

- [Allez au contenu](#)
- [Allez au Menu](#)
- [Allez à la recherche](#)

Au gré du courant (Nagareru - Mikio Naruse 1956)



C'est une peinture de caractères en camaïeu gris et en demi-teinte que livre Mikio Naruse dans cette étude de mœurs désenchantée où le demi-monde des geishas traditionnelles sommé de s'adapter au diktat de la modernité est voué à l'extinction de son statut d'un autre âge. Un raffinement bouleversant d'émotion contenue pour une œuvre majeure.

Article de Alain-Michel Jourdat

[f](#) Facebook [t](#) Tweet [g+](#) Google +

« *Toute décadence annonce une renaissance, une autre façon de voir, d'entendre, de s'exprimer, succédant à une mode dépassée* » (Graham Greene).

Un monde flottant dérivant au gré du courant et au fil du temps

En toile de fond du générique se déroule, telle une succession de cartes postales, une vue panoramique du fleuve Sumida, déjà peint en son temps par Hokusai, et qui irrigue le centre de Tokyo comme une artère principale. Des vedettes-croisières, des barges, des chalands sillonnent cette voie d'eau en tous sens, empruntent ses canaux pour glisser sous les ponts caverneux qui relient les deux rives de la ville tentaculaire.

La caméra de Mikio Naruse s'abîme dans la contemplation de ce cours d'eau, se laisse absorber par sa surface moirée d'un éclat cendré presque terne. A l'issue de ce périple qui donne la curieuse impression d'un dédale inextricable, elle se rend à la force du courant pour venir s'échouer méditativement sur des pilotis d'amarrage ; se profilant en surface d'une rivière impassible autant qu'insondable.

Le décor est planté pour ainsi dire : le long bras d'eau qui semble se perdre dans la nuit des temps n'est que la symbolique du transitoire et de l'impermanence des choses que rien ne peut endiguer en son flux « au gré du courant » comme au fil du temps.

Us et coutumes de la maison Tsuta : une maison close ouverte à toutes les indiscretions.

Tout entier à l'image de ce fleuve qui charrie ses eaux dans un écoulement chatoyant, le film est irrigué par d'incessantes allées et venues dans l'enceinte d'une okiya (maison de geishas), autrefois de haut rang, située dans un paisible district tokyoïte, ancien quartier de plaisirs de la ville basse à l'époque Edo et proche de la Sumida. Vont s'y dérouler autant d'épisodes fragmentaires du quotidien d'une maison close en faillite ouverte à toutes les ingérences et les indiscretions.

Acculée par les dettes et l'hypothèque imminente de son établissement, Tsutayako (Isuzu Yamada), la fragile tenancière entre deux âges, est aussi entre deux eaux. Il lui faut faire face à ses échéances vaille que vaille et remonter la pente ou bien vendre son fonds de commerce en perte de vitesse, réformer son personnel de geishas et mettre la clef sous le tatami.

Adapté d'un roman autobiographique de Koda Aya, *Au gré du courant* voisine avec l'univers diégétique de Mizoguchi et sa problématique du déclassement des geishas de tradition ; tiraillées entre leurs nobles aspirations dans les attributs de divertissement dont elles se parent et l'évolution des mœurs qui les dévoient.

Par parenthèse, ces geishas reconduisent les danses ornementales, vestiges d'une tradition dépassée, qu'elles ponctuent par les accents incantatoires du shamisen. Naruse exhibe les oripeaux de la geisha, esclave divertissante de l'homme, objet de plaisir comme objet de beauté.

Un cérémonial d'enchanteresse de la geisha apprêtée, abusée puis désabusée

A l'instar de Mizoguchi, Naruse donne à voir à son tour ce cérémonial d'enchanteresse de la geisha apprêtée : le visage poudré d'une pâleur extrême, les yeux cernés de noir, les sourcils rehaussés sur l'arcade sourcilière, la chevelure noire de geai ramassée en chignon, la poitrine aplatie par le obi, la ceinture du kimono, le pas court entravé par les replis du kimono ; trébuchant, parfois traînant des pieds. Mais elles semblent donner le change à un homme qui ne brille plus que par son absence. Et quand un rendez-vous vient à se concrétiser, elles s'en retournent, abusées et désabusées, au bercail familial de l'oyida.

Les geishas traditionnelles sont devenues des icônes vieillissantes et des fleurs fanées

Les geishas évoluent en vase clos dans l'atmosphère confinée de l'okiya qui a pignon sur une rue passante laissant filtrer le tohu-bohu du monde extérieur. La gente masculine est soit inexistante ou quasi fantasmée, soit cantonnée à des apparitions intempestives ou des rôles subsidiaires. Naruse se focalise plutôt sur la spirale descendante des vies disloquées de ces icônes vieillissantes qui tuent le temps comme elles peuvent en attendant désespérément le chaland.

La maison Tsuta continue de fonctionner sans pratiquement de clients : une situation aggravée par l'interdit de la prostitution légale mais elles font corps comme si de rien n'était et surtout contre mauvaise fortune bon cœur. L'argent ne circule plus et les commerçants des échoppes avoisinantes ne font plus crédit tandis que les factures s'amoncellent et les créanciers prédateurs, repreneurs ou maîtres-chanteurs affluent de toutes parts.

Le cinéaste les observe à la dérobée par témoins interposés comme s'il contemplait leur double et les jeux de miroirs abondent dans le film qui captent le reflet déformant de leur réalité. Ces

Jeux de miroirs sont relayés par les deux observatrices passives que sont Rika, la nouvelle bonne issue de la campagne nipponne, esseulée dans son veuvage et la perte de sa fille ainsi que Katsuko, la fille de Tsutayako .

Rika, fée du logis et observatrice bienveillante

Rika est un parangon de bonté à l'état pur que seule l'immense Kinuyo Tanaka, actrice fétiche de Mizoguchi, parvient à exhaler dans toute la plénitude du don de soi. Contrairement à l'héroïne mizoguchienne ondoyante, cruelle voire perverse qu'elle a façonnée des années durant, l'héroïne narusienne inébranlable de soumission, est montrée ici sans fards, sans ondulations harmonieusement lascives des hanches, sans le moindre artifice. Telle qu'en elle-même. Point besoin de chasser le naturel pour qu'il revienne au galop.

Ironiquement, cette mère courage se voit affublée du sobriquet d'Oharu par référence à la damnation de cette femme d'extraction nobiliaire d'abord déchue de ses droits, humiliée puis ravalée au rang de prostituée de bas étage qu'elle personnifie dans **Oharu, femme fatale** (1952). Rika en est l'émanation spirituelle en quelque sorte. Ses manières gracieuses, affables et bienveillantes ne sont pas pure affectation ni politesse obséquieuse de sa part. Elle est simplement et unanimement respectueuse, soumise et pleine d'égards.

En entrant au service de la maison Tsuta, elle pense retrouver le vernis ou la patine d'un passé définitivement révolu ; en porte à faux avec ce monde comme l'est à sa façon Tatsuko. Attachée aux traditions de par ses racines familiales, elle décline l'offre de Mme Mizuno - une ancienne tenancière de maison maquée avec le monde du grand business et reconvertie en entremetteuse et femme d'affaires - de la former pour l'embaucher au restaurant que cette dernière projette d'ouvrir en lieu et place de la maison de geishas.

Oiseaux d'agrément encagés comme dans une volière

Un dispositif ingénieux de montage-gigogne des saynètes du quotidien permet d'embrasser toute la complexité narrative du roman-titre. L'on assiste alors à un incessant carrousel où les conversations font caisse de résonance et se télescopent dans un entrelacs d'intrigues secondaires. Dans cette ruche bourdonnante vibronne en tous sens un essaim d'abeilles plus ou moins laborieuses .Les geishas se retrouvent aussi comme des oiseaux d'agrément encagés dans une volière.

L'ordonnement de la maison Tsuta est très hiérarchisé et fonctionnel : à l'étage, les quartiers de la maîtresse de maison Tsutayako et de sa fille Katsuyo (Takamine Hideko) qui n'a pas la vocation d'être geisha et se cherche une identité en apprenant la couture. En bas, un espace en enfilade délimité par un couloir qui apparaît comme la coursive d'un "bateau ivre". Dans l'exiguïté de ces loges, véritables alvéoles de la ruche ambiante, se changent et se maquillent les pensionnaires selon un rituel et un chassé-croisé permanent.

Des rendez-vous avec les clients leur sont assignés ou non qui justifient leurs va-et-vient ou leur oisiveté. Dans un espace réduit, s'active la servante Rika (Kinuyo Tanaka). Naruse traduit à merveille cette sensation claustrophobique d'un huis clos strictement féminin où les rares hommes introduits sont des faire-valoir ou des repoussoirs et où le mot amour est banni du vocabulaire . L'homme n'est considéré que sous l'angle marchand. Par déformation professionnelle, il n'est un beau parti que s'il a une situation florissante, est argenté et donc monnayable.

Dans sa construction, le film entre subtilement en résonance avec [La femme dont on parle](#)

(1954) de Kenji Mizoguchi ressorti encore récemment en salle et où deux mondes se côtoyaient dans une même maison de poupées. Celui en décomposition des geishas accomplies devenues des « fleurs fanées » et celui de leur relève improbable à l'aube d'un chamboulement radical des mœurs.

Le début de la fin d'un modèle de geisha périssant

1956 marque le déclin au Japon d'une certaine prostitution de courtisanes à l'ancienne que traduit le film. Une loi anti-prostitution promulguée la même année décrète désormais que « nul ne peut exercer la prostitution ou en être le client ». C'est compter sans les pratiques consuméristes modernes qui rongent de l'intérieur la société nipponne comme un chancre dévastateur. La loi vise à la fermeture progressive des quartiers de plaisirs et à la restriction des maisons closes dans des districts murés comme nos anciens clandés. L'interdiction est rendue définitive en 1957 mais ne s'accompagne d'aucune mesure véritablement coercitive ; exprimant toute l'hypocrisie d'un pouvoir patriarcal toujours davantage oppressif dans ses rapports de force avec le sexe faible .

C'est avec une pointe d'amertume et une infinie mélancolie, un sentiment tout empreint de vide et de perte et une intense nostalgie que Mikio Naruse dépeint un modèle de geisha démodé qui a fait son temps, bientôt remplacée par l'hôtesse de bar, la gourmandine et la femme fardée que Mizoguchi dévoile impudiquement la même année dans [La Rue de la honte](#) (1957).

Le monde est transitoire et dans cette transition, le plaisir tient le premier rôle. Cinéaste impressionniste, Naruse décrit sans le juger un monde flottant ; dérivant le long du courant en parfaite symbiose avec la circulation fluviale de la rivière Sumida qui clôt le film de la même façon qu'elle l'avait ouvert. Ses deux bras en fourche s'élargissent en deux voies d'accès comme le destin dual qui s'offre désormais aux geishas. Simples papillons punaisés, celles confirmées sont comme rattrapées par une obsolescence programmée de leur fonction originelle d'objet de beauté et de divertissement. Pour autant et avec les notes finales d'espoir égrenées par le shamisen qui se fondent avec le motif musical de la harpe exprimant l'écoulement fluvial et temporel, Naruse veut entrevoir la continuité d'un patrimoine culturel inaltérable.

Fiche du film



A la Une cette semaine



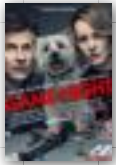
[Hommage à Milos Forman](#)



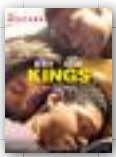
[Place publique](#)



[My Wonder Women](#)



[Game Night](#)



[Kings](#)



films

- [films de a à z](#)
- [indispensables 1895 à 1939](#)
- [indispensables 1940 à 1967](#)
- [indispensables 1968 à 2000](#)

critiques

- [critiques de a à z](#)
- [critiques dvd](#)

études

- [les chroniques](#)
- [les mémoires](#)
- [themas coin du cinéphile](#)
- [anciens éditos](#)
- [livres de cinéma](#)

événements

- [entretiens](#)
- [rétrospective](#)
- [expositions](#)
- [festival](#)
- [décadrage](#)
- [revue jeune cinéma](#)

le site

- [l'équipe](#)
- [charte éditoriale](#)
- [charte de lecture](#)
- [contactez nous](#)
- [rejoignez nous](#)
- [page facebook](#)
- [liens cinéphiles](#)

[<"page facebook">](#)

