



UNE CHRONIQUE FAMILIALE BOULEVERSAUTE DANS LE JAPON D'APRÈS-GUERRE

LA MÈRE

おかあさん

UN FILM DE
MIKIO NARUSE

(OKAASAN)

TOHO PRÉSENTE "LA MÈRE" (OKAASAN) AVEC KINUYO TANAKA KYOKO KAGAWA EIJI OKADA MASAO MISHIMA CHEIKO NAKAKITA DAISUKE KATO
SCÉNARIO YOKO MIZUKI PHOTOGRAPHIE HIROSHI SUZUKI DÉCOR S MASATOSHI KATO MUSIQUE ICHIRO SAITO PRODUIT PAR ICHIRO NAGASHIMA



Les Acacias présentent

LA MÈRE

OKAASAN

UN FILM DE
MIKIO NARUSE

AU CINÉMA LE 9 JUIN

DISTRIBUTION

Les Acacias

63 rue de Ponthieu

75008 Paris

Tel : 01 56 69 29 30

acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

Laurette Monconduit et Jean-Marc Feytout

17-19 rue de la Plaine

75020 Paris

Tel : 01 43 48 01 89

lmonconduit@free.fr - jeanmarcfeytout@gmail.com

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.acaciasfilms.com

SYNOPSIS

Masako Takahara tient une modeste blanchisserie en périphérie de Tokyo. La vie est dure, et les dégâts de la guerre se font encore sentir. Mais Toshiko, sa fille ainée, est pleine de gaieté et d'espoir. Et les moments de joie ne manquent pas : on sort au parc, on va au cinéma, on chante... Hélas, l'adversité est parfois très forte, et il est difficile de se nourrir ou de se soigner. Si la vie s'effondre peu à peu autour d'elle, Masako reste une mère de famille vaillante, toujours debout et souriante dans la tourmente.



NOTES

La Mère (1952) a longtemps bénéficié de deux statuts : celui d'unique film de Mikio Naruse visible en Europe mais aussi, tout simplement, celui d'un des rares films japonais que l'on connaissait en France. Au début des années 50, seuls trois longs métrages venus de l'archipel étaient exploités dans nos salles : *Rashomon*, *La Porte de l'Enfer* et *La Mère*, ce dernier représentant la seule occasion pour les cinéphiles français de découvrir le Japon d'après-guerre sur grand écran. La sortie du film à Noël 1954 constitua la révélation d'un auteur dont on ne soupçonnait pas encore le statut au Japon. La rétrospective proposée par le Festival de Locarno en 1983 puis la diffusion de *Nuages flottants* (sorti en 1984 en France), et enfin la distribution commerciale d'une poignée de titres dans les années 90 allaient bel et bien placer Mikio Naruse dans le panthéon des grands auteurs japonais de l'âge d'or des studios.

Retrouver *La Mère* aujourd'hui, plus de 60 ans après sa sortie française, est un événement.

TENIR DEBOUT



Avec son portrait d'une famille modeste de la banlieue de Tokyo, Mikio Naruse s'intéresse, comme souvent, à la classe la plus modeste du Japon d'après-guerre, celle qui peine à tenir debout. Le Japon est en reconstruction et vit sous le contrôle des Américains : les Forces d'occupation (comme on les désigne) ne partiront officiellement qu'en septembre 1952, quelques mois après la sortie du film. Le film dépeint des quartiers modestes, où les routes ne sont pas goudronnées, mais où la vie déborde, entre les petites échoppes, les vendeurs ambulants, les étals, les bicyclettes et les parades de quartier, et où, au loin, de nouveaux chemins de fer se construisent. Quand Mikio Naruse tourne *La Mère*, une partie de la population japonaise est encore sous-alimentée, des zones urbaines sont toujours en ruines, et se soigner est difficile pour les plus démunis. Dans *La Mère*, les séquelles de la guerre sont constamment évoquées : c'est un membre de la famille mort sur le front, un autre fait prisonnier pendant le conflit soviéto-japonais de 1945 ou encore un parent dont on espère l'improbable retour. La guerre est finie, mais elle continue de faire souffrir. Elle n'est pas un lointain souvenir, mais une tragédie qui se rappelle à nous tous les jours par les absences et les privations. Cette idée du manque (matériel ou affectif) va traverser toute l'œuvre de Mikio Naruse jusqu'à la fin de sa carrière dans les années 60.

Manquer, mais ne pas plier, surtout s'il s'agit de personnages féminins.

YOKO MIZUKI, LA VALEUREUSE



Le scénario de *La Mère* est écrit par une femme. C'est suffisamment exceptionnel au temps des studios pour être évoqué. Si l'on sait l'attachement de Mikio Naruse aux romans de la pionnière féministe Fumiko Hayashi (il en adapta six pour le cinéma), on connaît moins sa collaboration avec Yoko Mizuki. Cette scénariste et militante gagne sa vie pendant la guerre en écrivant des dramatiques radio si populaires que très vite la Toho la prend sous contrat. Le triomphe du mélodrame *Jusqu'à notre prochaine rencontre* en 1950 l'intronise scénariste de première catégorie au sein du studio, mais amorce aussi une longue collaboration avec le cinéaste Tadashi Imai proche, comme elle, de la gauche marxiste japonaise. Très vite, Mikio Naruse s'intéresse à elle. Quelques années plus tôt, des tensions internes et politiques ont fait fuir plusieurs employés de la Toho vers le jeune studio Shintoho (« Nouvelle Toho »), et c'est là que le cinéaste rejoint Yoko Mizuki. *La Mère* est ainsi leur première collaboration.

La scénariste va partir d'un texte publié en 1951 dans un recueil de rédactions d'écoliers et de collégiens sur le thème : « Écrivez à propos de votre maman ». Le texte d'origine, rédigé par une collégienne, sert de base à la voix-off qui ouvre et ferme le long métrage. Il permet aussi au film d'adopter un point de vue féminin : non pas celui de la mère, mais celui de sa fille aînée. Le film s'articule essentiellement autour du fil invisible qui relie la fille à sa mère, et Yoko Mizuki brode ici une chronique d'une grande délicatesse. La scénariste collaborera encore six fois avec Naruse, en écrivant notamment les scénarios de *Le Grondement de la montagne* (1954) et *Nuages flottants* (1955). Femme de conviction, Mizuki poursuivra également son travail avec Tadashi Imai et d'autres cinéastes proches (ou sympathisants) du Parti communiste, tels Satsuo Yamamoto ou Masaki Kobayashi. On notera que l'autre scénariste qui va traverser les années 50 aux côtés de Mikio Naruse est aussi une femme, Sumie Tanaka - choix révélateur si l'on considère que les studios d'alors étaient totalement à dominance masculine. Mikio Naruse, grand cinéaste féministe d'après-guerre ?

HAHA-MONO



En japonais, “*okaasan*” signifie mère et “*ha-ha*” maman. Le “*haha-mono*” (histoire de maman) était un genre cinématographique particulièrement populaire dans les années 40. Il s’articulait autour de la figure de la mère sacrificielle, qui faisait, chez elle, tout ce qu’elle pouvait pour participer à l’effort de guerre - à commencer par accepter que son jeune fils parte sur le front se faire tuer. Les fleurons du genre sont *Infanterie* (1944) et *La Tragédie du Japon* (1953), tous deux de Keisuke Kinoshita. Dans le premier, une mère doit se résoudre à laisser son fils prendre les armes. La scène d’adieu, moment incontournable du genre, a lieu dans une gare où des dizaines de troupes disent adieu à leur maman. Kinuyo Tanaka, déjà elle, s’impose dans ce film en reine du mélodrame. *La Mère* lui permettra de reprendre un rôle de maman dévouée, presque 10 ans après le film de Kinoshita, mais avec toute la retenue et la grâce du cinéma de Mikio Naruse. Aujourd’hui encore, *La Mère* est un des films les plus célèbres de la longue filmographie de l’actrice.

KINUYO TANAKA, LA MÈRE DU CINÉMA JAPONAIS



Les cinéphiles de l'archipel surnomment Kinuyo Tanaka « la mère du cinéma japonais ». Sans doute le film de Mikio Naruse y est-il pour quelque chose. Cette immense actrice est souvent associée, à juste titre, à Kenji Mizoguchi, dont elle fut l'indéniable muse avec seize films, tels *Les Contes de la lune vague après la pluie* (1953) et *L'Intendant Sansho* (1954). L'année où elle tourne *La Mère* (1952), la star apparaît dans pas moins de cinq longs métrages, dont *La Vie d'Oharu, femme galante*, encore de Mizoguchi. Trois ans auparavant, Kinuyo Tanaka a été choisie pour faire une tournée aux États-Unis comme « ambassadrice de bonne volonté », afin d'adoucir les rapports entre l'Amérique et le Japon - c'est dire si elle est déjà considérée comme un monument national. A son retour, elle quitte la Shochiku, où elle travaille depuis les années 20, et gagne son indépendance, ce qui signifie pour elle rejoindre la Shintoho. Elle y retrouve Kenji Mizoguchi mais aussi Mikio Naruse, avec qui elle n'a pas tourné depuis plus de vingt ans. Deux projets sont alors mis en chantier avec le cinéaste : *Les Maquillages de Ginza* (1951) et *La Mère* (1952), poursuivant une collaboration qui va bientôt compter six longs métrages.

Le tandem Mikio Naruse-Kinuyo Tanaka va donner parmi les plus beaux films du cinéma japonais de studio. Mais *La Mère* est également réputé pour être le film qui a permis à l'actrice de réclamer à Naruse la lettre de recommandation lui permettant à son tour de devenir réalisatrice (lettre que Kenji Mizoguchi, également sollicité, allait bientôt lui refuser). Non seulement Mikio Naruse accepte de bon cœur, mais il propose à Kinuyo Tanaka d'être son assistante sur *Frère et sœur* l'année suivante. C'est donc auprès de Naruse que Tanaka fait son apprentissage de réalisatrice, devenant la première femme à exercer ce métier après la guerre. *Lettre d'amour*, qu'elle dirige à la Shintoho en 1953, ne l'empêche pas cette année-là de jouer dans une demi-douzaine de films ! A l'arrivée, Kinuyo Tanaka est à la tête d'une filmographie de plus de 250 longs métrages en tant que comédienne et six en tant que cinéaste. Un prix d'interprétation porte aujourd'hui son nom, et un musée entier lui est consacré. Sa collaboration avec Mikio Naruse constitue un chapitre important de son parcours, et *La Mère* reste leur film le plus populaire.

NARUSE ET LES SECONDS RÔLES



Mikio Naruse n'a pas son pareil pour créer des seconds rôles inoubliables, et *La Mère* en est l'un des meilleurs exemples. C'est notamment le film qui va révéler Kyoko Kagawa (toujours en activité aujourd'hui), juste avant que Yasujiro Ozu ne s'en empare pour *Voyage à Tokyo* (1953). Pour les cinéphiles du monde entier, Kyoko Kagawa c'est l'image iconique de la jeune fille qui s'enfonce dans le lac dans *L'Intendant Sansho* (1954) ou celle de la femme exhibée en public à la fin des *Amants crucifiés* (1954), tous deux de Kenji Mizoguchi. De nombreux rôles mémorables chez Akira Kurosawa, Tadashi Imai ou plus récemment Hirokazu Kore-eda en font une des actrices japonaises les plus connues dans le monde. Dans *La Mère*, elle est la jeune Toshiko, l'adolescente témoin de toutes les vicissitudes d'une vie modeste. Sa complicité avec Mikio Naruse et Kinuyo Tanaka feront que les deux la dirigeront régulièrement les années suivantes.

Impossible de ne pas reconnaître, dans le rôle du boulanger mélomane, Eiji Okada, futur amant d'Emmanuelle Riva dans *Hiroshima mon amour* (Alain Resnais, 1959) ou chercheur égaré dans *La Femme des sables* (1964, Hiroshi Teshigahara). *La Mère* est souvent considéré comme un de ses premiers rôles emblématiques, avant qu'il n'entame une carrière éclectique, militante et internationale.

Enfin deux seconds rôles familiers du cinéma de Naruse sont là. Dans le rôle de l'oncle Kimura, le jovial Daisuke Kato fait des merveilles. Cet éternel second rôle du cinéma japonais a tourné dix-huit fois avec le cinéaste, même si les cinéphiles se souviennent surtout de lui dans la scène de danse du *Goût du saké* (1962, Yasujiro Ozu). Et dans le rôle de la tante Noriko, la piquante Chieko Nakakita, également fidèle du cinéaste... mais qu'on verra moins après son mariage avec le PDG de la Toho. Elle poursuivra néanmoins ses apparitions chez Mikio Naruse jusque dans les tout derniers films du réalisateur à la fin des années 60.

UN PARFUM D'OCCIDENT

La Mère reste l'une des meilleures œuvres pour comprendre le Japon urbain d'après-guerre, celui de l'occupation et de la reconstruction. Le film est vraisemblablement tourné à Setagaya, l'un des « arrondissements spéciaux » créés en 1947 par la préfecture de Tokyo. On y croise de nombreux bâtiments détruits (comme celui en face de la maison familiale), mais on y développe aussi les transports en commun, comme aime à le rappeler certaines scènes. Les Américains sont là, ils encadrent la nouvelle vie du peuple japonais, et vantent les vertus de la démocratie à travers le cinéma venu de Hollywood. La langue anglaise entre dans les mœurs, comme en témoignent les dialogues du film, où sonnent des mots nouveaux. Mais Naruse choisit malicieusement des clins d'œil à la culture européenne : le boulanger confectionne un paté «Picasso» et entonne l'air napolitain *O sole mio*, plus tard la famille fredonne *Ah vous dirais-je maman* et un cinéma annonce la sortie prochaine de *La Renarde* (1950) des anglais Michael Powell et Emeric Pressburger. La culture occidentale, interdite ou déconseillée pendant le conflit, est maintenant partout et Naruse semble s'en réjouir.



DE L'ART DU MÉLODRAME DISCRET

« Les cinéastes naissent naturellement avec une voix et des octaves que l'on ne peut pas changer. Naruse et moi avons des voix basses. Celle de Kurosawa est relativement haute. Celle de Mizoguchi a l'air basse, mais elle est plutôt haute. » C'est Yasujiro Ozu qui s'exprime ainsi, se rangeant dans la même famille que son ami Naruse. Si leurs tout premiers films, sous influence occidentale, leur ont valu quelques rapprochements, la maturation de leur style respectif permettra de ne plus jamais les associer.

Les personnages de Naruse, souvent féminins (du moins à partir de l'après-guerre) se fracassent sans cesse sur les récifs de l'existence, et leur vie n'est qu'une succession de déceptions ou de trahisons. Mais point d'éclats dans ces mélodrames. C'est même tout le contraire : Naruse fuit la démonstration et le pathos. A chaque fois que la scène pourrait atteindre son point d'orgue, Naruse préfère l'esquiver. Le cinéaste procède par petites touches. L'émotion surgit, par exemple, quand il s'attarde sur le visage muet de ses comédiennes, ici Kinuyo Tanaka dans une performance magistrale de délicatesse. Mikio Naruse aime le mélodrame, mais le mélodrame par soustraction, tout en murmures et en ellipses.

Pas étonnant, finalement, que *La Mère* fut si longtemps le seul film identifié de Mikio Naruse : le cinéaste, qui a dirigé plus de soixante films avant celui-ci, est déjà au sommet de son art.

MIKIO NARUSE

par YOKO MIZUKI, scénariste de LA MÈRE

J'ai entendu dire une fois que M.Naruse était quelqu'un de difficile à contenter : on dit qu'il répondait « à gauche » si vous lui suggériez « à droite, puis « à droite » si vous lui proposiez « à gauche. » Quoiqu'il en soit, il fut pour moi le cinéaste le plus facile de tous ceux à qui j'ai proposé un scénario. La plupart des réalisateurs souhaitent que la scène d'ouverture soit la plus sophistiquée possible, mais M.Naruse ne donnait aucune consigne en particulier. Il me confiait l'ensemble du projet en me disant « Quelque chose finira bien par apparaître dans votre esprit. Vous pouvez partir de l'endroit que vous souhaitez. » Cette attitude me faisait sentir détendue et déchargée de tout fardeau, et je pouvais commencer à écrire doucement et facilement, comme si je portais un *yukata* et fredonnais une mélodie. Rétrospectivement, je me dis que c'était là tout l'art de la mise en scène de M. Naruse.

Parfois, un film dont vous êtes la scénariste apparaît bien inconsistant une fois porté à l'écran, malgré tous les efforts mis dans son écriture. Mais M.Naruse était si doué dans sa mise en scène qu'il transformait ce que vous écriviez en chef-d'œuvre.

Quand j'essayais de demander à M.Naruse quel était le thème du projet, tout ce qu'il me répondait était : « Quelque chose en sortira bien ». Il ne souhaitait entrer dans aucune discussion que je puisse lancer. La seule exception fut la fois où nous discutâmes du futur de la télévision, dans une auberge à Atami. La discussion s'est un peu échauffée, car M. Naruse, qui ne s'est jamais fait à la télévision, était sincèrement opposé à mon point de vue qui voulait qu'elle entrerait dans la vie des gens après le cinéma. Le débat était si passionné que cela impressionna Toshiro Ide (scénariste), qui se trouvait avec nous. Ce dernier me rappela cette anecdote, qu'il considérait comme un souvenir mémorable, lors du premier anniversaire de la mort de M.Naruse, me chuchotant que c'était M. Naruse qui avait perdu le débat.

Cette histoire m'a montré la pureté de M.Naruse, en tant qu'homme de cinéma. Il ne s'est jamais comporté comme une girouette qui aurait suivi l'air du temps, il a simplement raconté ce qui lui était proche, grâce à son expérience, et en le faisant de sa propre voix. Il ne haussait jamais le ton ni ne pérorait. Il ne parlait pas beaucoup, mais laissait entrevoir sa sensibilité de manière très subtile. Il avait une personnalité vraiment mature, une personnalité rare !

La belle fluidité de ses films était en fait très réfléchi, très consciente de sa part. C'est en travaillant sur les films de M.Naruse que j'ai progressivement maîtrisé le sens du rythme.

(extrait de la brochure autour du cinéaste éditée par le Japan Film Library Council en 1971)

MIKIO NARUSE, ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES



Mikio Naruse est un cinéaste japonais, né en 1905 et mort en 1969. Tout comme ses contemporains Kenji Mizoguchi et Yasujiro Ozu, Mikio Naruse a traversé le premier siècle du cinéma en tournant d'abord des films muets, puis en voyant apparaître le parlant, la couleur, le format Cinémascope et enfin la stéréo. Cinéaste de studio, il a longtemps œuvré pour la Shochiku, où il dirige une vingtaine de films, avant de migrer vers la PCL, future Toho. *Ma femme, sois comme une rose* (1935), est le premier film japonais à bénéficier d'une sortie commerciale aux États-Unis. Ce troisième long métrage parlant pour le cinéaste traite déjà de la difficulté d'être un couple, une des thématiques préférées de Naruse. C'est à la Toho que le réalisateur va tourner ses meilleurs films, même s'il s'autorise quelques détours dans des studios concurrents, comme la Daiei ou la Shintoho. Un temps proche, dans la vie privée, de Yasujiro Ozu, avec qui il partage parfois les mêmes techniciens et les mêmes comédiens, sa mise en scène se veut moins formaliste, et plus « invisible », s'attachant à favoriser une grande fluidité du récit et à refuser le climax ou le spectaculaire. Dans les années 50 et les années 60, Mikio Naruse est au sommet de son art, et aligne une impressionnante série de chefs-d'œuvre.

Naruse ne fut pas un adversaire du progrès et se mit volontiers au scope et à la couleur en 1958 avec *Nuages d'été*, film sur la dure vie d'une famille de paysans. S'il aime traiter du thème de la famille dans l'adversité, il s'attarde à partir des années 50 sur le motif du couple, envisagé comme une entité impossible.

Quatre femmes ont été essentielles dans sa carrière : la romancière Fumiko Hayashi, sa contemporaine, dont il adapta régulièrement les œuvres, la scénariste Yoko Mizuki, avec qui il fit ses longs-métrages les plus célèbres, la scénariste Sumie Tanaka, auteur d'une poignée de grands films dans les années 50 et enfin l'actrice Hideko Takamine, qu'il dirigea dix-huit fois. *Nuages Flottants* (1955), *Quand une femme monte l'escalier* (1960) ou *Une femme dans la tourmente* (1964) sont ses films les plus réputés avec l'actrice, mais il donna aussi de grands rôles à Setsuko Hara (*Le Repas* (1951), *Le Grondement de la montagne* (1955), *Pluie soudaine* (1956)) ou à Kinuyo Tanaka (*Les Maquillages de Ginza* (1951), *La Mère* (1952)). Il meurt en 1969, au moment où l'âge d'or des studios touche à sa fin.

Mikio Naruse a dirigé 89 films, et a été l'objet de rétrospectives au Festival de Locarno (1983), au Festival de San Sebastian (1998), à la Cinémathèque française (2001) et à la Maison de la Culture du Japon à Paris (2015).

FICHE ARTISTIQUE

Masako, la mère	Kinuyo Tanaka
Toshiko, la fille	Kiyoko Kagawa
Ryosuke, le père	Masao Mishima
tante Noriko	Chieko Nakakita
oncle Kimura	Daisuke Kato
Shinjiro, le boulanger	Eiji Okada

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Mikio Naruse
Scénario	Yoko Mizuki
Photographie	Hiroshi Suzuki
Décors	Masatoshi Kato
Musique	Ichiro Saito
Montage	Hidetoshi Kasama
Assistant réalisateur	Teruo Ishii
Production	Shintoho

1952 - 1h37 - DCP - 1.37 - Mono



Dossier rédigé par PASCAL-ALEX VINCENT

Cinéaste auteur de plusieurs courts-métrages, clips, longs-métrages et documentaires, Pascal-Alex Vincent a travaillé douze ans dans la distribution du cinéma japonais en France. Auteur de deux dictionnaires du cinéma japonais et d'un livre sur Yasujiro Ozu, il enseigne à l'université Paris 3 Sorbonne nouvelle.

Distribution LES ACACIAS

www.acaciasfilms.com

www.facebook.com/AcaciasDistribution/