



# NARUSE

Mikio NARUSE

Alfred Carol



Naruse surprend notablement le spectateur non spécialement averti ; quelqu'un comme moi, quoi, qui croit connaître pas mal de trucs dans le cinéma, mais qui en fait, sorti du cinéma américain et européen, connaît Ozu, Kurosawa, Mizogouchi, Satiahit Ray, Youssef Chahine, et pas grand chose de plus. Naruse : inconnu. Et pourtant, un film comme *Nuages d'été* éblouit n'importe quel spectateur avec un minimum de sensibilité : La position de Naruse a une base réaliste indubitable, mais là

dessus un tas d'autres ingrédients s'empilent et se combinent dans des doses savamment composés pour arriver à des saveurs d'une grande richesse. Dire qu'il rappelle le néoréalisme italien, que ses mélos atteignent le dramatisme de Douglas Sirk, qu'il a parfois une démarche à la Howard Hawks, et que par moments s'approche du lyrisme épique de Dovjenko, ne veut pas du tout dire qu'il manque de personnalité, mais au contraire que son discours cinématographique a une richesse supérieure. Et puis, disons-le bien net : Le cinéma de Naruse a une ligne directrice d'humanisme progressiste d'une forte consistance. Une ligne qui surprend d'autant plus aujourd'hui qu'elle est tous les jours battue en brèche par des opportunistes de toutes sortes. Et encore, cet humanisme prête une attention spéciale aux problèmes de la femme dans la société japonaise en fouillant avec insistance dans les ambiances familiales. Combien, à ce sujet, Naruse me rappelle Ozu ; les jeunes filles, disais je dans des réflexions précédentes en parlant d'Ozu, n'ont pas d'issue dans le milieu familial japonais. Et je disais encore : «Ozu filme dans des extérieurs naturels et ne dédaigne pas de montrer les éléments mécaniques propres des grandes villes» ; on peut dire exactement la même chose de Naruse et il suffit pour s'en convaincre de voir passer tout le temps des trains électriques dans l'arrière plan de ses scènes. « Naruse a une manière de filmer classique », voilà ce qui est dit dans les manuels – le peu de manuels qui en parlent - voire, il faut vachement nuancer cette affirmation : Le fait que sa mise en scène soit discrète et qu'il utilise les ressources classiques du langage cinématographique de l'époque : fondus, fondus enchaînés, etc. ne veut pas dire qu'elle soit conventionnelle ou plate ou ennuyeuse. Pas du tout, il réussit un style de récit très fluide – Hawks – avec des moments d'un expressionnisme émouvant.

Naruse n'aurait filmé que des drames conjugaux comme *Meshi* et *Yama no oto* ou un drame de la condition féminine comme *Inazuma* ou un melo comme *Ukigumo*, qu'il serait déjà un grand directeur, mais après avoir tourné un chef d'œuvre absolu des dimensions de *Iwashigumo*, il s'est affirmé comme un des plus grands maîtres du cinéma universel. Naruse s'élève très haut dans le ciel de la société japonaise sans rien perdre de son acuité visuelle : tel un aigle il observe le terrain en se déplaçant doucement pour foncer tout d'un coup sur des détails clé qu'il nous montre en gros plan. Il démêle ainsi devant nous le processus de transformation de la société japonaise des années cinquante alors qu'elle passe d'une conformation éminemment rurale vers un mode à dominance citadine et industrielle. Ceci est vu simultanément au niveau des relations familiales et des rapports de production avec une précision et une clairvoyance qui fait penser au

meilleur Balzac. Ah, que de moments de pénétrante signification : Le père qui renonce à son lopin de terre pour assurer l'avenir de son fils en ville, la femme – la tante – avec ses bœufs en train de labourer les rizières les pieds dans l'eau ; des petits personnages qui prennent une taille énorme. Des larges plans sur des rizières verdoyantes avec le train électrique qui croise au fond prennent un ton d'une grande beauté nostalgique, de quelque chose qui se termine, qui a encore une existence éclatante mais dont le futur est déjà passé.

L'humanisme de Naruse contraste avec la hargne nihiliste de Céline, et bien que tous les deux parlent de bourreaux et victimes, Naruse compatit avec ses victimes alors que Céline a l'air de les mépriser (à suivre).

## **Résumé de quelques films vus à la cinémathèque de Barcelone en janvier 2000**

### **Nuages d'été (*Iwashigumo*)**

Transformation de la société japonaise d'après guerre. Passage de société rurale à société citadine. problèmes des enfants d'une famille paysanne pour se faire une place – boulot - dans la ville. Transformation des relations familiales. Attachement du père à la terre, évolution, décision de vente pour aides l'insertion de ses enfants. Rôle charnière de la tente qui fait de catalyseur de l'évolution de la famille alors qu'elle reste accrochée à la terre.

### **Le repas (*Meshi*)**

Condition de la femme mariée en tant que bonne du mari. Prise de conscience de l'épouse. Abandon de la maison, petite prise de conscience du mari. Compromis – arrangement ?

Le mari est un pleutre, la petite nièce une délurée. la mère une fataliste.

### **L'éclair (*Inazuma*)**

Histoire de trois sœurs et M. Goto. La petite sœur refuse les conventions, quitte la maison, s'en va vivre tout seule connaît un couple de frères pianistes angéliques. La mari de la sœur cadette meurt. Il avait une concubine et un petit enfant avec elle La sœur aînée quitte son mari pour M. Goto. Goto est un grossier personnage qui voudrait avoir la petite sœur qui le méprise.

### **Le grondement de la montagne (*Yama no oto*)**

Histoire d'un couple qui ne s'entend pas. Par contre il y a de très bonnes relations entre la belle fille et le beau père.

### **Nuages flottants (*Ukigumo*)**

Garçon (marié) et fille se connaissent au Viêt-nam pendant la guerre du pacifique. Au retour en Japon à la fin de la guerre, la fille veut continuer la liaison tandis que le garçon se laisse porter par une nonchalance catastrophique.