Galeshka Moravioff présente

KENJI MIZOGUCHI

Films Sans Frontières

Collection **Auteurs**

GALESHKA MORAVIOFF
Collection Hommage
FILMS SANS FRONTIERES

LION D'ARGENT
FESTIVAL DE VENISE 1953

LES CONTES DE LA LUNE VAGUE APRES LA PLUIE

(UGETSU MONOGATARI)

Le chef-d'œuvre de Kenji Mizoguchi

avec Machiko Kyo, Masayuki Mori, Kinuyo Tanaka

Durée : 1h33 – Japon – 1953
DCP 2K – N&B – 1.33 – Mono

EN VERSION RESTAUREE HAUTE DEFINITION

AU CINEMA LE 8 JANVIER 2014

www.films-sans-frontieres.fr/lescontesdelalune

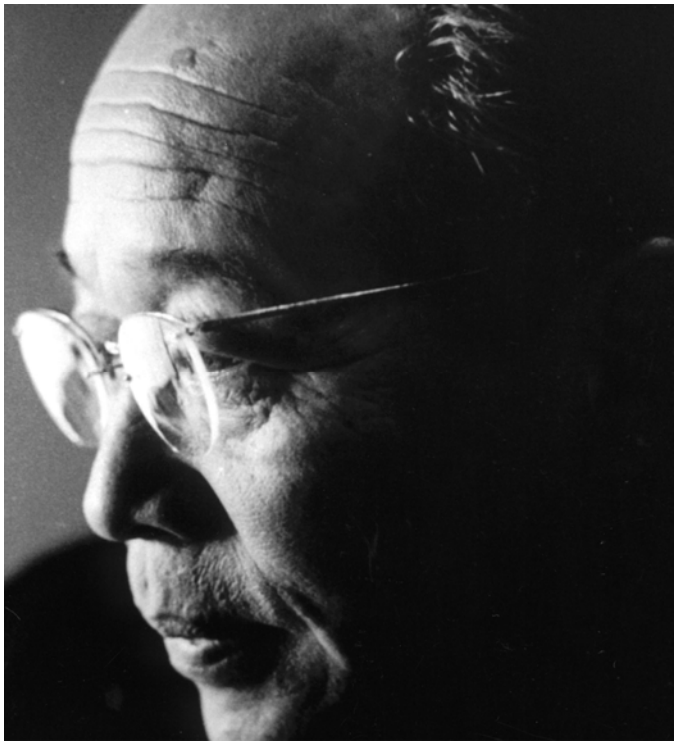
Presse et distribution
FILMS SANS FRONTIERES
Christophe CALMELS
70, bd Sébastopol - 75003 Paris
Tel : 01 42 77 01 24 / 06 03 32 59 66
Fax : 01 42 77 42 66
Email : distrib@films-sans-frontieres.fr

SYNOPSIS

Le Japon au 16ème siècle. Deux couples de paysans sont pris dans la guerre civile et partent pour la ville. Kenjuro le potier rencontre la princesse Wakasa au marché et en tombe éperdument amoureux. Elle l'entraîne dans son manoir. Mais Kenjuro apprendra à ses dépens à ne pas se fier aux apparences. Quant à Tobeï le paysan, abandonnant sa femme qui finira prostituée, il cherche à devenir samouraï pour se couvrir d'une gloire factice…

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, prés 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 préférait 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 pronfondeur 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 Rônins.* 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 2600e 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 Mizogushi 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 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

Réalisateur :

La Rue de la honte **(1956)**

L'Impératrice Yang Kwei Fei **(1955)**

Le Heros sacrilège **(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'Epee de Bijomaru **(1945)**

Musashi Miyamoto **(1944)**

Les 47 ronins **(1941)**

Conte des chrysanthèmes tardifs **(1939)**

L'Impasse de l'amour et de la haine **(1937)**

Les Soeurs de Gion **(1936)**

L'Elégie 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)**

Scénariste :

La Vie d'Oharu, femme galante **(1952), de Kenji Mizoguchi**

L'Impasse de l'amour et de la haine **(1937), de Kenji Mizoguchi**

Les Soeurs de Gion **(1936), de Kenji Mizoguchi**

L'Elégie d'Osaka **(1936), de Kenji Mizoguchi**

Critiques du film

« Un des plus beaux films du monde. » (Georges Sadoul - Les Lettres Françaises)

Cette semaine un nouveau chef-d'œuvre. Je n'emploie pas ce terme à la légère. Si vous sortez d'*Ivan le Terrible*, précipitez-vous aux *Contes de la la lune vague*. Car le hasard a voulu que sortissent presque simultanément à Paris deux des « douze meilleurs films de tous les temps » si l'on en croit la liste publiée récemment par les *Cahiers du cinéma*. Tout Paris doit courir à ce film. Ceux qui aiment le cinéma et ceux qui s'en moquent. Ceux qui s'intéressent au Japon et ceux qui ne s'en soucient pas. Comme toutes les grandes œuvres, il fait éclater les barrières des genres et les frontières des nations. On ne saurait concevoir meilleure ambassadrice de la civilisation nippone que cette histoire tirée de légendes médiévales et dont les sous-titres nous permettent d'apprécier l'extraordinaire poésie. Vous aurez la révélation d'un monde apparemment très différent du nôtre, mais, profondément, tout semblable. Vous toucherez du doigt ce fonds commun d'humanité, ce creuset d'où sont sortis à la fois l'*Odyssée* et le cycle de la Table ronde, avec lesquels Ugetsu Monogatari présente de troublantes analogies. Si vous aimez les films japonais, allez voir celui-ci, c'est le plus beau. Si ceux qui sont parvenus jusqu'ici, sur nos écrans vous ont déçus, voici l'occasion de prendre votre revanche. Nul doute que Kenji Mizoguchi, mort il y a trois ans, ait été le plus grand cinéaste de son pays. Il a su discipliner à son usage un art né sous d'autres climats et dont ses compatriotes n'avaient pas tiré toujours le meilleur parti. Et pourtant on ne rencontre chez lui nulle volonté servile de copier l'Occident. Sa conception du cadre, du jeu, du rythme, de la composition, du temps et de l'espace est toute nationale. Mais il nous touche de la même façon qu'ont pu nous toucher Murnau, Ophüls ou Rossellini.

ROHMER Eric, Arts, 25 septembre 1959, p. 4

Tiré de deux nouvelles du recueil « Les Contes de la lune vague après la pluie » de Akinari Ueda (publié en 1776), le film le plus célèbre de Mizoguchi se présente sous la forme d'un roman d'un roman d'initiation décrivant les destinées emmêlées ou parallèles de quatre personnages. Les deux femmes paieront de leur vie ou de leur malheur les erreurs de leurs maris et leur permettront ainsi d'atteindre la sagesse en perdant leurs illusions. Trois éléments peuvent expliquer l'extraordinaire rayonnement de cette œuvre. Dans chacun de ses films, Mizoguchi décrit un pan de l'expérience des hommes : ici celle de la guerre, la plus universelle de toutes, devant laquelle toute existence se trouve fondamentalement remise en question. La guerre est aussi un puissant révélateur de caractères : elle met en lumière le goût de la gloire et du paraître chez Tobei, la cupidité et la sensualité de Genjuro. *Les contes de la lune vague* sont enfin le plus mouvementé des films de Mizoguchi : une tension, une frénésie perpétuelle l'habitent et aucun film de l'auteur n'est aussi rempli de mouvements d'appareil. Cette frénésie s'apaise dans les séquences fantastiques, où Genjuro fait l'expérience de l'extase amoureuse (séquences sublimes du bain et du pique-nique) et plus tard appréhende l'existence d'autres univers. Comme Pursued de Walsh, comme Ordet de Dreyer, Les contes de la lune vague entend décrire la totalité cosmique du monde. Le fond du cœur de l'homme, les mystères du ciel, le visible et l'invisible sont leur sujet, et il est sans limites.

DICTIONNAIRE DU CINEMA – Jacques Lourcelles – Edition Robert Laffont

Conte dramatique et cruel retraçant le destin de deux hommes qui découvriront trop tard que seul l'amour offre une chance de salut dans ce monde impitoyable. Pour donner cette belle leçon de sagesse zen, Mizoguchi oscille entre crudité réaliste (les atrocités de la guerre civile) et poésie fantastique (la traversée du lac de Biwa, ou les aventures du potier avec le princesse Nakasa). Il rend un incessant hommage aux femmes, éternelles sacrifiées, dont la délicatesse physique n'a d'égale que la grandeur morale. Beaucoup considèrent ce film comme le meilleur de son auteur.

Xavier La Cavalerie, Télérama Hors Série (Le Guide du Cinéma chez soi), 2002

La description est impuissante pour restituer un art visuel qui n'a d'équivalent que le délié mozartien en musique. Quand la sensibilité de l'artiste épouse à un si haut degré de perfection l'art qui nous passionne tous et le génie d'une civilisation, nous ne pouvons que nous abandonner, subir. Nous oublions le cinéma, nous oublions le Japon, nous croyons cerner la beauté pure. **(Le Nouvel Observateur)**

FICHE ARTISTIQUE

- **Mori Masayuki: Genjurô**
- **Kyô Machiko: Mme Wakasa**
- **Tanaka Kinuyo: Miyagi**
- **Ozawa Sakae: Tôbei**
- **Ikio Sawamura : Genichi**
- **Mito Mitsuko: Ohama**
- **Môri Kikue: Ukon**
- **Kagawa Ryosuke: le maître du village**
- **Onoe Eigoro: valet**
- **Date Saburo: vassal**
- **Aoyama Sugisaku: vieux prêtre**

FICHE TECHNIQUE

- **Titre original : Ugetsu monogatari**
- **Réalisation : Mizoguchi Kenji**
- **Scénario : Kawaguchi Matsutarô, Yoda Yoshikata, Akinari Ueda (roman)**
- **Directeur artistique : Ito Kisaku**
- **Montage : Miyata Mitsuji**
- **Musique : Fumio Hayasaka, Mochizuki Tamekichi, Saitô Ichirô**
- **Production : Masaichi Nagata**
- **Images : Kazuo Miyagawa**
- **Distribution : Films Sans Frontières**