

NOBORU NAKAMURA, LE CINÉMA AU FÉMININ

LES MAÎTRES MÉCONNUS DU CINÉMA
JAPONAIS : 13E VOLET



Du 6 au 20 février 2016 à la MCJP

Noboru Nakamura

Par Clément Rauger

Considéré en son temps comme l'un des metteurs en scène japonais les plus illustres de la Shôchiku, Noboru Nakamura fit partie d'une catégorie toute particulière de cinéastes qui, portant tous les espoirs de la compagnie sur leurs frêles épaules, n'ont pas eu à long terme la véritable reconnaissance qui leur aurait permis de passer à la postérité.

Ses films, à plusieurs reprises nommés aux Oscars dans les années 60, sont ainsi devenus l'élégante vitrine d'une certaine conception formaliste et littéraire du cinéma japonais. Enthousiasmant difficilement les nouvelles générations de cinéphiles en rupture avec la politique artistique des studios, ils tombèrent dans l'oubli le plus total. Un rejet pourtant arbitraire car Nakamura est bien plus qu'un simple employé modèle seulement capable de boucler des produits irréprochables dans leur forme mais désuets dans leur fond. Avec le recul nécessaire, son cinéma contient une épaisseur insoupçonnée et il convient d'en gratter la surface à travers la quinzaine de films composant cette filmographie.

Né le 4 août 1913 à Shitaya (Tokyo), Noboru Nakamura passa l'examen d'assistant réalisateur à la Shochiku après avoir été diplômé de la faculté de lettres de l'Université de Tokyo en 1936. Il commença sa carrière sous la protection de cinéastes plus généralement porté sur la comédie de mœurs comme Torajiro Saito, Yasujiro Shimazu et d'autres auteurs des studios d'Ofuna. Promu réalisateur en 1941, il fit ses débuts avec le documentaire *Seikatsu to Rizumu* (**Vie et Rythme**, 1941) qui sera suivi un peu plus tard dans l'année par sa première fiction, *Kekkon no Riso* (**L'Idéal du Mariage**).

Passé inaperçu jusque-là, il gagna la reconnaissance en 1951 pour la brillante mise en scène dont il s'acquitta avec un drame familial entrant de plain-pied dans le pur style *Ofuna : Waga ie wa tanoshi* (**Le Plaisir en famille**) nous fait partager les joies et les peines d'une famille japonaise de la classe moyenne. À cette occasion le regard sur la vie quotidienne acquiert ici une légèreté que l'on n'observait plus guère que dans les années 30.



Pour l'un de ses premiers films en couleur, *Natsuko no Boken* (**Les Aventures de Natsuko**, 1953), il fit preuve d'une maîtrise de la mise en scène pertinente et magnifique qui cimentait son statut de cinéaste emblématique de la compagnie.

Doshaburi (**L'Averse**), tourné en 1957, est un mélodrame désespéré qui se tint pourtant à l'écart de toute tentation manichéenne. Ici ce sont les bonnes intentions qui ont des effets désastreux sur les membres d'une même famille et les trains à vapeur passant à côté.

de leur demeure marquent la transition entre leur univers et l'hostilité du monde alentour. Une idée reprise d'un film antérieur de trois ans avec *Onna No Issho (La Vie d'une Femme, 1954)* audacieux mélodrame narrant trois périodes déterminantes du destin d'une femme (jouée par Chikage Awashima) où chaque vapeur émanant d'une locomotive ou d'une bouilloire en ébullition traduit un basculement dramatique déterminant.



Preuve indéniable de sa versatilité, c'est la même année de *L'Averse* qu'il tourna un de ses films les plus drôles avec *Shūkin Ryokō Le Voyage de collecte* où Keiji Sada et Mariko Okada (les comédiens incontournables de l'œuvre de Nakamura) partent collecter des fonds pour aider l'orphelin d'un créancier récemment décédé qui habitait dans la même pension qu'eux. D'après un roman très divertissant de Masuji Ibuse, Nakamura dévoile une autre facette de son talent en apposant sur ses personnages un regard à la fois tendre et trivial, fidèle en tout point à l'esprit de l'écrivain d'Osaka.

Dans un registre plus sérieux, Nakamura transposa par deux fois sur grand écran l'œuvre de Yasunari Kawabata et *Kyoto (1963)* demeure son adaptation la plus fameuse. Ce succès n'est pas seulement la résultante de sa nomination pour le prix du meilleur film en langue étrangère mais bel et bien celle de ses qualités plastiques propres. **Kyoto** enchevêtre d'une manière extrêmement sensible la beauté saisonnière de l'ancienne capitale à une histoire mélancolique et dépouillée dans laquelle Shima Iwashita joue le double-rôle d'une jeune femme et de sa sœur jumelle volée à la naissance.

En 1964, ses films se font bien plus tourmentés qu'auparavant et **Le Contour de la Nuit** compte très certainement parmi ses meilleurs réalisations. Toute la sophistication nécessaire

est apportée à cette histoire dure où une jeune employée d'usine est prostituée par son compagnon. Le récit est tout entièrement porté par le visage de l'actrice Miyuki Kuwano se confondant littéralement dans les lumières artificielles des néons de bar et fait ressentir la complexité de ses émotions. Cette recherche plastique permanente qui anime le film nous fait comprendre la véritable caractéristique de Nakamura dans sa volonté d'appréhender l'ambiguïté humaine par sa dimension picturale. Les personnages féminins, systématiquement en proie à une grande confusion sentimentale, n'ont pas besoin d'être abusivement surécrit quand un éclairage suffit à en retranscrire leur complexité.

Se faisant le spécialiste de ces portraits de femmes, **Les Dames de Kimoto (1966)** fut adapté de la nouvelle de Sawako Ariyoshi. Il s'agit d'un classique dans lequel Nakamura dépeint une femme traversant la période Meiji, Taishō et Showa, qui lui permit d'exhiber son raffinement de cinéaste vétérinaire. Continuant sa carrière dans les années 70, il mourut le 20 Mai 1981 à l'âge de 68 ans. Honoré à titre posthume en tant que membre de l'Ordre du Soleil Levant son **Contour de la nuit** a été projeté puis acclamé à Venise en Août 2013 à l'occasion du centenaire de sa naissance rompant ainsi avec la confidentialité dont ses films furent victimes depuis une trentaine d'année.

Cette première grande rétrospective hors-Japon nous permettra de prendre la commune mesure d'un cinéaste exemplaire qui, à l'instar d'un Douglas Sirk, fera de la couleur la donnée essentielle du genre mélodramatique.

Clément Rauger



Redécouvrir Nakamura

Shozo Ichiyama, directeur de la programmation du Filmex, 2013.
(Traduit de l'anglais par Clément Rauger)

Noboru Nakamura est souvent décrit comme un suiveur conventionnel du style *Ofuna* de la Shochiku. En effet, il apprit activement son métier comme assistant sous la direction de Yasujirō Shimazu et gagna une indéfectible réputation pour son drame domestique sur une famille de la classe moyenne, *Le Plaisir en famille*. Par la suite, il dirigea beaucoup de mélodrame et de films littéraires impliquant des protagonistes féminins. Il est vu comme un cinéaste qui mit fidèlement en œuvre les styles Kamata et *Ofuna* préconisés par le directeur des studios Shōchiku de l'époque, Shirō Kido. Ces styles dépeignirent essentiellement le quotidien des gens de la classe moyenne avec un soupçon d'humour et d'émotion. Bien sûr, il est vrai que Nakamura fit de nombreux classiques à la fin des années 50. Mis en avant comme le réalisateur emblématique des studios *Ofuna* de la Shōchiku, le fait qu'il fut nommé pour le prix du meilleur film en langue étrangère pour **Kyoto** et **Portrait de Chieko** est représentatif de son statut de l'époque : celui d'un des cinéastes japonais les plus importants. Néanmoins et à cause de cela, il fut indéniablement catalogué avec l'image peu enthousiasmante d'un réalisateur fade pendant quelques temps. Je dois moi aussi avouer que j'avais cette même image et jusqu'à une certaine période, je n'ai pas pris un intérêt actif à regarder les œuvres de Nakamura.



Mon point de vue changea quand je vis **L'Averse** au cinéma Sanbyakunin Gekijō en 2002. Ce film n'avait pas été projeté depuis 10 ans à cause de la détérioration de la copie (dans les cinémas ordinaires tout du moins) et

en terme de genre, ce ne serait pas une erreur que de le décrire comme un mélodrame. C'est surtout un impressionnant chef-d'œuvre qui relate l'effondrement d'une famille à un rythme haletant.



La première scène la montre vaquer joyeusement à ses occupations au foyer, tenant un motel bon marché proche de Minami-senju à Tokyo, l'enseigne suggère un séjour de courte durée principalement pour les couples amoureux. Il serait dès lors une erreur de l'appeler une famille «ordinaire». Il y a malgré tout la mère, ses trois enfants et même le père, un propriétaire de magasin de kimonos qui a une femme et deux autres enfants ailleurs et ne vient ici qu'occasionnellement. Tous sont essentiellement des gens bien. De plus, il serait certain de dire que les savoureux échanges entre les personnages dans la scène d'ouverture résumant le style *Ofuna* de la Shōchiku. Loin d'être riche mais cependant paisible, le foyer commence distinctement à se détruire quand la fille aînée, jouée par Mariko Odaka, annule ses fiançailles. La manière avec laquelle l'univers de cette famille gravite autour d'elle et suffisamment grave pour que l'on se demande pourquoi cela doit se passer comme ça. Comme l'histoire prend un virage déroutant à mi-parcours, il est dur de croire que cela vient du même cinéaste qui fit ce lumineux classique de la comédie avec *Shukin Ryoko* (**Le Voyage de collecte**) la même année.

Une approche moderne surprenante :

Une autre des œuvres de Nakamura continue dans cette même veine, **Le contour de la nuit** commence par le flashback d'une prostituée racolant un client dans la rue. Le film se concentre sur le drame entre le personnage féminin, jouée par Miyuki Kuwano, et un yakuza sans prétentions, joué par Mikijiro Hira. Comme pour **L'Averse**, le spectateur est forcé

d'endurer ces montagnes russes émotionnelles provoquées par la rapidité à laquelle chute l'héroïne (fonçant la tête la première et passant du statut d'une employée d'usine ordinaire à celui d'une femme de la nuit) de même que l'intensité de la relation inextricable entre elle et le yakuza. A l'époque où le film fut tourné, Shiro Kido n'était plus à la Shochiku. La compagnie prit une tournure différente et les cinéastes de la « Nouvelle Vague Shochiku » comme Nagisa Oshima et Kiju Yoshida étaient déjà en train de pondre des œuvres provocatrices. Il est impossible de savoir si ce film était la réponse de Nakamura, qui venait de la génération d'avant, néanmoins quand on le regarde aujourd'hui, la question de savoir s'il est inférieur ou supérieur à cette Nouvelle Vague est hors-sujet. Ce qui est important c'est qu'il possède une approche moderne surprenante de l'objet et du style qui n'a pas disparu, même après toutes ces années.

La construction instable de la vie

Après avoir vu les films de Nakamura comme ceux mentionnés plus haut, un regard sur **Le Plaisir En Famille** introduit un aspect qui met en doute l'affirmation maintenant qu'il s'agit d'un produit conventionnel du style *Ofuna* de la Shôchiku. La famille d'un humble employé de bureau, locataire d'une étroite maison est l'incarnation même de ce style. Malgré leur existence fragile dans laquelle ils peinent même à gratter un peu d'argent pour payer l'excursion scolaire de leur seconde fille, cette famille est composée d'une mère, d'un père, de trois filles et d'un fils, qui en aucune manière ne paraissent malheureux. Beaucoup d'épreuves surviennent les unes après les autres.



La première est celle du vol par un pickpocket de la prime qu'a reçu le père par sa compagnie pour ses bons et loyaux services et les événements nous conduisent à la base du drame dans la première moitié du film. Il est intéressant de noter que c'est la mère (jouée par Isuzu Yamada) et la fille (jouée par Hideko Takamine) qui essaient

de réagir à ses épreuves alors qu'au fond le père (joué par Chishu Ryu) ne fait rien pour y remédier. Ils font néanmoins face à la plus grande crise pour ne pas être chassés de leur maison, non sans efforts mais grâce à une coïncidence peut-être plus proche du miracle. En prenant en considération la manière dont le portrait de cette famille catalyse cette coïncidence, nous avons l'impression que l'auteur de ce film ne croit pas que les efforts des gens soient capables de résoudre les problèmes.

Il est possible d'interpréter **Le Plaisir en Famille** comme délivrant simplement un message optimiste: ceux qui ont de la bonté dans leur cœur et vivent modestement recevront sans doute une aide du ciel, même s'ils n'ont pas particulièrement réagi pour se venir en aide eux-mêmes. Cependant, dans d'autres perspectives il apparaît aussi comme un film qui montre les moyens de subsistance des gens moyens comme étant extrêmement instables et sensibles au danger. La famille survit à la crise par chance, mais elle pouvait tout aussi facilement se désintégrer quand le destin conspire contre elle, ce fut le cas dans **L'Averse**. De plus s'ils commencent à se déchirer, les membres de cette famille sont impuissants à faire quoique ce soit.

La fille aînée n'a pas de revenus et se consacre simplement à peindre des tableaux tous les jours dans l'espoir que l'un d'eux sera sélectionné pour une exposition, elle essaie de se faire un peu d'argent en peignant des portraits dans la rue et travaille dans une compagnie immobilière. Cependant le monde en dehors de sa maison ne semble être rien d'autre qu'un tourbillon d'angoisse. La scène de nuit dans laquelle elle est accostée par un client en état d'ébriété dans la rue insuffle une sensation d'épouvante pour le spectateur, comme si au moindre faux pas elle pouvait tomber dans une situation difficile qu'elle n'aurait jamais envisagée, tout comme l'ouvrière d'usine du **Contour de la nuit**.

Bien sûr, de telles considérations ne sont que de simples conjectures et peut-être que Noboru Nakamura n'a jamais envisagé se démarquer du style *Ofuna* de Shôchiku. Même si, lorsque l'on regarde ses œuvres telles que *Nichinichi no Haishin* (**Trahison quotidienne**, 1958), ou *Waga Toso* (**Mon destin**, 1968) par exemple, il semble inapproprié de le catégoriser exclusivement comme un suiveur de ce style. A l'occasion du centenaire de sa naissance, l'heure est venue pour nous de regarder Noboru Nakamura sous un jour nouveau.