



PAYSAGE
&
CINEMA
JAPONAIS

25 septembre au
09 octobre 2010

DOSSIER DE PRESSE

Quinzaine
cin'espaces

© Conception et réalisation : C.A.U.E.64 © Haut et Court.



Dossier réalisé par :
le CAUE des Pyrénées-Atlantiques
22 ter, rue Jean-Jacques de Monaix - 64000 Pau
Tél : 05 59 84 53 66 - Fax : 05 59 84 22 31 - E-mail : caue64@caue64.fr
Antenne de Bayonne - 4, allée des Platanes - 64100 Bayonne
Tél : 05 59 46 52 62 - Fax : 05 59 46 52 66 - E-mail : antennedebayonne@caue64.fr
www.caue64.fr

Affaire suivie par :
Agnès DUCAT - Paysagiste conseillère - CAUE 64

et **Le Méliès, cinéma d'Art et Essai Recherche**
6, rue Bargoin - 64000 PAU
Tél : 05 59 27 60 52 - Fax : 05 59 27 32 26
www.lemelies.net

CONTACTS PRESSE :
Agnès PACHEBAT - Chargée de communication - CAUE 64
a.pachebat@caue64.fr - Tél : 05 59 84 53 66

Emmanuel LECLERCQ - Directeur du Méliès
emmanuel.melies@orange.fr - Tél : 05 59 27 60 52



SOMMAIRE

- 1 Introduction
- 2 Programmation cinématographique
- 3 Soirées - Dimanche nippon - Animations - Ciné-goûter
- 4 Les conférenciers
- 5 Les intervenants
- 6 Présentation des organisateurs
- 7 Présentation des partenaires

I. INTRODUCTION

Selon le géographe Augustin Berque, la notion de paysage n'existe que dans deux grandes civilisations : la Chine et le Japon des premiers siècles, et l'Occident à partir de la Renaissance.

Il y a selon cet auteur des civilisations paysagères et des civilisations (a)-paysagères ou en d'autres mots sans paysage. Pour qu'une civilisation soit dite paysagère, il faut qu'elle réunisse trois principes ou trois conditions :

- premièrement, il est nécessaire qu'il y ait un mot ou une expression qui désigne clairement la notion ;
- deuxièmement, il faut qu'il y ait des représentations, peintures, photographies, cartes postales, guides touristiques, ... et une littérature qui donnent à voir ou décrivent les paysages ;
- enfin, il faut que l'on porte attention aux paysages dans leur ensemble par des systèmes de sauvegarde et de protection, en quelque sorte une forme de patrimonialisation.

Le mot « paysage » est apparu dans la langue française vers 1549, à la même époque on le retrouve en espagnol, anglais et italien. Au départ ce terme est strictement lié à la peinture, fondant progressivement un genre pictural spécifique. Ce n'est que vers la fin du XVIII^{ème} siècle que le paysage sortira du cadre de la toile pour désigner selon le Petit Robert « une étendue de pays que la nature présente à un observateur ».

Pour ce qui concerne l'un des fondements de la notion occidentale du paysage, Alain Roger insiste sur les phénomènes d'« artialisation » qui lui octroient un statut nouveau dans la société, bien avant sa sacralisation juridique. Pierre Francastel souligne très bien dans « *Peinture et société* » qu'à la Renaissance c'est un nouvel espace qui se crée à partir de la perspective et de la peinture de paysage et qui entre dans la toile par la *veduta*, la fenêtre dans le fond du tableau. Ainsi, de Giotto à Cézanne, le paysage aura toute sa place dans la peinture jusqu'à être totalement abandonné, voire renié, avec le cubisme et sans doute aussi avec l'apparition de nouvelles techniques. Le paysage reviendra au devant de la scène avec l'hyperréalisme américain ou désormais les toiles de David Hockney. De manière générale, notre regard et notre rapport au paysage sont en quelque sorte programmés au travers d'une sédimentation de références picturales et littéraires.

Qu'en est-il ailleurs ? Comment dans l'autre civilisation paysagère (Chine et Japon) s'est construite la notion ? Sont-ce les mêmes ressorts qui ont servi l'émergence du concept ? Existe-t-il des points communs avec notre construction occidentale ?

Pour tenter une approche, le CAUE et le cinéma Le Méliès organisent la première quinzaine « Cin'espaces » autour du paysage dans le cinéma japonais. Outre les films, des conférences et une exposition permettront d'éclairer ces questionnements.

Patrick Fifre, Directeur du CAUE 64

« ...étendue de terre qui s'offre à la vue. Fig. Aspect d'ensemble, situation dans un domaine », nous propose un dictionnaire occidental comme définition du paysage. L'acception japonaise de ce terme, que nous avons voulu illustrer ici par un choix cinéophile rigoureux, étend cette notion bien au-delà, jusqu'au décor de la vie quotidienne, mais en lui conférant aussi une fonction de moteur de vie, d'expression d'imaginaire et de souffrance qui dépasse de très loin le plaisir scopique à la fonction duquel il est si souvent relégué dans le cinéma occidental. La symbolique y est essentielle. Vous observerez dans ce cycle que, presque toujours, la caméra japonaise se place au lieu précis d'où l'on assiste à l'irréparable, ou plus souvent encore à l'ineffable en train de se produire : elle se veut la traduction dans l'espace de ce qui se passe dans l'âme des personnages. Le temps lui-même - comme dans tout le cinéma d'Ozu - est souvent symbolisé par un paysage. Et ce qui est troublant et singulier dans le cinéma nippon, c'est que très souvent s'y manifestent des disparitions : mais elles sont aussi, la plupart du temps, des faux-semblants. Dans *Contes de la lune vague après la pluie*, le héros se rend compte, en même temps, que la créature fascinante dont il s'est épris était un fantôme et que son épouse morte continue de veiller sur lui ; le samouraï de *Sanjūrō* disparaît sans laisser de traces, après avoir rétabli l'ordre ; le mari disparu de *Maborosi* devient une ombre sur la mer ; le vieil homme et la jeune infirmière de la *Forêt de Mogari* vont confronter leurs deuils respectifs dans la forêt à laquelle nous renvoie le titre ; dans le *Goût du thé*, la petite Sachiko veut à tout prix faire disparaître son double géant qui semble la surveiller...

À vos rêves !

Emmanuel Leclercq, Directeur du Méliès de Pau

On peut dire pour simplifier que le paysage suppose à la fois un sujet, l'observateur, et un objet, son environnement, pris au sens large du terme. Le paysage est le produit de l'observation par un sujet, de ce qui l'entoure et se donne à voir.

Il y a donc de multiples paysages, exceptionnels, remarquables ou ordinaires : paysages de montagne, maritimes, ruraux, forestiers, urbains, etc. Notre environnement quotidien, pour peu que nous le considérons un instant, constitue un paysage à part entière.

L'observateur étant façonné par ses référents culturels, la perception paysagère est variable d'une culture à l'autre. Ainsi, on peut tenter de dire que la principale différence entre la conception extrême-orientale et la conception occidentale du paysage repose sur la place de l'observateur, et donc de l'homme dans le paysage : en Extrême Orient, l'homme n'est pas pris comme centre du dispositif de la représentation paysagère.

Dans la perspective occidentale qui a façonné notre notion du paysage depuis la Renaissance, l'observateur est au centre : tout le paysage s'organise autour de son point de vue. Ensuite, la construction même de la perspective demande un cadre.

Dans la perception extrême-orientale, l'observateur se tient « en retrait » du paysage, il en capte les éléments (eau, montagnes, rochers, nébulosités, végétation...) en plans superposés s'étagant vers le ciel. L'absence de point focal favorise l'installation d'un cheminement à l'intérieur du tableau, aux limites imprécises.

Signifiant « montagne et eau », le terme *shanshui* (*sansui* en japonais) désigne, par extension, le paysage. La peinture de paysage, dit « art du *shanshui* », se développe en Chine au VI^{ème} siècle et gagne tout l'Extrême Orient, elle devient un style majeur encore pratiqué de nos jours.

La place de l'homme est clairement indiquée par ces représentations picturales : la figuration humaine est si ténue, si discrète, qu'il faut parfois un long moment pour découvrir un minuscule personnage, comme perdu au milieu des traits de pinceau. La perception traditionnelle du paysage traduit le rapport de l'homme au monde tel que la véhicule la pensée extrême-orientale : un élément parmi d'autres, un « fétu de paille dans la prairie »...

Importance du ciel, des éléments, flottement des limites, perspective atmosphérique, impression plutôt que représentation, retrait de l'observateur caractérisent la perception du paysage dans la culture traditionnelle de la Chine et du Japon. Le rapport au temps lui-même est différent : la peinture, déroulée sur un mur, est contemplée isolément dans un temps déterminé, puis rangée pour céder la place à une autre. Le cinéma, vecteur d'images successives, restitue opportunément ce rapport à l'éphémère : les films que nous vous proposons durant cette quinzaine illustreront, chacun à leur manière, un regard de l'Extrême Orient sur le paysage, et sur les hommes.

Agnès Ducat, Paysagiste conseillère du CAUE 64

2. PROGRAMMATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Deux soirées avec Naomi Kawase au Méliès, les 27 et 28 septembre



Réalisatrice, actrice, productrice, compositeur, scénariste, dialoguiste

Née le 30 mai 1969 dans la province de Nara, **Naomi Kawase** n'aura de cesse de revenir sur les lieux de son enfance au gré de ses documentaires et films de fiction. Diplômée de l'École de photographie d'Osaka section cinéma en 1989, elle y enseigne quatre années tout en concevant plusieurs courts-métrages expérimentaux. *Étreinte* (1992) et *Escargot* (1994), distingués par la critique (prix Fipresci, 1^{er} prix d'encouragement au Festival Forum de l'image de Tōkyō, etc.) lui apportent une première reconnaissance critique au Japon et à l'étranger.

Internet : www.japan-zone.com

Peut-être pourrait-on dire de Naomi Kawase qu'elle est la réalisatrice de *l'arikitari*, des petites choses ordinaires ? Elle aime garder l'empreinte des instants insignifiants du quotidien : ici, sa caméra s'attarde sur les fruits mûrs d'un potager, là sur le visage d'un enfant assoupi. Cet appétit pour l'apparente simplicité de la vie qui s'offrirait sans apprêt au regard de l'observateur se retrouve dans ses premiers courts-métrages expérimentaux (*Je fixe mon regard sur ce qui m'intéresse*, 1998). Mais Naomi Kawase est une fausse ingénue. Elle a l'intransigeance de ceux qui ont, dès l'enfance, été en proie à des tempêtes secrètes. Sa caméra documentaire, introspective et radicale, est l'instrument qui lui permet de mener un enquête généalogique éprouvante. Dans *Ni tsustumarete* (*Dans ses bras*, 1992), elle part sur les traces du père qu'elle n'a jamais connu, prenant le parti de laisser sa caméra bouleverser irréversiblement le cours de sa vie. Dans *Kya ka Ra Ba* (*Dans le silence du monde - Le ciel, le vent, le feu, l'eau et la terre*, 2001), elle filme sa lutte face au deuil de cette figure paternelle ambiguë qui lui aura toujours échappée. Toute sa filmographie est traversée par ces interrogations violentes sur la filiation, par sa hantise de l'abandon et sa fascination de l'impénétrable mystère de la nature. Ce rapport mystique au paysage, ce panthéisme sensualiste si particulier, travaille en profondeur ses fictions primées dans de nombreux festivals : *Moe no suzaku*, Caméra d'or à Cannes en 1998 ; *Mogari no mori* (*La Forêt de Mogari*), Grand Prix à Cannes en 2007. Après *Tarachime* (*Naissance et Maternité*, 2006), son dernier documentaire, *Genpin* (2010), est une nouvelle célébration de l'enfantement, expérience charnelle que la cinéaste lie intimement aux forces telluriques premières.

Laetitia Mikles

Le lundi 27 septembre à 20h15

Genpin de Naomi Kawase, suivi d'un débat en présence de la réalisatrice

« La vallée de l'esprit ne meurt jamais », écrit Lao-Tseu, « elle se nomme 'genpin', la femme mystérieuse » : c'est en se référant à cette philosophie que Naomi Kawase, qui viendra présenter son dernier film à Pau quelques jours après sa première mondiale au Festival de Saint-Sébastien, a suivi sur les lieux de son travail l'obstétricien Tadashi Yoshimura. Celui-ci, depuis quarante ans, réfléchit sur la relation qu'il y a entre la naissance et la mort, en arrivant à la conclusion que le déni de mort équivaut à un déni de la vie. Les vies ne se terminent pas individuellement ou même solitairement, elles sont emportées par l'espace, qui se perpétue. Au rythme des saisons japonaises, Naomi Kawase s'est introduite avec ce film dans le cercle des femmes ayant accouché dans la clinique de Tadashi Yoshimura, qu'elle a filmées le plus souvent elle-même avec sa propre caméra 16 mm.

Le mardi 28 septembre à 20h

Trois courts-métrages de Naomi Kawase, suivi d'un débat en présence de la réalisatrice

Dans ses bras (*Ni tsutsumarete* / Japon / 1992 / 40' / couleur / vostfr)

Dans le silence du monde (*Kia ka ra ba a* / Japon / 2001 / 50' / couleur / vostfr)

Naissance et Maternité (*Tarachime* / Japon / 2006 / 32' / couleur / vostfr)

Précédé, à 18h, du documentaire (SCAM Prix Découverte 2010) :

Rien ne s'efface de Laetitia Mikles, spécialiste de Naomi Kawase, présenté par la réalisatrice

Un documentaire de belle tenue sur la cinéaste qui, grâce à de longs plans-séquences, s'y exprime en toute liberté sur ce que représente le cinéma dans sa vie : une manière de la sauver, en captant les « petites choses » qui en disparaîtraient pour cause prétendue d'insignifiance.

FILMOGRAPHIE :

1988 - *I Focus on That Which Interests Me*

The Setting Sun

The Concretization of These Things Flying Around Me

Suzaku (Moe no suzaku)

My J-W-F

1997 - *The Weald*

Papa's Ice Cream

1998 - *Wandering at Home : The Third Fall since*

1989 - *My Sole Family*

Starting to Live Alone

Presently

Les Enracinés de la montagne (Somaudo monogatari)

A Small Largeness

1999 - *Kaleidoscope, (Manguekyo)*

1990 - *The Girls' Daily Bread*

2000 - *Les lucioles (Hotaru)*

1991 - *Like Happiness*

2001 - *Dans le silence du monde (Kya ka ra ba a)*

1992 - *Dans ses bras aussi appelé Étreinte*
(*Ni tsutsumarete*)

2002 - *La danse des souvenirs parfois appelé Lettre*
d'un cerisier jaune en fleur (Tsuioku no dansu)

1993 - *White Moon (Shiori tsuki)*

2003 - *Shara (Sharasoju)*

1994 - *Escargot (Katatsumori)*

2004 - *Ombre (Shadow, Kage-Shadow)*

1995 - *Regardez le ciel (Ama mitake)*

2006 - *Naissance et maternité (Tarachime)*

Memory of the Wind : At Shibuya

2007 - *La Forêt de Mogari (Mogari No Mori)*

on December 26

2008 - *Nanayomachi*

1996 - *This World (Arawashi yo ou Utsishiyu),*
(co-réalisé avec Hirokazu Kore-Eda)

2010 - *Genpin*

PRIX :

1997 Caméra d'or au Festival de Cannes pour *Suzaku*

2007 Grand prix du jury au Festival de Cannes pour *La Forêt de Mogari*

2009 Carrosse d'Or au Festival de Cannes

Bonjour (お早う, Ohayo) de Yasujiro Ozu, réalisé en 1959
Japon - 94 min - mono - couleur - vostf
Avec Koji Shidara, Masahiko Shimazu, Chishu Ryu et Kuniko Miyake

Programmé le 25 septembre 20h30

« Pour qu'un film soit bon, disait Ozu, il faut renoncer à l'excès de drame et à l'excès d'action ». Chef d'œuvre tardif du cinéma japonais classique, cette comédie à la limite du burlesque présente avec brio le paysage de l'ordinaire dans un Japon en voie d'américanisation. Au sein d'une famille aisée, deux petits garçons vont menacer leurs parents d'une grève de la parole, pour les contraindre à acquérir le téléviseur tant désiré, plutôt qu'un lave-vaisselle... Posant la caméra au ras du tatami, le plus réputé des cinéastes japonais (1903-1963) jette, à l'instar de Jacques Tati en France, un regard inquiet mais empreint de tendresse sur les mutations de l'espace domestique et de la vie quotidienne dans le Japon de l'après-guerre.

Si ce film doit beaucoup à un précédent long métrage d'Ozu, *Gosses de Tōkyō*, film muet tourné en 1932, pour le scénario, la mise en scène diffère largement. Regard intime sur la vie quotidienne des Japonais, Ozu illustre le thème des conflits de générations sur fond d'arrivée du progrès. De ces enfants qui préfèrent regarder le *sumo* plutôt que faire leurs devoirs, Ozu fait les révélateurs d'une société où les convenances sociales rendent les interactions entre individus obligatoires et poussiéreuses. Doit-on vraiment dire « Bonjour ! » à toutes les personnes que l'on croise ? Ozu joue de l'insolence et de la fraîcheur de ces enfants avec une tendresse certaine pour leur jeunesse avide d'images et de nouveautés. La même année, François Truffaut réalise *Les quatre cents coups*, narrant d'autres errances enfantines bien plus tragiques.

Ici, c'est sur le plan de la comédie familiale que se situe Ozu, usant de la couleur pour rendre plus sensible, charnelle presque et « concrète » cette tranche de vie bon enfant. Le silence des enfants est source de nombreux *quiproquos* ou bien l'objet de commentaires badins de la part d'adultes oublieux de l'inflexible volonté de dire « Non ! » que peuvent avoir les enfants. Une véritable joie de vivre se dégage du film. Et ce sont de véritables trouvailles, tantôt triviales, tantôt fraîches ou naïves qui émaillent le scénario. Face au policier qui s'approche, étonné de les trouver seuls, les enfants abandonnent le riz qu'ils avaient emporté dans leur fuite mais pas la bouilloire que le plus petit prend et tient à bout de bras, silhouette étrange, sur quelques mètres avant de l'abandonner. Le thé se répand sur l'herbe, tout comme l'enfant avait précédemment mouillé d'urine le mur de pierres.

Comme souvent chez Ozu, la caméra est tenue à hauteur de *tatami*, bien plus bas qu'un regard d'enfant. Le policier n'apparaît en contre-plongée que parce qu'il se tient sur une petite hauteur, il ne s'agit pas de filmer en caméra subjective, à travers les yeux de Minoru et d'Isamu. Les personnages paraissent ainsi perdus dans un couloir aux proportions agrandies, ou bien écrasés, assis autour de la traditionnelle table chauffante (*kotatsu*). On a fait de ce procédé, créé par Ozu, l'expression des conventions et des contraintes qui pèsent sur la société japonaise, de la hiérarchie des rapports ou du poids des traditions. Dans ce film qui dénonce ces formules de politesse immuables et creuses, ce type de plan prend toute son importance. Enfin, les plans fixes sur un objet du quotidien, « virgules cinématographiques », rendent plus palpable la matière-même du temps de la narration.

Sanjūrō (椿三十郎, *Tsubaki Sanjūrō*) de Akira Kurosawa, réalisé en 1962
Japon - 96 min - 2,35:1 - noir et blanc - vostf
Avec Toshiro Mifune, Tatsuya Nakadai, Keiju Kobayashi et Yuzo Kayama

Programmé le 26 septembre, après-midi

Le titre japonais signifie à peu près « l'homme aux camélias ». Chose inhabituelle pour un film de samourais, un jardin ombragé d'extraordinaires camélias (peints à la main chaque matin de tournage !) y est en effet le théâtre d'un complot sanglant, où les fleurs elles-mêmes déclencheront les hostilités... Acteur fétiche de Kurosawa, Toshiro Mifune, en apparence plus cynique que jamais, campe avec brio un personnage complexe de ronin (samourai sans maître) dévoyé. Opposant au redoutable et valeureux Muroto l'image de l'anti-héros sans illusion, il privilégie la ruse au détriment de la violence. Jusqu'au duel final, d'une brièveté hallucinante.

Film à costumes du genre *jidai-geki*, il fait suite au film *Yojimbo* (*Le Garde du corps*, sorti sur les écrans français en 1961). Tourné en noir et blanc en 1962, il allie scènes d'humour et d'action. Le scénario s'inspire largement de la nouvelle *Jours de paix* (日日平安, *Nichinichi hei-an*) de Shūgorō Yamamoto où Sanjūrō, ronin (samourai sans maître) sale et en apparence vénal, aide et protège un groupe de jeunes *samourai* engagé dans une lutte contre la corruption de leur clan.

Fait inhabituel, le théâtre de l'action principale est un délicieux jardin agrémenté par un ruisseau et surtout par de somptueux camélias (*tsubaki*) crevant littéralement la pellicule... Et pour cause : les fleurs en étaient peintes à la main au matin de chaque jour de tournage! Les scènes du complot ourdi dans la maison offrent de remarquables cadrages sur le jardin à partir des fenêtres. Contraste saisissant entre la violence tapie dans l'ombre et la sérénité lumineuse d'un jardin éclatant de fleurs!

Tsubaki Sanjūrō oppose deux visions du *samourai*. A Sanjūrō, rusé, menteur et anticonformiste fait face Muroto, qui vit selon les nobles règles du *bushidō* (武士道, *voie du guerrier*) - loyauté, honneur, courage, compassion, modération, respect des valeurs morales et filiales -. Figé dans sa posture anachronique, Muroto ne peut accepter la conclusion de Sanjūrō, et lui impose un duel. Célèbre pour sa brièveté (un coup de sabre) et son flot de sang, ce duel contredit l'admiration que ce genre de films suscite pour la violence, stylisée ou non.

Prototype des westerns à antihéros cyniques (Sergio Leone, Clint Eastwood, etc.), Sanjūrō est un homme sans nom (« Sanjūrō, » signifie « trente ans », i.e. un anonyme), qui s'efface et disparaît une fois sa tâche menée à bien. *Les Sept samourai* (七人の侍, *Shichinin no samurai*) de Kurosawa, Lion d'argent à la Mostra de Venise en 1954, avait déjà connu semblable succès et « adaptations » ou transpositions plus ou moins libres, *Les Sept mercenaires* de John Sturges en 1960 n'en étant qu'un exemple parmi d'autres.

Kurosawa excelle dans la mise en place de compositions subtilement géométriques dans ses plans et cadrages. Les adversaires de Sanjūrō, sont placés de part et d'autre du cadre, tandis que ce dernier domine la scène, au centre. Enfin, séquence remarquable d'ironie, le signal de l'assaut final est donné par un Sanjūrō, jetant des camélias (*tsubaki*) dans le torrent, une fleur ouvrant la voie du sang.

L'Île nue (裸の島, *Hadaka no shima*) de Kaneto Shindō, réalisé en 1960
Japon - 94 min - 35 mm - 2,35:1 - noir et blanc - vostf
Avec Taiji Tonoyama, Nobuko Otowa, Shinji Tanaka et Masanori Horimoto

Programmé le 30 septembre à 20h00

La pluie sur une mer douce, la brume sur la montagne, les reflets de la lune à la surface des vagues, la lueur factice des faux d'artifice au loin, l'hésitation du crépuscule : jamais le paysage n'a été filmé avec plus de justesse que dans ce chef d'œuvre de la Nouvelle Vague japonaise. Le son se conjugue aux images pour nous envouter : bruissement du vent dans les feuillages, tintement des baguettes contre les bols, choc d'une bêche s'enfonçant dans la terre – pas un mot, mais tout est dit. Sous un faux air de documentaire sur les âpres conditions de vie d'une famille de paysans accrochée à un îlot désertique de l'archipel de Setonakaï, au large d'Hiroshima, ce poème superbement filmé, monté et mis en musique est une ode à la splendeur des paysages maritimes, à la puissance des éléments et au courage des hommes.

Cet ancien assistant de Kenji Mizoguchi sur le film *Les 47 ronins* (1941) se fait connaître en co-écrivain plusieurs scénarii pour les réalisateurs Mikio Naruze (1905-1969) et Yasuzo Masumura (1924-1986). Contemporain d'Akira Kurosawa, Kaneto Shindō (1912) n'a eu de cesse de tourner depuis les années 1950 et la fondation de sa propre société de production, Kindai Eiga Kyokai. Treizième long-métrage de l'auteur, *L'île nue* figure parmi ses rares films diffusés en France.

Dénuée de dialogue, la bande son convoque les éléments naturels, le bruit du vent, le ressac des vagues et donne corps au quotidien simple des paysans, lorsque tintent les baguettes sur la porcelaine des bols ou que s'abat la bêche sur la terre desséchée.

A la mise en scène naturaliste se joint la beauté des paysages, de la mer d'huile, sur laquelle avance la barque, au relief marqué des îles se découpant sur le ciel. Le noir et blanc souligne les contrastes, marque les lignes de contour, exaltant la beauté des lieux et son aridité quasi minérale, faisant de ce paradis un enfer pour ses habitants. Les personnages semblent se fondre dans ces couleurs ; hormis les deux acteurs principaux, tous les protagonistes de l'histoire sont d'ailleurs des habitants de la région. Taiji Tonoyama, qui incarne le père, fut choisi tant pour son professionnalisme que pour ses origines insulaires et les seaux d'eau sont lourdement remplis lorsqu'ils pèsent sur les frêles épaules de son épouse, jouée par Nobuko Otowa, actrice fétiche de Shindō : un parfum de film documentaire flotte sur ce film au lyrisme austère.

Le contexte politique de l'époque marque toutefois le film en négatif. A la préoccupation première et sincère de Shindō pour le monde paysan et sa dureté (frappé par la crise du début des années 1920, il dût chercher du travail après la perte de la ferme familiale) s'ajoute, aux yeux de certains critiques, la vision d'un Japon en pleine perte après la défaite de la Seconde Guerre mondiale, isolé politiquement, écarté de la marche du monde et du progrès, condamné à répéter sans fin des rituels passésistes et douloureux.

PRIX :

- Grand Prix lors du Festival international du film de Moscou, 1961
- Nomination au prix du meilleur film lors des BAFTA Awards, 1963

Maborosi (Maborosi no hikari) de Hirokazu Kore-eda, réalisé en 1995
Japon - 110 min - 1.85:1 - couleur - vostfr
Avec Makiko Esumi, Midori Kiuchi et Takashi Naito

Programmé le 1^{er} octobre à 20h15

Un homme se suicide, sans laisser d'explications, laissant sa femme dans l'errance du souvenir et des interrogations, mais poursuivant malgré tout son existence. Un des plus beaux films japonais de ces vingt dernières années, où Kore-eda est arrivé à cette rare réussite : filmer l'intérieur des êtres par le glissement des apparences. Comme dans *Voyage en Italie*, la vérité n'apparaît ici que très parcimonieusement, à travers l'apparente grisaille du quotidien, pour déboucher sur l'extraordinaire révélation finale qui confère *in fine* tout son sens au paysage urbain faussement monotone que nous avons vu défiler jusque-là.

Pour son premier long métrage de fiction, Hirokazu Kore-eda s'offre un bijou d'émotion. Aidé de l'écrivain Yoshihisa Ogita, il compose un scénario à partir d'un roman de Teru Miyamoto. S'appuyant à la fois sur des valeurs sûres (Asano Tadanobu, acteur fétiche de Takeshi Kitano, que l'on retrouve dans *Le Goût du thé* de Katsuhito Ishii) et de jeunes espoirs (Makiko Esumi, mannequin dont la beauté sert d'écrin à un jeu tout en finesse et retenue), le cinéaste déploie un paysage émotionnel autour des thèmes de la disparition, du deuil et de la souffrance jamais apaisée. L'amour, la famille, le foyer ne sont que des temps éphémères dans une vie, face à l'absolu de la mort et du souvenir douloureux des êtres chers trop tôt disparus.

A une intrigue véritable, Kore-eda substitue un paysage émotionnel, aux dialogues plaintifs des plans séquence où les moindres gestes du quotidien prennent lentement un relief insoupçonné. Les cadrages soignés mettent en valeur de complexes jeux de lumière et des couleurs subtilement harmonisées. Mais jamais cet esthétisme ne vient rompre aux yeux du spectateur le fil ténu des questionnements de Yumiko, ses lentes déambulations mémorielles à la recherche d'une réponse au suicide de son premier époux et amour. Peut-être que le titre, qui renvoie à une histoire que conte son second mari, propose une ébauche de réponse, un apaisement provisoire dans sa poésie sombre. *Maboroshi no hikari*, littéralement « vision/rêve d'une lumière », ces lumières sur la mer (feux follets, feux de Saint Elme) que son père voyait, ont peut-être guidé Ikuo sur ces rails et jusque vers sa mort.

Le cinéma de Kore-eda se nourrit de son passé de documentariste TV, teintant de réalisme son œuvre de fiction, le tout dans une absence de narration rigide. Il se rapproche en cela de sa consœur Naomi Kawase, avec qui il a d'ailleurs co-réalisé en 1996 *This World* (現しよ, *Arawashi yo ou Utsishiyō*). Ses films *Distance* et *Nobody Knows* ont concouru en compétition officielle au Festival de Cannes, respectivement en 2001 et 2004. Enfin, il produit de très jeunes cinéastes tels Yūsuke Iseya ou encore Miwa Nishikawa, qui fut auparavant son assistante sur son film *Distance*.

PRIX :

- Nominé pour le Lion d'or à la Mostra de Venise, 1995, le film remporte le Golden Osella (meilleur réalisateur) et le OCIC Award - Mention honorable - à cette occasion.
- Meilleur espoir féminin pour Esumi Makiko aux Blue Ribbon Awards, 1996
- Gold Hugo au Chicago International Film Festival

Le Goût du thé (茶の味, *Cha no aji*) de Katsuhito Ishii, réalisé en 2004
Japon - 143 min - 1,66:1 - dolby surround - 35 mm - couleur - vostf
Avec Anna Tsuchiya, Maya Banno, Takahiro Sato et Tadanobu Asano

Programmé le 3 octobre à 14h00

Si le titre rend hommage à Ozu (*Le Goût du saké, Le Goût du riz au thé vert*), Ishii signe ici, pour son troisième long-métrage, une œuvre éminemment originale. Un an après avoir réalisé la séquence manga survoltée de *Kill Bill 1*, il nous fait assister dans cette comédie poétique au quotidien insolite et touchant d'une famille loufoque. Accueilli au festival des Cannes par une double standing ovation, le film a surpris par la splendeur de la photographie, qui restitue à merveille les paysages montagnards et la lumière printanière, par sa fantaisie et par sa profonde gaieté, pas si fréquente dans le cinéma contemporain. Dégusté sans cérémonie particulière, au gré des retrouvailles familiales, le thé a ici la saveur de la vie elle-même.

Chaque membre de la famille Haruno est esquissé, raconté dans ses rêveries et ses désirs, par petites touches, dans un tourbillon kaléidoscopique de scènes tendres ou cocasses. On hésite entre *Mon voisin Totoro* de Miyazaki et les peintures surréalistes de René Magritte, entre fabulations et chronique de vie familiale. Un double gigantesque surveille les moindres gestes et pensées de la petite Saichiko, tandis que son frère s'adonne au jeu de go pour tenter d'approcher celle qu'il aime en secret. La mère aspire à revenir travailler dans l'animation et s'active, guidée par les conseils du grand-père, pendant que son époux pratique l'hypnose. Enfin, brisé par une rupture sentimentale, le frère de celle-ci revient s'installer et multiplie les rencontres les plus étranges. Le plus fantasque de tous ces personnages, le grand-père, tisse et superpose inlassablement des liens entre les partitions fragmentées des membres de la maisonnée, réunie régulièrement dans le partage d'une tasse de thé. Entre les scènes, la nature joue les transitions lumineuses, doublant la succession des jardins intimes et secrets des personnages.

Le court "animé" que dessine Yoshiko rappelle que le cinéaste vient de l'animation ; on lui doit notamment les séquences qui parcourent *Kill Bill Vol. 1*. Mais déjà l'usage du plan fixe, démultiplié, en est un indice. De longues respirations où les choses semblent simplement advenir, sans scénario prédéterminé, à leur rythme, confèrent à l'ensemble une simplicité contemplative. Des cameos émaillent le film, du chanteur des SMAP Tsuyoshi Kusanagi (assistant projectionniste) à Susumu Terajima (célèbre pour ses rôles de yakuza chez Kitano, le voici ici en fantôme de... yakuza) jusqu'au réalisateur de films d'animation Hideaki Anno à qui l'on doit notamment *Nadia et le secret de l'eau bleue* ou encore la série des *Evangelion*.

PRIX :

- Prix du public et Prix du meilleur film étranger au Festival du film Entrevues, 2004
- Prix du public au Festival international du film fantastique de Neuchâtel, 2004
- Prix du meilleur film au Festival international du film d'Hawaii, 2004
- Orient Express Award (mention spéciale) au Festival international du film de Catalogne, 2004

Contes de la lune vague après la pluie (雨月物語, *Ugetsu monogatari*)
de Kenji Mizoguchi, réalisé en 1953
Japon - 94 min - 1,37:1 - mono - noir et blanc - vostfr
Avec Machiko Kyô, Masayuki Mori et Kinuyo Tanaka

Programmé le 4 octobre, à 20h15

Dans le Japon féodal, deux hommes et deux femmes aux ambitions opposées s'aperçoivent, au terme de leurs existences, qu'ils ont été victimes de leurs illusions. Un des plus authentiques chefs-d'oeuvre de l'histoire du cinéma, et l'oeuvre la plus aboutie du plus grand cinéaste japonais. Les rêves et l'imaginaire des héros se fondent ici, dans une tension permanente, dans le récit de leur vécu pour déboucher tout à la fois sur un poème et une méditation philosophique, dont la simplicité de génie n'a peut-être été égalée que dans l'*Aurore de Murnau*.

Inspiré largement de ses lectures d'Ueda Akinari et de Guy de Maupassant, *Ugetsu Monogatari*, littéralement « Contes de la lune et de la pluie » vaut à Kenji Mizoguchi une reconnaissance internationale. Ce film explore l'opposition entre les désirs masculins (gloire, pouvoir, richesse) et les aspirations à l'amour et à un foyer uni des personnages féminins. La guerre sert de révélateur, ôte les voiles de la respectabilité et par ses changements rapides offre la possibilité de sortir de sa condition première. Mais que peut-on attendre de l'argent gagné dans la confusion d'une âpre guerre de clans ? Rien d'honnête ni de bon. Tout à son entreprise de poteries et de profits, Genjurô néglige de protéger les siens. Tobeï disparaît dans la tourmente, paré d'une armure et d'une lance, comme si l'habit faisait le samouraï, enfin.

Les mêmes illusions de l'apparence obscurcissent l'âme du potier. Il renie la valeur pratique de ses poteries pour en affirmer l'unique esthétique. Il pare sa femme et son fils de la beauté colorée des *kimono* qu'il rapporte de la ville pendant le fichu clair de paysanne jure avec la délicatesse de motifs de ces derniers, consacrant la disjonction entre son statut de mère et celui d'objet érotique. Genjurô est alors séduit, emporté par le raffinement de Dame Wakasa, ses propos et ses soieries, la douceur de sa voix et la grâce de ses gestes ; mais son visage porte désormais la marque de la mort. Deux prêtres shinto se succèdent, l'un protecteur, l'autre accusateur. Au second matin, la résidence Kutsuki n'est que ruines envahies par la végétation, les yeux du potier voient désormais la nature véritable des beautés qu'il convoitait.

L'art doit faire découvrir à l'homme sa nature profonde, lui faire refuser les illusions de ses désirs premiers. La superbe jeune femme n'est qu'un fantôme, l'apparence seule ne peut combler un être de chair et de sang. Quant à la gloire, ce n'est que par subterfuge que Tobeï est promu : d'un héroïque coup de lance dans le dos, il tue celui qui vient de décapiter un général afin de s'attribuer le mérite d'une aussi exceptionnelle prise. Tout n'est qu'illusion.

Que sont leurs épouses devenues, celles qui les soutenaient, les aimaient... Leurs retrouvailles se font tragiques. Dans un lupanar pour l'une, dans une présence douce par-delà la mort pour l'autre. Le bonheur qu'ils cherchaient n'avait jamais quitté le village.

PRIX :

- Lion d'argent à la Mostra de Venise, 1953

Charisma (Karisuma) de Kiyoshi Kurosawa, réalisé en 1999
Japon - 103 min - 1,85 - dolby - 35 mm - couleur - vostf
Avec Koji Yakusho, Ikeuchi Hirokuyi, Jun Fubuki et Yoriko Doguchi

Programmé le 7 octobre, à 20h15

En congé forcé, suite à une prise d'otages qui a mal tourné, un mystérieux policier atterrit au milieu d'un groupe d'individus vindicatifs, dans une forêt en voie de dépérissement. Tous ont des raisons de vouloir abattre, ou défendre à tout prix, un arbre à l'aura malfaisante. Dangereux parasite ou dieu muet ? L'inspecteur subira progressivement l'emprise de cet arbre aux ressources illimitées et au charisme irrésistible.

Dans ce 18ème long métrage de « l'autre » Kurosawa, le champ est souvent obstrué par des branches, des buissons, des barbelés. Le paysage n'est pas un objet étale devant le regard d'un sujet qui le toise : c'est la forêt qui voit. L'histoire est racontée à travers les "yeux" de celle qui observe, subit - et finira peut-être par réagir.

Nous ne sommes plus ici dans la forêt sombre mais amicale de *Mon voisin Totoro*. La forêt n'est pas non plus le lieu d'un lent cheminement vers la paix intérieure à l'instar de *La forêt de Mogari*. Les *kami shinto* n'y sont plus des entités vaguement protectrices, parce que contenues par les *shimenawa* ou cordelettes de paille tressées, ornées de papiers pliés.

Yabuike avait précédemment cherché à sauver le preneur d'otage et sa victime. Le voici, encore une fois, confronté à la même alternative : choisir l'unique ou l'ensemble, la partie ou le tout, l'individu ou la communauté. La société japonaise, longtemps supposée reposer sur la cohésion des membres qui la composent, l'abnégation de l'individu au nom du principe supérieur du groupe, subit depuis trop longtemps les assauts de l'individualisme occidental pour ne pas commencer à en ressentir les effets. Tous ne sont pas négatifs, puisqu'il autorise une certaine liberté individuelle, une autonomie de pensée en dehors des hiérarchies.

Le choix d'un arbre pour illustrer ce changement subtil de paradigme n'est pas non plus anodin. Il renvoie à la fois au *kanji* même : 木 arbre, 木木 bois, 木木木 forêt, à la même supposée des individus qui constituent la société japonaise. Toutefois, ce rare *charisma* au pouvoir vampirique interroge en creux les liens et interactions d'individus au sein d'une même espèce, démontrant l'inanité des choix moraux face à la Vie.

PRIX :

- Nominé au prix du meilleur film asiatique lors du Festival international du film de Singapour, 2000
- Prix du meilleur film lors des Japanese Professional Movie Awards, 2001

La Forêt de Mogari (殯の森, Mogari no mori) de Naomi Kawase, réalisé en 2007
Japon - 97 min - couleur - vostf
Avec Machiko Ono, Yoichiro Saito, Kanako Masuda et Makiko Watanabe

Programmé le 9 octobre à 20h45

Shigeki, un pensionnaire de maison de retraite, et son aide-soignante, Machiko, portent tous deux la douleur d'avoir perdu un être cher. Au cours d'une sortie, leur voiture quitte la route, les laissant désemparés. Lorsque le vieil homme s'enfonce subitement dans la forêt toute proche, Machiko ne peut que le suivre. Au cœur de la forêt, ils vont renaître à l'espoir.

Naomi Kawase parvient à restituer la présence de la forêt, plutôt que d'en proposer une représentation fictive. La matière végétale n'est pas ici objet de contemplation : elle envahit le spectateur. Cette prouesse cinématographique a permis à son auteur de se voir décerner à 38 ans le grand prix du jury du festival de Cannes.

Selon la religion bouddhiste japonaise, au 33^{ème} anniversaire du décès d'un être cher, le défunt cessera de revenir dans le monde des morts et rejoindra le royaume de Bouddha. Venir sur la tombe de son épouse revient pour Shigeki à lui faire définitivement ses adieux et à la remercier pour la vie de bienfaits qu'elle lui a accordé, dans la vie et dans la mort. La libération rituelle s'étend à Machiko par un effet d'empathie, bercé par une nature protectrice.

L'opposition entre les espaces urbain et rural se fait tranchée : l'omniprésence de la grisaille des murs, des enseignes criardes des magasins ou encore la dangerosité des rues contraste avec les vastes espaces de la région de Tawara, splendide écrin pour cette forêt de Mogari, cette forêt du « deuil ». Le film s'ouvre et se clôt sur l'image d'arbres, ondulant sous le vent. La forêt est au centre de la narration. Elle abrite la tombe de la femme bien-aimée de Shigeki et accueille l'inversion des rôles entre l'aide-soignante et son patient, premier pas vers la paix intérieure pour Machiko.

Naomi Kawase a fait le choix de filmer la plupart des scènes « caméra à l'épaule », fidèle au style réaliste qu'affectionnent les réalisateurs issus du documentaire. Ses plans fixes, cependant, trahissent par leur cadrage soigné et leur lumière son passé de photographe. Le même jeu d'équilibre se retrouve au niveau des deux interprètes principaux. Shigeki Uda (*Shigeki*), acteur non professionnel, a séjourné trois mois dans une maison de retraite pour préparer son rôle et trouver les gestes justes, « vrais ». Le subtil procédé de recomposition se poursuit dans la création à hauteur de 80% des dialogues et de l'ambiance sonore. Machiko Ono, poursuit, quant à elle, une carrière d'actrice professionnelle. Elle incarnait déjà le personnage de Michiru dans *Suzaku* (1997) de Kawase. Elle est actuellement à l'affiche avec le court-métrage *Shikasha* d'Isamu Hirabayashi, présenté à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes (2010).

PRIX :

- Grand Prix du Jury au Festival de Cannes, 2007

3. SOIRÉES - DIMANCHE NIPPON

ANIMATIONS - CINÉ-GOÛTER

• SOIRÉE D'OUVERTURE (samedi 25 septembre 2010) à 19h

Le lancement de la quinzaine sera assuré par les représentants des structures associées dans cette manifestation :

- Madame Martine Lignières-Cassou, députée-maire de la ville de Pau, qui parraine la manifestation (sous réserve),
- Monsieur Fabien Simon, président de l'association Ciné, Ma passion - Le Méliès,
- Monsieur Jean-Louis Caset, président du CAUE 64, conseiller général du canton d'Iholdy, maire d'Ibarolle,
- Monsieur Patrick Fifre, directeur du CAUE 64,
- Monsieur Emmanuel Leclercq, directeur du Méliès,
- Monsieur Michel Brisson, président de SOFICAR, partenaire de la manifestation.

Un « thé de bienvenue » sera offert par la communauté japonaise de la ville de Pau. Il sera suivi du vernissage de l'exposition « *Paysage de l'ordinaire au Japon* », réalisée et présentée par Cyrille Marlin, architecte et paysagiste dplg.

Le témoignage *Un paysagiste à Tōkyō*, fruit des nombreux séjours d'étude et de travail au Japon de Cyrille Marlin développe les thèmes de l'exposition en autant de récits singuliers et fascinants de la relation à l'espace public des *Tōkyōïtes*. Enfin, une présentation et une projection du film *Bonjour* (お早う, *Ohayo* - 1959) de Yasujiro Ozu clôturera la soirée, en une vision tendre de l'espace intime familial japonais.

• SOIRÉE DE CLÔTURE (samedi 09 octobre 2010) à 19h



© Photographie CAUE 64

Pour la soirée de clôture, un cocktail d'honneur japonais (*maki* et sélection de thés rares...) précèdera la conférence donnée par Jean Mottet, professeur d'esthétique à Paris I - Panthéon Sorbonne sur *Du paysage à l'expérience sensible du monde : présence de la forêt dans le cinéma japonais contemporain*.

Elle sera suivie d'une présentation et d'une projection du film *La Forêt de Mogari*, (*Mogari no mori*) de Naomi Kawase, Grand Prix du Jury au Festival de Cannes 2007.

• **DIMANCHE NIPPON** (03 octobre 2010)



© Photographie CAUE 64

- **Initiation à la cérémonie du thé (salle Méliès I)**

La journée s'ouvrira sur une initiation à la cérémonie du thé, proposée par les dames de la communauté japonaise paloise. Un silence absolu sera requis dans la grande salle du Méliès I, où le public apprendra à se familiariser avec une cérémonie de la grande tradition de la voie du thé... Raccourcie pour la circonstance car elle peut durer des heures !

- **L'installation vidéo *Retour du Japon : Regards croisés***, réalisée par Joël Romuale, sera à l'honneur.

- **Déjeuner japonais *bento***

Sur réservation, il sera possible de déjeuner sur place, avec un *bento* concocté par L'Amateur de thés : présenté dans sa boîte compartimentée typique, avec ses baguettes, ce repas offre un excellent aperçu de la cuisine nippone, le tout accompagné de thé vert grillé.

- **La journée se poursuivra par la projection** - et sa présentation par Joël Romuale - du film *Le goût du thé (Cha no aji)*, de Katsuhito Ishii, 2004.

Ensuite, deux découvertes seront proposées au choix :

- Atelier découverte du thé, De la feuille à la tasse - animé par Joël Romuale, de L'Amateur de thés, expert en thés.

Accueillant 15 à 30 personnes, l'atelier se veut avant tout un éveil des sens. Résolument participatif, histoires, dégustation de thés, jeux autour de paillettes de parfumeur s'enchaînent pour convoquer mémoire enfantine et verte imagination.

- Promenade découverte du Jardin de Kōfu avec Izumi Boisseau, et Agnès Ducat, paysagiste au CAUE 64, rendez-vous devant la Villa Nitot, avenue du Stade nautique, à 16h15.

A l'occasion du 30^{ème} anniversaire du jumelage Pau-Kofu, un jardin japonais a été réalisé par le service des Espaces verts de la Ville entre la Villa Beth Rahat et la Villa Nitot, à partir d'un plan remis par la ville de Kōfu. « Ce jardin, ce n'est pas un jardin japonais ordinaire. C'est un jardin de Kofu, vous verrez la différence. C'est très difficile de réaliser un tel jardin (...) je voudrais en faire profiter les Palois, avec [au printemps] des animations autour de la musique traditionnelle japonaise, une exposition d'*ikebana*, une initiation à la cérémonie du thé » nous explique encore Izumi.



© Photographie CAUE 64

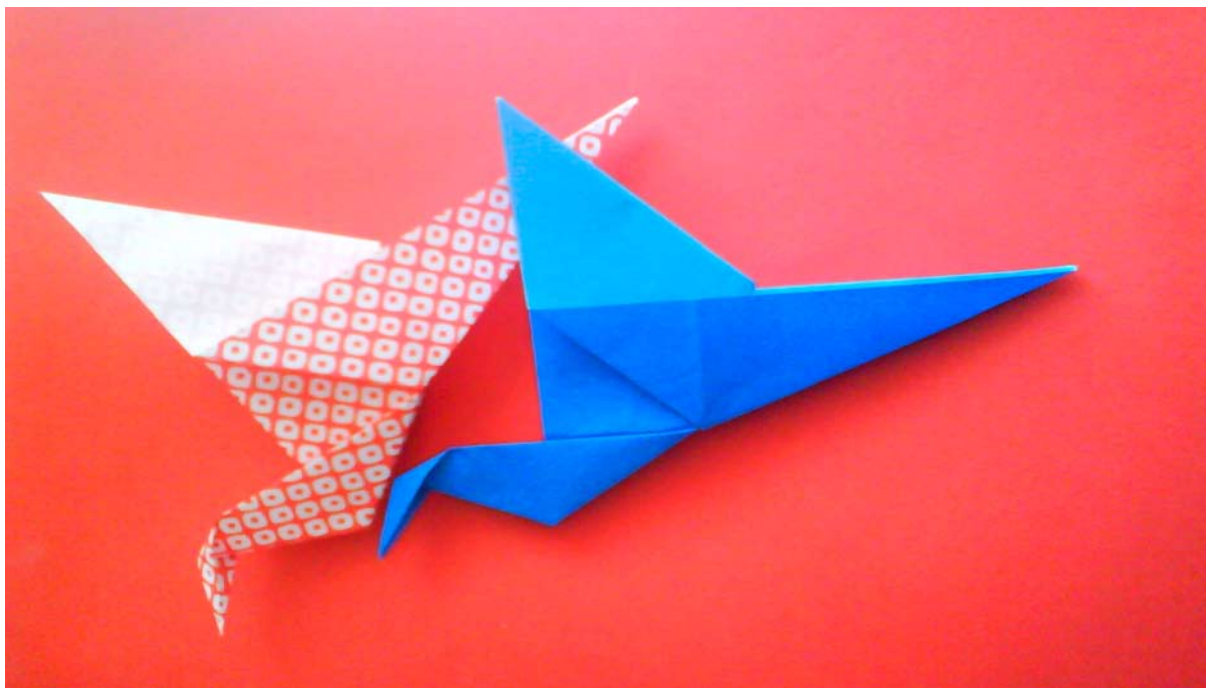


© Photographie CAUE 64

• **ATELIERS POUR LES ENFANTS** (26 septembre 2010)

- Atelier origami - organisé par la communauté japonaise paloise

Sur réservation, il accueillera une quinzaine d'enfants, à partir de 8 ans. L'art du pliage des papiers sera expliqué aux enfants à travers des exercices simples aux surprenants résultats. Il sera animé par Izumi Boisseau.



© Photographie CAUE 64

- Atelier calligraphie - organisé par la communauté japonaise paloise

Il sera animé par une des dames de la communauté japonaise paloise. Sur réservation, il sera proposé en même temps que l'atelier origami. Les enfants pourront s'initier à l'art délicat de la calligraphie. Ils repartiront avec leur nom composé en caractères japonais.

Attention : les ateliers sont uniquement réservés aux enfants.

• PERLES DE L'ANIMATION JAPONAISE - CINÉ-GOÛTER

(26 septembre 2010)

Au programme, trois courts métrages d'animation d'Osamu Tezuka, ainsi que la redécouverte d'un véritable bijou animé de Seiji Arihara. D'une durée totale d'1h10, il est accessible à partir de 8 ans.

Osamu Tezuka

Sacré au Japon « Dieu des Mangas », comme en atteste le gigantesque musée dédié à son oeuvre, Osamu Tezuka demeure à jamais un grand auteur populaire, un homme ayant influencé de manière décisive la destinée d'un art (l'animation), d'une industrie (les mangas) et d'une culture.

*« Monsieur Tezuka était de ceux dont le destin est de nous montrer le chemin. Il était extraordinairement altruiste et talentueux. La valeur d'un film comme *Painting at an Exhibition* est inestimable. Monsieur Tezuka, du fond du coeur, je veux vous dire : merci. » René Laloux.*

« J'ai toujours eu la plus grande admiration pour les mangas d'Osamu Tezuka. Sa rigueur et sa force créatrice m'ont beaucoup diverti et impressionné aussi. Ses travaux demeurèrent longtemps ma référence absolue. » Hayao Miyazaki.

« Nous regrettons la mort de ce génie qui nous a quitté trop tôt. Si Mozart ne s'était pas éteint aussi jeune, combien de monuments musicaux aurait-il encore érigé ? De même, combien de films d'animation réalisés par Tezuka auraient-ils fait notre bonheur ? Mais n'oublions pas que comme Mozart, Osamu Tezuka a réalisé un très grand nombre de chefs-d'oeuvre. C'est là notre plus grand réconfort. » Raoul Servais.

• **La Légende de la forêt, réalisé en 1988** **30 mn - couleur/noir et blanc - musical**

- Acte 1 : Conversation entre les arbres de la forêt

Une famille d'écureuils volants vit à l'intérieur d'un vieil arbre. Des petits viennent de naître : au grand désespoir de ses parents, l'un d'entre eux tombe du nid. Il survit et devient un jeune écureuil au caractère vagabond et fantaisiste. Il apprend la vie sous nos yeux et doit se confronter à la folie destructrice d'un bûcheron...

- Acte 2 : Sur la colline de l'orage et de l'arc-en-ciel

Des bulldozers pénètrent dans la forêt pour la défricher. Terrorisés, les animaux, les elfes et les lutins s'enfuient. Tous se concertent. Finalement, un petit groupe de lutins, armé d'une fleur magique, va négocier la préservation d'une petite partie de la forêt. Sans succès. Mais la fleur est replantée : un jardin luxuriant va prendre vie...

La Légende de la forêt est terminé le 18 décembre 1987. Initialement conçu comme une symphonie en quatre mouvements, c'est l'un des projets les plus personnels de Tezuka Osamu. La genèse du film remonte à l'année 1971. Ce n'est que 16 ans plus tard, ayant réalisé 2 tableaux, que Tezuka Osamu décide de présenter son oeuvre, même inachevée. La maladie ne lui permettra pas de mener à terme son projet.

C'est un voyage au cœur de l'histoire du cinéma d'animation et de ses techniques. On y retrouve les procédés les plus anciens (le mouvement créé par le seul montage), l'animation classique, le noir et blanc, la couleur, les techniques des grands studios japonais, celles des grands studios américains. Mais il s'agit aussi d'une charge politique, d'un pamphlet destiné à réveiller et à agiter les esprits.

En 1987, Tezuka Ozamu est affaibli par la maladie, son studio connaît de grandes difficultés : la réalisation de son film est une nouvelle fois retardée. Tezuka Ozamu décide alors de se fixer comme objectif une projection de *La Légende de la forêt* à l'occasion de la remise des prix *Asahi*, en février 1988. Diminué, l'artiste comprend que *La Légende de la forêt* pourrait bien être sa dernière création animée. Il ne s'avoue pas vaincu, mais voyant qu'il ne parviendra pas à achever les quatre volets du film, il choisit d'en réaliser une version sur la base des actes déjà prêts. Au public, il reste la version de *La Légende de la forêt* telle que Tezuka Ozamu l'a mise en scène à l'occasion de cette projection.

• **Le film cassé, réalisé en 1985**

6 mn - couleur - musical

Imaginez le tout premier film d'animation jamais créé. Nous sommes en 1885, aux Etats-Unis, parmi des pionniers partis à la conquête de l'Ouest. Un vrai western avec aventure, action, romance et humour. Imaginez aussi la pellicule rayée, vieillie, qui casse, laissant les personnages se balader d'un cadre à l'autre...

Les Nations Unies décidèrent que l'année 1985 serait celle du cinéma d'animation. C'est à cette occasion que vit le jour la première édition du Festival du film animé d'Hiroshima. L'événement fut l'occasion de réunir tous les grands maîtres de cet art en un même lieu.

Paul Grimault, Chuck Jones, Brestislav Pojar ... firent le déplacement. Une centaine de films fut soumis à l'appréciation d'un jury international. Comme la plupart de ses confrères, Tezuka Osamu avait décidé de présenter un film pour faire honneur à la compétition. Il remporta le grand prix.

• **Le Saut, réalisé en 1984**

6 mn - couleur - musical

Une caméra subjective suit les bonds d'un personnage qui, ayant commencé à sauter, ne peut plus s'arrêter...

Dans les années 1980, à la tête d'un nouveau studio d'animation (Tezuka Productions), Tezuka Osamu produit en alternance des remakes de ses grands succès (comme *Astro Boy* et *Le Roi Léo*), des longs-métrages inédits (*Phoenix 2772*, *Marine Express*, *Fumoon*, *Prime Rose...*) et des courts-métrages indépendants souvent satiriques (*The Green Cat*, *Rain Boy...*). *Le Saut* fait bien sûr partie de ces derniers. Toutefois, l'artiste se donne ici un objectif supplémentaire. Avec ce film, il souhaite donner une leçon de cinéma mettant en relief l'importance du point de vue dans la grammaire filmique. Et il ne se prive évidemment pas ici d'explorer toutes les métaphores offertes par son sujet.

• ***L'Oiseau bonheur* de Seiji Arihara, réalisé en 1994 d'après un concept original de Miho Cibot-Shimma**
28 mn - couleur - VF

Un jour d'été, une fillette de 12 ans, Tomoko, visite le musée de la paix d'Hiroshima. Sur le conseil de ses parents, elle découvre la statue dédiée aux enfants et s'émerveille devant les millions d'oiseaux de papier plié (*origami*), multicolores, venus de tous les coins du monde, réalisés par des millions de mains. Soudain un oiseau scintille, s'illumine et, dans un éclat de lumière, la petite fille de la statue retrouve la vie sous les yeux ravis de Tomoko. C'est Sadako. Cette petite fille mystérieuse raconte son histoire...

L'Oiseau Bonheur a été réalisé au Japon grâce à la société *Peace* animée par Mihō Cibot-Shimma. Cette œuvre a pour ambition de donner aux enfants le courage de mieux comprendre ce que furent les bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki, pour faire vivre l'espoir et construire enfin un monde de paix. Au Japon, la grue a conservé son auréole légendaire magique dans l'imaginaire collectif. Signe de longue vie, elle apporte le bonheur et la paix.

4. LES CONFÉRENCIERS

Cyrille Marlin architecte et paysagiste DPLG

*Exposition "Paysage de l'ordinaire au Japon"
Témoignage "Un paysagiste à Tokyo"*

Le 25 septembre à 19h45

Cyrille Marlin s'est servi de l'expérience de Tōkyō pour tenter de rompre progressivement avec certaines habitudes de voir et de dire l'espace dit « public ». Parti à la recherche de différentes formes de présence de la nature dans la ville japonaise, il s'est finalement attaché à rendre compte de divers dispositifs individuels de jardin dans l'espace public. Il a notamment décrit le fonctionnement d'un processus singulier et exemplaire d'aménagement à l'échelle d'un quartier dans lequel aucun architecte, aucun paysagiste, aucun urbaniste n'est intervenu [malgré les apparences]. Un « non-aménagement » résultant du simple fait que les habitants du quartier pouvaient faire leur jardin dans la rue, devant leur maison. Sa méthode d'observation a été simple : devenir habitant du quartier pour faire lui-même un jardin dans la rue.



© Photographie C. Marlin

Cyrille Marlin est architecte et paysagiste DPLG. A l'occasion de son doctorat de géographie à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (spécialité Jardins-Paysages-Territoires), il a séjourné à deux reprises à Tōkyō : en 1998, dans le cadre du programme « L'envers des Villes », puis de 2000 à 2003, en tant que chercheur invité à l'Université de Tōkyō.

Depuis son retour, il collabore comme paysagiste avec les architectes Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal.

Bibliographie : *De sites en sites : l'Auvergne*, en collaboration avec Alexis Pernet Fūdo éd., 2009



© Photographie C. Marlin

Jean Mottet professeur d'esthétique à Paris I Panthéon Sorbonne

Conférence *Du paysage à l'expérience sensible du monde : présence de la forêt dans le cinéma japonais contemporain*

Le 09 octobre à 19h45



Internet : <http://catc.lanouaille.over-blog.com>

Héritée du modèle pictural de la Renaissance, la conception occidentale du paysage tend à se confondre avec l'image statique d'une portion d'espace analysée visuellement. A partir de quelques extraits de films, nous nous proposons de montrer que la forêt telle qu'elle est représentée par les cinémas japonais et asiatiques contemporains, entre autres Kiyoshi Kurosawa (*Charisma*), Naomi Kawase (*La forêt de Mogari*) ou Apichatpong Weerasethakul (*Tropical Malady*) participe d'une autre vision paysagère.

Ces cinéastes cherchent à restituer des présences du monde de la forêt plutôt que d'en créer des représentations. Leurs images vont ainsi tendre à désorganiser les représentations habituelles de l'arbre et de la forêt. Autre chose que ce qui s'offre à la vue s'exprime alors : une rumeur végétale, un sentir confus, fruit d'affinités sensorielles qui

convoquent aussi le toucher et l'ouïe, submergent les personnages. Bachelard l'avait déjà noté : « Dans le vaste monde du non-moi, le non-moi des champs n'est pas le même que le non-moi des forêts. »

Faut-il voir dans cette opacité qui se projette vers nous une occasion pour le spectateur d'aujourd'hui d'éprouver sa propre « présence à la forêt » ? Ces plongées paysagères contribuent-elles à la nouvelle séduction opérée par la forêt asiatique sur nos contemporains ? Ce serait alors, paradoxalement, à une réévaluation radicale de la capacité de la seule vue à mettre-en-paysage la forêt que nous inviteraient les images du cinéma asiatique, dont l'objectif serait alors moins de chercher à les voir qu'à les envelopper, les palper, les épouser.

Qu'il y ait, chez Naomi Kawase ou Apichatpong Weerasethakul, un puissant désir de matière végétale invitant à quitter les aspects extérieurs du paysage pour voir au-dedans, c'est ce que cette lecture de quelques passages clefs de leurs films vous propose de montrer.

Jean Mottet est professeur d'études cinématographiques à l'université de Paris I Panthéon-Sorbonne. Spécialiste du cinéma américain, il a été, entre autres, l'initiateur d'une rétrospective de l'œuvre de D.W. Griffith au Centre Georges Pompidou et le commissaire de l'exposition. Il a dirigé l'ouvrage collectif *D.W. Griffith*, Ramsay Poche, 1992.

Depuis une dizaine d'années, il oriente ses recherches vers la représentation du paysage au cinéma. Il a publié *L'Invention de la scène américaine. Cinéma et paysage*, L'Harmattan, 1998, dirigé l'ouvrage collectif *Les Paysages du cinéma*, Champ Vallon, 1999 et *L'Arbre dans le paysage*, Champ Vallon, 2002.

Il a récemment été, avec Michel Collot et Aline Bergé (Université de Paris Sorbonne Nouvelle) coordinateur du colloque international *Paysages Européens et Mondialisation* qui s'est tenu à Florence en 2009 (publication en cours).

Il prépare actuellement les 4^{èmes} journées de *L'Arbre en Périgord*, manifestation qu'il a initiée en 2000, sur le thème de la forêt, avec le Japon comme invité d'honneur.

5. LES INTERVENANTS

- Izumi Boisseau - Ambassadrice de bonne volonté

Ambassadrice de la ville de Kōfu, membre du comité des fêtes de Pau, Izumi Boisseau partage son temps entre la France et le Japon. Accompagner élus et personnalités lors de cérémonies officielles, assurer la promotion d'événements culturels et économiques tant à Pau qu'à Kōfu sont le quotidien de cette ancienne hôtesse de l'air. Elle réside à Pau depuis une dizaine années et se fait avec plaisir le guide de ses moindres recoins et délices. Des monuments à la poule au pot, elle écrit régulièrement des articles pour la presse japonaise, dont un reportage sur les commerçants palois et les produits locaux à destination des commerçants de Kōfu.

Ses séjours au Japon lui permettent de parfaire sa technique du koto (longue cithare d'1m 80 dont on pince les cordes de soie avec des plectres en ivoire) et de parachever sa gestuelle lors de la cérémonie du thé auprès d'une dame japonaise de 90 ans.

Elle prépare actuellement un récitatif autour du *Dit du Genji* avec la conteuse Blanche Botura.

- Agnès Ducat - Paysagiste

Paysagiste DPLG, conseillère au CAUE 64 depuis 1996, travaille auprès des collectivités locales et des différents publics, dans les domaines afférents au paysage : urbanisation, agriculture, jardins, espaces publics... Elle assure des missions de conseil auprès des maîtres d'ouvrage en amont des projets, et des actions de sensibilisation (formations, publications, visites, actions pédagogiques, expositions...). Marquée depuis plusieurs années par la culture japonaise, c'est avec joie qu'elle s'est vue confier l'organisation de la Quinzaine cin'espaces « Paysage et cinéma japonais ». Elle s'intéresse plus particulièrement à l'approche synthétique et globalisante qui marque l'esprit extrême-oriental, et ses applications dans l'espace : architecture, art des jardins... ou dans sa traduction : peinture, cinéma...

- Joël Romuale - Expert en thés

Originaire d'Argelès-Gazost, il est dans un premier temps éducateur spécialisé, travaillant tout particulièrement auprès des toxicomanes. Par la suite, il reprend et tient pendant près de vingt ans le magasin familial (Storeman, volets roulants et stores) à la demande de son père. Le thé et l'Élan Béarnais l'entraînent dans plusieurs voyages, jusqu'en Turquie où il mêle découverte des thés locaux et ferveur pour nos verts basketteurs. Il multiplie les rendez-vous avec œnologues, aromatalogues, créateurs de parfum et se forme en parallèle aux arts du thé. En 2008, il « saute le pas » et ouvre sa propre maison de thé, L'amateur de thés, rue Pasteur à Pau. Fin cuisinier, il propose également différents mets japonais, en accompagnement du précieux breuvage. Intarissable sur ses voyages, il parcourt régulièrement le monde, pour goûter et tester les nouvelles récoltes de thé (il est l'un des six « testeurs » français, répercutant auprès des importateurs la qualité des cultivars de l'année, nuancée par les aléas climatiques ou les contraintes de récolte).



© Photographie CAUE 64

6. PRÉSENTATION DES ORGANISATEURS



C.A.U.E. 64

Le Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement des Pyrénées-Atlantiques est un organisme associatif créé sous l'égide du Conseil général de ce département en application de la loi du 3 janvier 1977 dite sur l'Architecture.

Les missions du CAUE 64 concernent trois domaines de compétences : l'architecture, l'urbanisme et l'environnement dans sa dimension « paysage ». Ses actions de conseils, de sensibilisation, de formation et d'information s'inscrivent dans une démarche d'optimisation des richesses et des particularités du département.

Intervenant en amont de la maîtrise d'œuvre, le CAUE 64 est un outil de concertation, d'aide à la réflexion et à la décision.

Ses missions sont diversifiées : mission de conseil auprès des particuliers ou auprès des collectivités locales, mission d'expertise sur les projets de territoires et actions de sensibilisation ou de formation. De l'espace naturel à l'espace bâti, la vocation du CAUE 64 est de promouvoir la qualité de vie dans un esprit de dialogue et de partenariat.



Le Méliès, qui fête ses 20 ans en 2010, est l'une des plus importantes salles d'art et d'essai de France, et l'une des plus fréquentées, avec 125000 spectateurs par an.

Mais notre salle a toujours voulu aller au delà de la simple programmation de bons films : c'est l'une des rares en France à mettre sur pied durant l'année, outre sa programmation ordinaire, plusieurs festivals importants : les Journées gays et lesbiennes de Pau - les plus anciennes de France après celle de Lille -, CulturAmérica, consacré chaque printemps au cinéma latino-américain, et Continent Afrique qui, depuis 18 ans, est l'une des rares manifestations consacrées en France au cinéma africain. Et c'est en novembre de cette année que se tiendra la première édition du Festival international du Film de Pau.

7. PRÉSENTATION DES PARTENAIRES



SOFICAR (Société des Fibres de Carbone) filiale du groupe japonais TORAY INDUSTRIES est implantée sur le bassin de Lacq dans les Pyrénées-Atlantiques depuis 1982.

La société fabrique et commercialise les fibres de carbone et pré-imprégnés Torayca® ainsi que des composites à base de fibre de carbone.

SOFICAR est aujourd'hui, avec le groupe TORAY, le premier producteur mondial de fibre de carbone (plus de 30% des capacités mondiales).

Le savoir-faire technologique, les performances mécaniques élevées des produits Torayca®, alliés à une large gamme, permettent au groupe TORAY et à SOFICAR de s'imposer dans des domaines d'application aussi variés que l'aéronautique et le spatial, le sport en passant par l'énergie, le génie civil, l'industrie automobile, etc.

