignés et le soin maniaque de la reconstitution historique y est contrebalancé par un humour permanent, un sens aigu du dérisoire et du grotesque (le duel des deux courtisanes se disputant leur *homme-objet*).

La photo splendide, signée Shigeto Miki, ressuscite l'univers de l'estampe (Utamaro bien sûr, mais aussi Utagawa Hiroshige pour les scènes d'ensemble) sans tomber dans les travers du pictural.

L'art de la mise en scène, le jeu du montré et du caché, est ici d'une sûreté de main sidérante. Les déplacements latéraux, figure de style *mizoguchienne* par excellence,

sont d'une lenteur voluptueuse, et les fréquents fondus au noir séparant des scènes *inachevées* et comme laissées en suspens installent une troublante sensation de discontinuité temporelle.

Il n'y a guère d'autre film qui ressuscite avec un tel bonheur expressif l'esprit du *monde flottant*.

Claude Rieffel, *À voir À lire*



D'une structure complexe et dense, ce film aux personnages multiples est l'un des plus complets de Mizoguchi sur le plan de la thématique. La figure légendaire d'Utamaro donne à Mizoguchi l'occasion de se livrer à une sorte d'autoportrait indirect, passionné et sincère. Pour Utamaro comme pour Mizoguchi lui-même, la beauté de la femme représente à la fois le contenu ultime de l'œuvre et la plus ardente des simulations à créer. La femme est au terme et à l'origine de l'œuvre. L'obsession de la femme, l'obsession de la beauté idéale et celle de la création se confondent pour l'artiste et c'est justement le caractère polyvalent de cette obsession – elle n'est jamais uniquement sexuelle ou sentimentale ou esthétique – qui sauve l'artiste de la tragédie où basculent souvent ses modèles et leurs partenaires. L'intérêt particulier de ce film dans l'œuvre de Mizoguchi est qu'à un point de vue masculin se superpose constamment un point de vue féminin s'incarnant dans la trajectoire d'une destinée de femme dont la passion amoureuse ira jusqu'à la tragédie. Se juxtaposent ainsi et s'entremêlent dans le même film un art poétique et une vision tragique de la condition féminine, celle-là même qui alimente la plupart des chefs-d'œuvre de Mizoguchi. D'où la richesse foisonnante d'un film qui est indispensable à la connaissance du crédo intime de l'auteur.

Jacques Lourcelles, *Dictionnaire du Cinéma – Les Films* (Ed. Robert Laffont)

UTAMARO, PASSIONNÉ DE BEAUTÉ

KITAGAWA UTAMARO

(vers 1753 – 1806)

Le peintre japonais Utamaro, Ichitaro Kitagawa de son vrai nom, est né à Edo vers la moitié du 18ème siècle. Les historiens s'accordent à dire qu'il a été l'élève de Toriyama Sekien dès l'enfance, et qu'il aurait même été son fils. Sekien lui enseigna l'art de l'estampes et de la peinture ukiyo-e.

A ses débuts, Utamaro publia principalement des estampes d'acteurs et de théâtre sous le nom de Utagawa Toyoaki. Cependant, ce sont ses estampes de beautés (bijin-e) et ses estampes érotiques qui le rendront célèbre.

Sa collaboration avec l'éditeur Tsutaya Juzaburo, dont il devint rapidement le principal artiste, marqua le

début de la renommée d'Utamaro. Vers 1791, il arrêta l'illustration de livres pour se consacrer aux portraits de femmes. Il choisissait ses modèles dans les quartiers des plaisirs d'Edo, et est réputé avoir eu de nombreuses aventures avec ses muses. Pour beaucoup d'amateurs d'estampe japonaise, Utamaro est le maître incontestable dans la représentation des femmes. Il idéalise la femme, représentée dans ses oeuvres grande et fine, avec un long cou et de frêles épaules. Des représentations bien éloignées de la physiologie des femmes de l'époque.

En 1804, Utamaro rencontra de graves problèmes suite à la publication d'une estampe dépeignant Toyotomi Hideyoshi avec sa femme et ses cinq concubines. Cette oeuvre étant considérée comme une insulte envers le shogunat de l'époque, Utamaro fut arrêté pour violation des lois de censure. Cette expérience fut extrêmement humiliante pour l'artiste qui fit une grave dépression et mourut deux ans plus tard à Edo.



L'ÉLÉGIE D'OSAKA

SYNOPSIS

Jeune standardiste, Ayako accepte les avances de son directeur pour venir en aide financièrement à sa famille en le faisant chanter. L'affaire éclate au grand jour et l'honneur d'Ayako s'en trouve bafoué. Elle cherche alors désespérément à se refaire une réputation...



ANALYSES ET CRITIQUES

L'ÉLÉGIE D'OSAKA

Kenji Mizoguchi, ou des beautés du réalisme à la réalité de la beauté

Les deux films qui marquèrent profondément l'œuvre de Mizoguchi dans les années 30, lui firent acquérir sa véritable notoriété et restent parmi ses meilleurs, coïncident avec le début de sa collaboration avec le scénariste Yoshikata Yoda : ce sont *L'Élégie d'Osaka* et *Les Sœurs de Gion*, tous deux de 1936. C'est dans ces deux films que se lit déjà le plus clairement le thème récurrent de toute son œuvre, à savoir que la femme (japonaise) n'est qu'une « marchandise », dont la valeur commerciale est plus ou moins haute et que s'échangent les hommes, comme n'importe quelle marchandise monnayable. Une grande actrice domine les deux films par sa personnalité, son jeu et sa qualité d'émotion : Isuzu Yamada. Dans *L'Élégie d'Osaka*, elle est Ayako, une standardiste qui cherche à gagner de l'argent pour pouvoir épouser l'homme qu'elle aime, trop faible pour la conquérir, et finit par tomber dans les griffes de son patron (Eitaro Shindo, qui fut, entre autres « l'Indendant Sansho »), tandis que la femme de ce dernier se venge sur sa famille. Dans *Les Sœurs de Gion*, elle est Omocha, une geisha du quartier des plaisirs de Kyoto que fréquentait assidûment le cinéaste, dont la sœur aînée Umakichi (Yoko Umemura) endure le sort de plusieurs générations de geisha, alors qu'Omocha, à la mentalité « moderne », lui déclare qu'il faut se servir des hommes au lieu de les subir. A la suite de rapports mouvementés avec ses clients, Omocha sera jetée d'une voiture par l'un d'eux, et finira blessée à l'hôpital, tandis que Umakichi, prisonnière des codes de la geisha, ne parviendra jamais à assumer sa liberté. Dans ces deux films « féministes » avant la lettre, qui devaient autant au scénario de Yoda qu'à la forte et subtile mise en scène de Mizoguchi, celui-ci parvenu au fait de son art du réalisme social, perfectionnait aussi sa manière du plan-séquence afin d'éviter le plus possible les artifices du montage (de la même façon qu'Ozu voulait encore éviter ceux du cinéma sonore). Il donnait aux dialogues de Yoda toute leur importance polémique, en respectant les phrases sèches, et percutantes prononcées par les interprètes : à la fin de *L'Élégie d'Osaka*, Ayako, rejetée par tous, est seule sur un pont, au dessus de l'eau dont elle regarde la transparence tremblante, la nuit, et se fait aborder par un gros « client » : elle lui dit qu'elle est une « chienne errante » (nora inu), et qu'elle a attrapé « une maladie nommée délinquance », puis marche en direction de la caméra et des spectateurs.

Max Tessier, *Images du Cinéma japonais* (Ed. Henri Veyrier)

L'Élégie d'Osaka est un film important à plus d'un titre. C'est le début du travail de Mizoguchi avec la société de production Daiichi Eiga, l'ancêtre de la Daiei et avec son patron Masaichi Nagata, qui sera son protecteur dans la dernière partie de sa carrière. C'est aussi la première collaboration avec Yoshikata Yoda, qui restera son scénariste attitré jusqu'à la fin. Enfin cette *Élégie d'Osaka* est un très bon film, cruel, qui travaille les thèmes qui seront à jamais ceux de Mizoguchi : l'exploitation et l'héroïsme des femmes, la lâcheté des hommes, et l'insupportable égoïsme des puissants. Jacques Rivette compara ce film qui décrit un déclin certain de la moralité,

du plaisir à la honte, aux meilleurs films de Max Ophüls. Mal distribué, le film n'eut aucun succès à sa sortie au Japon.

Edouard Waintrop, *Libération*

Ce film dont l'action se situe à Osaka, retrace avec lyrisme et violence la vie d'une jeune employée qui lutte pour sauver son indépendance au sein d'une société corrompue par l'argent. Mizoguchi expose des intrigues dramatiques basées sur l'observation des faits quotidiens. Ces détails servent à analyser la structure de la famille d'Ayako. Elle est en proie à la pression féroce et collective d'une grande ville dans laquelle est obligée de se débattre, puis de se vendre, pour subsister. Cette multitude de petits faits restitue un climat : celui du monde implacable de l'argent. Il prend les formes les plus insidieuses de l'asservissement pour le pauvre et la femme, victime née d'une société esclavagiste. L'héroïne rencontre un médecin qui lui demande si elle est malade : oui, répond-elle, de la délinquance. Première collaboration avec le scénariste, Yoda, qui deviendra par la suite l'inséparable partenaire de Mizoguchi.

Olivier Gamble, *Le Guide des Films* (Ed. Robert Laffont)

Le film attaque l'image du père et la lâcheté des hommes. L'héroïne (incarnée par la grande actrice Isuzu Yamada, dont Mizoguchi apprécia « la passion et l'assiduité ») y est autant exploitée par ses amants que par sa famille. Pour eux, elle n'est qu'une valeur marchande. Ici, le sexe et l'argent sont les vecteurs d'une déchéance sans rémission. **Noël Simsolo : *Kenji Mizoguchi, (Collection Grands cinéastes-Cahiers du cinéma/Le Monde)***



« *L'Élégie d'Osaka* est un chef-d'œuvre. Jamais je n'avais vu un film dont l'image ait été aussi forte, aussi pleine de tension. On peut dire que ce film marque l'avènement du réalisme dans le cinéma japonais. » **Yoshikata Yoda : *Souvenirs de Kenji Mizoguchi (Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma)***

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, *Roëi 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 Rôbins*. 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 Rônins*, 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 XIXe 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 Musashino* (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 Musashino* et *La Vie d'Oharu, femme galante* (1952), produits par la Toho.

La Vie d'Oharu, 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 États-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 SÉLECTIVE

LA RUE DE LA HONTE (1956)

L'IMPÉRATRICE YANG KWEI FEI (1955)

LE HÉROS SACRILEGE (1955)

UNE FEMME DONT ON PARLE (1954)

LES AMANTS CRUCIFIÉS (1954)

L'INTENDANT SANSHO (1954)

LES MUSICIENS DE GION (1953)

LES CONTES DE LA LUNE VAGUE APRÈS 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'ÉPÉE DE BIJOMARU (1945)

MUSASHI MIYAMOTO (1944)

LES 47 RONINS (1941)

CONTES DES CHRYSANTHÈMES TARDIFS (1939)

L'IMPASSE DE L'AMOUR ET DE LA HAINE (1937)

LES SOEURS DE GION (1936)

L'ÉLÉGIE 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)



FICHES ARTISTIQUE & TECHNIQUE

CINQ FEMMES AUTOUR D'UTAMARO

(Utamaro o meguru gonin no onna)



Un film de Kenji Mizoguchi
Avec : Minosuke Bandô (*Utamaro*), Kinuyo Tanaka (*Okita*), Kôtarô Bandô (*Seinosuke*), Hiroko Kawasaki (*Oran*), Toshiko Iizuka (*Takasode*), Kyôko Kusajima (*Oman*), Eiko Ohara (*Yukie*)
Scénario : Yoshikata Yoda
d'après le roman de Kanji Kunieda
Photo : Minoru Miki
Montage : Shintarô Miyamoto
Musique : Tamezô Mochizuki, Hisato Osawa
Producteur : Masaichi Nagata
Réalisation : Kenji Mizoguchi

Japon – 1946 – DCP 2K – N&B – VOSTF
Format 1.37 – Son mono 2.0
Durée : 95 min

L'ÉLÉGIE D'OSAKA

(Naniwa erejî)



Un film de Kenji Mizoguchi
Avec : Isuzu Yamada (*Ayako Murai*), Benkei Shiganoya (*Sonosuke Asai*), Yôko Umemura (*l'épouse de Sonosuke*), Kensaku Hara (*Nishimura Susumu*), Eitarô Shindô (*Fujino Yoshizo*), Seiichi Takegawa (*Junso Murai, le père d'Ayako*)
Scénario : Kenji Mizoguchi et Yoshikata Yoda,
d'après la nouvelle de Saburo Okada : *Mieko*
Photographie : Minoru Miki
Montage : Tatsuko Sakane
Musique : Kôichi Takagi
Producteur : Masaichi Nagata
Réalisation : Kenji Mizoguchi

Japon – 1936 – DCP 2K – N&B – VOSTF
Format 1.37 - Son mono 2.0
Durée : 72 min

Distribution Films Sans Frontières



www.films-sans-frontieres.com/utamaro-osaka