

La Mère

(Okaasan)

Mikio Naruse, 1952, Japon



VENT MATERNEL

Comment donc un cinéaste comme Mikio Naruse a-t-il pu échapper si longtemps à une reconnaissance unanime et indiscutable au sein de la cinéphilie mondiale ? Comment son nom a-t-il pu manquer aux côtés de ceux des trois «grands» japonais que la critique française, plus qu'aucune autre peut-être, a tôt fait d'identifier et de célébrer : on parle ici d'Akira Kurosawa, de Kenji Mizoguchi et de Yasujiro Ozu ? Deux choses expliquent cette méprise. Le hasard : les copies des films n'atteignirent la France que tardivement et au compte-gouttes ; et la

discretion d'un cinéma dont la mise en scène précise et délicate ne se donne pas forcément à voir au premier coup d'œil... Dont la beauté des plans ne se dévoile tout à fait que lorsque s'offre à nous la clé des films, qui ressemblent à de petits coffres ouvragés en bois millénaire, parmi lesquels *La Mère* occupe une place significative.

Less is more

Naruse fut le poète de ce Japon des petites échoppes et des chemins de terre, de ce monde englouti par la défaite de 1945, l'après-guerre et l'occupation américaine. De la guerre, il est beaucoup question dans *La Mère* : elle est là, tapie dans l'ombre, au coin de chaque plan. Elle habite les corps meurtris et fatigués des personnages – le père (Masao Mishima) à bout de force ; «l'oncle» (Daisuke Katō) qui fut prisonnier des Soviétiques... Elle revient comme un ressac dans les discussions, au détour d'une phrase, d'un mot ou d'un soupir, sans pour autant que la mise en scène n'insiste ni ne souligne quoi que ce soit. L'art de Naruse est celui de la suggestion, de la retenue et de l'ellipse pleine de pudeur : on ne filme pas la mort d'un personnage, ni les larmes de Kinuyo Tanaka (la mère) qui se cache pour pleurer – toujours en plan large. C'est une question d'éthique : la caméra s'interdit le gros plan traditionnel du mélodrame classique ; elle se méfie du sentimentalisme à peu de frais, de même que celle de John Ford ou plus tard, dans d'autres horizons cinématographiques, celle de Godard.



LES ACACIAS
CINÉMA
30 DÉCEMBRE 2020

Dans *La Mère*, c'est de l'accumulation progressive de mille détails anodins ou secondaires que naît l'émotion. Un bol offert en guise d'adieu. Un bol de haricots qui fait soudain remonter les souvenirs du père disparu. Un dessin d'enfant dégrafé du mur... Contre les usages et quasiment contre le scénario qui multiplie les coups de théâtre, Naruse désamorce l'idée même du climax. En cela, son cinéma nous paraît aujourd'hui rejoindre celui d'une certaine modernité, et pas forcément celle à laquelle nombre de contemporains ont rattaché *La Mère* à sa sortie européenne, à savoir le néoréalisme italien. Quand le mot « Fin » apparaît au milieu du film, sans prévenir, avant que l'on réalise que les personnages sont au cinéma ; ou quand on reconnaît, derrière le costume impeccable du jeune premier qui s'attire les faveurs de la fille (Kyōko Kagawa, absolument magistrale), les traits de l'homme d'*Hiroshima mon Amour* (Eiji Okada), ce sont Antonioni et la Nouvelle Vague qui clignent sous nos yeux.

Hier encore

Mais au fait, qui est-elle, cette «mère» du titre ? On quitte le film sans la connaître vraiment, tant elle se dévoue corps et âme au bonheur et aux besoins des siens. Loin de la *mater dolorosa*, Naruse et son actrice cultivent l'effacement, le retrait sobre et discret. C'est qu'ils savaient dès le tournage que le film tout entier se chargerait de dresser le portrait de cette femme, par une succession de touches infimes et délicates. «La mère», c'est le vent qui souffle sur le linge étendu entre les maisons de bois ; c'est cette goutte de teinture oubliée sur la joue de sa fille, la splendeur ancestrale d'un costume de mariage. Naruse n'oppose pas, comme on pourrait le croire, le temps passé à un présent qui serait forcément triste et gris. La jeunesse est belle comme le jour et elle rayonne de cette culture européenne et de ces noms à consonances étrangères qui amusent le réalisateur. Mais le passé s'en va et il faut aussi retenir ses chants, trouver l'harmonie entre le kimono et le parc d'attractions. Faire briller ce qui reste, comme un phare dans la nuit.

ALEXANDRE PILETITCH

