

PRINTEMPS TARDIF (晩春, *Banshun*)

de Yasujiro Ozu

avec Chishū Ryū, Setsuko Hara, Yumeji Tsukioka...

Japon – 1949 – version restaurée le 1^{er} août 2018

1h48 – VOST

Jeudi 9 mai 2019 à 18h30



FIN D'AUTOMNE (秋日和, *Akibiyori*)

de Yasujiro Ozu

avec Setsuko Hara, Yoko Tsukasa, Mariko Okada...

Japon – 28 novembre 1979 – version restaurée le 1^{er} août 2018

2h08 - VOST

Jeudi 9 mai 2019 à 21h30

Carte blanche à Jean-Michel Frodon consacrée à Yasujiro Ozu

Critique de cinéma, notamment pour *le Monde*, **Jean-Michel Frodon** a dirigé *Les Cahiers du Cinéma*. Il anime le blog *Projection publique* qui reprend ses articles de *Slate*, et collabore régulièrement avec la revue espagnole *Caiman* et le site chinois *cinephilia.net*. Auteur de nombreux ouvrages sur le cinéma, il est également enseignant à l'Ecole des Arts politiques de Sciences Po et à l'université de St Andrews (Ecosse).

Jean-Michel Frodon est l'auteur de nombreux ouvrages sur le cinéma notamment *L'âge moderne du cinéma français* – Prix René-Clair 1995, *Conversation avec Woody Allen* (2000), *Le Banquet imaginaire* (2002), *Le Cinéma sans la télévision – le Banquet imaginaire 2* (2004), *Print The Legend, Cinéma et journalisme* (2004), *Horizon Cinéma* (2006), *Le Cinéma chinois* (2006), *Robert Bresson* (2008), *Le cinéma d'Edward Yang* (2010), *Treize Ozu – 1949-1962* (2019).

Il a dirigé ou co-dirigé les ouvrages collectifs *Gilles Deleuze et les images*, *Le Cinéma et la Shoah*, *Jafar Panahi : images/nuages*, *Cinémas de Paris*, ...

Treize Ozu

1949 - 1962

De 1949 à 1962, Yasujiro Ozu a réalisé treize films, dont certains de ses plus connus — *Voyage à Tokyo*, *Printemps tardif*, *Le goût du saké*. Cet ensemble constitue un trésor d'une richesse exceptionnelle, richesse trop souvent sous-estimée en nivelant l'art d'Ozu par quelques considérations générales supposées le définir. S'il y a bien un «style Ozu», il est aussi riche que souple. Revenant aux films un par un dans une série de textes courts, à la fois sensibles et érudits, Jean-Michel Frodon met en évidence la singularité de chaque titre. Il en éclaire les audaces, qui tiennent parfois de la transgression radicale et parfois de la subtilité des variations. Cette attention aux œuvres plutôt qu'à l'œuvre — trop vite transformée en monument après le long purgatoire d'indifférence qu'elle avait connu en Occident — éclaire la vitalité et les aspects polémiques de ce cinéma toujours à découvrir.

202 éditions.

Yasujirō Ozu (小津 安二郎, *Ozu Yasujirō*³), né le 12 décembre 1903 à Tokyo et mort le 12 décembre 1963, est un réalisateur japonais.

Il passe la majeure partie de son enfance et adolescence à Matsusaka, près de Nagoya. Il y découvre le cinéma, en particulier le cinéma hollywoodien, pour lequel il se passionne. Il se rend alors régulièrement à Nagoya pour voir les films de Chaplin, Murnau, ou Lubitsch, qu'il considère rapidement comme son réalisateur préféré. En 1923, après avoir échoué à l'examen d'entrée de l'École Supérieure de commerce de Kobe, Ozu se fait engagé comme assistant opérateur à la Shōchiku Kinema. Rapidement, il devient assistant réalisateur et réalise son premier film *Zange no yaiba (Le Sabre la Pénitence)*, pour lequel il travaille avec le scénariste Kōgo Noda, marquant ainsi le début d'une longue et fructueuse collaboration. Mais la guerre civile ayant éclaté, Ozu est incorporé dans l'armée japonaise et se voit dans l'impossibilité de finir son film.

De retour de la guerre, il se lance pleinement dans la réalisation de films, gardant souvent la même équipe technique ainsi que les mêmes acteurs. Influencé par le modèle américain et le cinéma européen, il débute sa carrière par des comédies, genre dans lequel il excelle *Kabocha (La Citrouille)*, 1928. Très vite, son style devient de plus en plus personnel *Kaishain Seikatsu, (La vie d'un employé de bureau)*, 1929, même si les influences américaines sont toujours fortement présentes. De manière subtile, Ozu parvient à diffuser un message contestataire à travers ses comédies sociales, comme dans *Tokyo no gassho (Chœur de Tokyo)*, 1931 qui porte sur un fonctionnaire qui sombre dans la misère. Bien que le cinéma soit devenu parlant, Ozu préfère tourner des films muets, et fait du rapport entre les parents et les enfants son thème de prédilection. Au fil des années, il parvient à se libérer de ses influences occidentales : son style de mise en scène s'affine et devient de plus en plus dépouillé. Il préfère un cinéma essentiellement composé de longs plans fixes aux mouvements d'appareils et aux effets de montage, et choisit de filmer à la hauteur de ses personnages, comme dans *Otona no miru ehon umarete wa mita keredo (Gosses de Tokyo)*, 1932.

C'est en 1935 qu'il se lance finalement dans le parlant, et propose ainsi *Hitori musuko (Le fils unique)* en 1936. L'année suivante, il est mobilisé par l'armée et sert durant plusieurs mois en Chine. Il réussit cependant à réaliser *Todake no kyodai (Les Frères et sœur Toda)* en 1941, qui rencontre un grand succès auprès du public. En 1943, on lui confie la réalisation d'un film de propagande à Singapour, pour lequel il ne tourne que quelques plans car la capitulation est inévitable. Il est fait prisonnier à Singapour et ne pourra rentrer au Japon qu'en 1946. A son retour, il revient sur le devant de la scène avec entre autre *Nagaya Shinshiroku (Récits d'un propriétaire)* 1948, puis en 1949 avec ***Banshun (Printemps tardif)***. Ce film marque « une renaissance » du cinéaste, considéré par beaucoup comme une œuvre parfaite, puisqu'Ozu parvient à faire un film épuré dans lequel il saisit avec justesse les détails qui constitue la vie quotidienne. Surtout, *Printemps tardif* lui permettra d'acquérir une certaine réputation internationale.

Jusqu'en 1963, Ozu réalise une série de films qui témoigne de sa sensibilité et de sa mise en scène formelle et poétique, dont *Tokyo monogatari (Voyage à Tokyo)* 1953, que l'on situe parmi ses chefs d'œuvre. En 1958, Ozu tourne son premier film en couleurs, *Higanbana (Fleurs d'équinoxe)*, et décide de poursuivre cette expérience pour ses derniers films : *Ohayo (Bonjour)*, 1959, *Ukikusa (Herbes flottantes)*, 1959, ***Akibiyori (Fin d'automne)***, 1960, *Kohayagawake no aki (Dernier caprice)*, 1961 et *Sanma no aji (Le goût du saké)*, 1962.

Dans ces dernières œuvres empruntées de mélancolie, qui ont contribué au succès planétaire du cinéaste, Ozu s'attache à mettre en évidence la destruction du système familial japonais face à l'évolution des mœurs. Il meurt en 1963, laissant derrière lui une filmographie remarquable, qui a fait de lui l'un des cinéastes japonais les plus admirés. Par ses intrigues simples et sa mise en scène d'une extrême sobriété, Ozu a su capter l'essence même de ses sujets, renouant ainsi avec une longue tradition artistique japonais. (Carlota distributeur).

PRINTEMPS TARDIF (晩春, *Banshun*)

Une petite musique unique, immédiatement reconnaissable, à la fois guillerette et triste, mélancolique et apaisante... dépouillée. Certains y sont sensibles, d'autres pas. Ceux qui arrivent à se faire à cet univers particulier ne s'en lassent plus. Certains en font même leur Nirvana cinématographique : *"Je vous parle des plus beaux films du monde. Je vous parle de ce que je considère comme le paradis perdu du cinéma. A ceux qui le connaissent déjà, aux autres, fortunés, qui vont encore le découvrir, je vous parle du cinéaste Yasujiro Ozu. Si notre siècle donnait encore sa place au sacré, s'il devait s'élever un sanctuaire du cinéma, j'y mettrais pour ma part l'œuvre du metteur en scène japonais Yasujiro Ozu... Les films d'Ozu parlent du long déclin de la famille japonaise, et par-là même, du déclin d'une identité nationale. Ils le font, sans dénoncer ni mépriser le progrès et l'apparition de la culture occidentale ou américaine, mais plutôt en déplorant avec une nostalgie distanciée la perte qui a eu lieu simultanément. Aussi japonais soient-ils, ces films peuvent prétendre à une compréhension universelle. Vous pouvez y reconnaître toutes les familles de tous les pays du monde ainsi que vos propres parents, vos frères et sœurs et vous-même. Pour moi le cinéma ne fut jamais auparavant et plus jamais depuis si proche de sa propre essence, de sa beauté ultime et de sa détermination même : de donner une image utile et vraie du 20ème siècle"*. Cette émouvante déclaration d'amour d'un cinéaste à un autre est signée Wim Wenders, extraite de son magnifique documentaire, *Tokyo Ga...*

Après *Récit d'un propriétaire*, un opus léger, Ozu s'éloigne du Shomin-Geki pour se consacrer presque exclusivement à la description des bouleversements de la société japonaise, de la lente désagrégation des valeurs familiales et patriarcales chères à l'ancien ordre impérial et de leurs répercussions sur la vie quotidienne de la moyenne bourgeoisie.

A partir de *Printemps tardif*, élu meilleur film de l'année 1949 par la critique japonaise, film à partir duquel sa réputation internationale débutera et qui inaugure sa période la plus célébrée, ses thèmes commencent à se réduire à peau de chagrin avec les retrouvailles de son scénariste Kogo Noda, pour finir par se concentrer désormais uniquement sur la dislocation de la famille et la perte de ses valeurs ainsi que sur les conflits de générations ; le ton acerbe et ironique d'autrefois laisse place à une mélancolie souriante. Dès lors aussi, son style limpide et dépouillé à l'extrême se fixe une fois pour toutes pour les douze films à venir jusqu'au dernier, *Le Goût du Saké*.

Premier film dit de la maturité, *Printemps tardif* pourrait se résumer à une phrase dite au père par un ami : *"Si elle ne se marie pas tu as des soucis ; si elle se marie, tu as de la peine"*. Noriko, depuis la mort de sa mère, vit aux côtés de son père et s'en occupe avec patience et amour. Elle ne souhaite pas le changement car trop heureuse dans cette douce quiétude et cette parfaite entente. Elle ne souhaite en aucun cas se marier mais la famille et les amis pensent qu'il n'est pas normal que la situation en reste ainsi ; pour se conformer aux traditions et principes, et que pour tout rentre dans la normalité, les pressions vont se faire de plus en plus fortes. Fille moderne elle aussi, même si assez réactionnaire sur certains sujets (*"le remariage, c'est dégoûtant et odieux"* ; mais son personnage évoluera tout comme ses idées en cours de film), Noriko se moque des conventions, tient des discours osés à un compagnon avec qui elle sort faire du vélo (sublime séquence d'une belle et totale liberté) et évolue très à l'aise dans sa vie quotidienne que ce soit en famille ou au travail. Durant la première moitié du film, elle a le sourire constamment aux lèvres ; la musique de Senji Ito est fringante et insouciant comme la vie de Noriko. A partir du moment où son père lui fait croire qu'il va se remarier, le ton change, donné par une longue et interminable séquence de théâtre No durant laquelle Noriko est perdue dans ses pensées et comprend que sa vie va basculer et que le quotidien dans lequel elle s'épanouit va prendre fin. La cassure due au changement est inévitable et il va falloir se résigner et accepter cette oppression du mariage qu'elle ne pensait pas un jour devoir subir. Comme le Japon après sa défaite en 1945, il va falloir ployer la tête, se taire et continuer à vivre selon l'ordre inéluctable des choses.

La bêtise de la norme à respecter va non seulement rendre pathétique l'acceptation de Noriko à prendre un époux mais va aussi dévaster le cœur du père.

Lors de leurs dernières et attendrissantes confidences qui eurent lieu au cours de leur ultime voyage ensemble, il avait du se forcer à dire à sa fille, alors qu'elle était fin prête à continuer à vivre auprès de lui et de sa nouvelle belle-mère plutôt que de se marier, "*l'amour que tu avais pour moi, porte le sur ton mari*" pour lui donner l'espoir qu'elle pourrait très bien être aussi heureuse auprès d'un autre homme.

Connaissant parfaitement sa fille, il savait tout au fond lui qu'il n'en serait rien et que son sourire ne reviendrait plus aussi lumineux. Après la cérémonie de mariage, il rentre seul chez lui, pose sa veste sur la patère, s'assoit et se met à éplucher une pomme. En gros plan, Ozu filme les mains du vieillard occupées à cette tâche. Puis, il s'arrête et sa tête lourde s'abaisse sur sa poitrine : toute la tristesse du monde s'abat sur lui désormais solitaire. Suite à ce plan magnifique, l'un des plus poignants jamais filmé par Ozu, un plan de coupe sur les vagues s'écrasant sur la plage et c'est la fin. Le spectateur est à cet instant terrassé par le fait d'être aussi fortement ému malgré tant de simplicité. Ozu ne juge rien, il décrit et nous incite à réfléchir sur la vie, sur notre vie. Par petites touches et par une grande attention à l'authenticité des dialogues, il donne de l'épaisseur à ses personnages qui nous semblent à la fin bien proches malgré l'aspect distant de la mise en scène et le refus de dramatisation et d'apitoiement. N'oublions pas de saluer les performances toujours aussi exceptionnelles de Chishu Ryu et de Setsuko Hara dont le maniérisme dans le jeu au début est tout à fait voulu puisqu'il reflète paraît-il assez bien l'un des traits de caractère de ces jeunes femmes de la moyenne bourgeoisie de l'époque.

Même s'il se concentre quasi exclusivement sur son intrigue familiale, par petites touches, il évoque le drame pas si éloigné et encore bien présent dans les esprits des Japonais en rappelant que Noriko a été victime de la dureté des temps, des corvées en temps de guerre et n'oublie pas de nous faire part de la présence américaine dans le pays par des plans de coupe montrant des panneaux écrits en anglais vantant par exemple le Coca Cola, des plans d'enfants jouant au base-ball, des conversations sur la ressemblance du futur marié avec Gary Cooper et la vision de tenues vestimentaires tendant à s'occidentaliser chez certaines personnes. Avec une lucidité sereine, une nostalgie poétique et pathétique, une grande rigueur dans sa mise en scène, à l'aide d'une atmosphère (créée à partir de plans vides d'objets, de couloirs ou de paysages inanimés accompagnés d'une musique aisément identifiable) prenant souvent le pas sur les événements, à partir d'une intrigue d'une grande simplicité (et non simpliste, le scénario se révélant d'une immense richesse), Ozu nous livre en 1949 l'un des ses plus beaux films. *DVD Classic.com*.

Depuis le décès prématuré de sa mère, la jeune Noriko vit seule avec son père. Elle est heureuse ainsi et n'a aucune envie de se marier, ce qui commence à inquiéter son père et sa tante... *Printemps tardif* est le premier film de la période la plus célèbre Yasujirô Ozu, période pendant laquelle il tournera plusieurs variantes et plusieurs points de vue d'un même moment de vie, celui de la nécessaire rupture d'une jeune fille avec sa famille lors d'un mariage. Ici, Ozu la met en scène dans sa forme la plus simple, du moins en apparence, celle d'une relation père-fille forte, sans élément extérieur perturbateur. On trouve déjà dans *Printemps tardif* tous les éléments constitutifs du style d'Ozu que l'on retrouvera dans ses films ultérieurs : longs plans fixe, caméra proche du sol, sobriété du décor et importance des objets, champs/contre-champs rapides. L'histoire est épurée, empreinte d'une grande quiétude et de douceur ; elle se concentre sur les sentiments. Avec son tempo calme et régulier, le cinéma d'Ozu nous offre une certaine définition de la vie et ainsi nous affecte tous. Par leur profondeur et leur équilibre parfait, ses films forment un ensemble harmonieux dans lequel nous avons envie de plonger et de nous immerger. *Printemps tardif* en est l'un des plus beaux exemples. *Blog Le Monde* – 26 11 2012.

Remarque : le jardin zen que contemplant le père et son ami Onodera est le jardin de pierres du monastère zen Ryōan-ji situé dans le Nord-Ouest de Kyōto, construit au XV^e siècle et inscrit au Patrimoine mondial de l'Unesco.