

Naomi Kawase - Hanezu

Sorties salles

Posté par Sarah Mallégol le 2012-01-25



Naomi Kawase, qui nous a habitués à des récits fictionnels magiques et évanescents, trouve ici encore l'occasion de nous transporter dans un poème visuel où résonne, comme une nécessité, l'énarrable lien qui unit les hommes à la nature, et par là, à leur propre humanité.

Pour son troisième film de fiction, après *Shara* et *La forêt de Mogari*, qui furent tous deux comme *Hanezu*, présentés à Cannes, la réalisatrice, plus rompue à l'exercice documentaire – trop rarement montrés –, continue donc d'explorer l'immensité et la beauté thaumaturgique du Japon.

Le récit prend place, comme souvent dans ses œuvres, dans sa région natale de Nara, et plus précisément à Asuka, ancienne capitale impériale du Japon. Ancrée donc dans un territoire intime, un lieu où précisément on y explore le passé, on y fouille, on y creuse, on y soulève les monceaux de terre qui ont recouvert depuis des millénaires la capitale impériale. Le film s'ouvre d'ailleurs sur ces plans de pelleuses qui creusent le sol à la recherche de vestiges, et se refermera sur ces mêmes images, comme un rappel que seul le présent ouvre aux autres temporalités.

Le récit entrelace passé, présent et temps mythologique. Narrée par une voix-off délicate, que l'on dirait sortir de terre précisément, l'histoire se tisse autour d'une légende, celle de trois monts. Deux montagne-hommes, une montagne-femme. Les deux hommes aimaient la femme, et se sont battus pour son amour jusqu'à la mort.



Ce récit épique tiré d'un poème du Manyōshū (7^{ème} et 8^{ème} siècle) permet à la réalisatrice d'évoquer trois générations : celle où le Manyōshū a été écrit, son passé, et un temps mythologique, intemporel. Dans le film, il y a un déplacement des époques : le temps présent se situe dans notre époque contemporaine, le passé est celui de la seconde guerre mondiale, et les trois personnages incarnent les montagnes.

Le film dépeint la vie de Takumi, Kayoko et Tetsuya. La femme, l'amant et le mari. Takumi aime doublement. Pourtant, lorsqu'elle découvre qu'elle est enceinte, elle doit faire un choix.

Naomi Kawase est attachée aux figures de la disparition. Ici aussi, les fantômes et les disparus ressurgissent : le récit du passé, c'est celui du grand-père de Kayoko, soldat pendant la seconde guerre mondiale. Le disparu parti à la guerre, attendu en vain par la femme aimée, qui surgit dans le présent de son petit fils, l'accompagnant dans cette marche ultime de l'amour. L'Histoire hante le film, et comme toujours avec Naomi Kawase, les temporalités tissent entre elles un lien où la nature est le motif commun.

Hanezu est un mot ancien, un mot disparu, que ne connaissent plus les japonais d'aujourd'hui. Toucher la terre, retrouver le sens de la vie en se penchant vers le passé pour mieux y délier le présent. Traverser le sol, enfin, comme le fait le film qui nous emmène dans les profondeurs de la terre à la rencontre des plus infimes insectes, des images sombres où l'on ne sait si l'on est dans un tombeau, ou dans un temps hors temps, où aucune trace d'humain ne paraît.

Toujours bercée par le « Mujo », terme qui désigne l'éphémère des choses, et leur impermanence, Naomi Kawase nous conte encore ici combien il devient nécessaire de prendre le temps, et de saisir des choses leur plus pur surgissement en les reliant aux récits passés. Traçant un trait d'union entre les espaces et le temps pour les unir dans un magnifique *continuum*, le film nous transporte dans une réalité sublimée, où plus rien n'a d'importance que la sensation intime qu'il existe bien quelque chose là, au creux de chaque objet, au creux de chaque mouvement, de chaque homme, et que parce que tout cela relève de l'incertitude, il faut s'y attacher. L'amour est éphémère, comme nous le sommes dans le monde.



La puissance charnelle du film tient à ces images qui unissent la nature aux corps dans un mouvement fluide – nous retrouvons ici la caméra flottante des films précédents, certes plus velléitaire que dans ses documentaires, mais qui sait toujours si bien s'approcher des peaux et des corps – . Les personnages sont dans la nature, ils ne la contemplent pas, ils en font partie, leurs corps en sont un élément. Qu'il s'agisse de blessures ou de bonheur fugace, chaque personnage entretient son lien avec la nature – fruits, légumes, fleurs, bois, pierre, chacun à sa manière dispose d'un matériau, aussi bien qu'il est un matériau de la terre, un personnage/pierre, un personnage/animal – . Takumi teint des vêtements, utilisant des pigments naturels qui produisent du rouge, Kayoko sculpte le bois, le mari cuisine et confectionne des choses à partir des fruits.

Renouant donc avec la pensée animiste, ce film-poème est une ode aux éléments. Elégiaque, à la fois sensible à un événement récent aussi violent que fut Fukushima, le film nous offre

Elle nous sensibilise à un événement récent aussi violent que fut Fukushima, et nous offre l'alternative, et la possibilité de saisir combien il est essentiel de combler les béances et les absurdités de la technologie par un équilibre intérieur, en lien avec l'autre et avec la terre. Par ces images bouleversantes d'une nature luxuriante filmée comme un corps, comme un pur être vivant, *Hanezu* nous rapproche de ce qui fonde l'essence de l'individu : survivre au cataclysme, (ici, le désenchantement amoureux et l'ampleur tragique qu'il produit), dépasser son propre asservissement aux doutes et aux impératifs, pour se retrouver soi. Loin de toute dialectique qui engendrerait fatalement et inutilement un rejet de l'époque moderne et contemporaine, *Hanezu* souligne au contraire l'immense humilité des hommes et la possibilité inhérente à chacun de (mieux) vivre. La recherche de l'harmonie ne passe pas par le rejet, mais par l'appropriation de ses propres cheminements et la conscience de sa place dans l'immensité de l'existence.

Tout comme la récurrence des plans d'insectes, il y a ce questionnement de la place de chacun dans les scènes où Kayoko contemple, plus qu'il n'observe, un nid d'oiseaux niché dans son plafond, jusqu'à l'éclosion des oisillons. Naomi Kawase a toujours eu l'art de nommer avec cette force de l'absence et de la métaphore. Koyoko et Takumi sont contraints à leur position d'observateurs, réduits à la contemplation du spectacle de la vie animale, qui, protégée dans les hauteurs, se déroule sans heurts. Ces scènes les renvoient à leur propre immobilité, et au-delà, les désignent comme sujets, rappelant combien contemplation et conscience peuvent peut-être délivrer du carcan fataliste cher à notre époque.

Hanezu est un film de l'attente. L'attente infinie de l'amant Kayoko pour Takumi, l'attente de Takumi pour un enfant, chacune engendrant douleur. L'altérité chez Naomi Kawase passe souvent par cet affrontement du désir à l'attente. Seule la nature possède son propre mouvement, libre, alors que les personnages sont prisonniers de leurs désirs. La délivrance semble impossible, le choix de Takumi entre les deux hommes n'empêchera pas l'affrontement intérieur, et le déchirement. Il faudra que la pluie tombe, drue, forte, implacable, pendant des jours, fluide cathartique, avant que le récit ne trouve une issue. L'apaisement des corps et des esprits est révélé par un long plan fixe sur une nature apaisée, d'où émanent les brumes qui succèdent à la pluie torrentielle. Cette imagerie de la nature nous rappelle évidemment des cinéastes comme Apichatpong Weerasethakul ou Tsai Ming Liang, dont les images, comme celles de Kawase, nous hantent encore longtemps après.

Une proposition nouvelle se dessine pourtant dans cette dernière œuvre : l'articulation de l'intime plus que de l'impudeur, qui jusqu'alors, et plus précisément dans ses films documentaires, était une pierre angulaire de son travail. La caméra, prolongement de la réalisatrice, osait s'approcher : offrant tantôt aux spectateurs le visage défilant et vieilli de sa grand-mère, tantôt le corps de son fils naissant, sortant la tête dans le monde. Ici, le paradigme renversé, la réalisatrice nous offre un film sensuel, où les personnages s'embrassent, se touchent, un film du désir où pourtant elle sait contenir sa caméra, travaillant sur des opacités – tissus, végétation ou matières opaques s'immiscant parfois entre la caméra et les scènes. Cet éloignement fugace de la caméra ne saurait que trop nous rappeler l'inertie des sentiments des personnages, voués à se heurter à la disparition. Certes différemment que dans son travail documentaire, la réalisatrice tente encore une fois de trouver la juste distance aux sentiments.



Récit douloureux, autant que sublime, qui oscille dans des teintes ocres et vert, où le motif du rouge et de ses déclinaisons décrivent un crescendo jusqu'à la découverte finale. Le sort des personnages, inscrits dans le récit mythologique, trouve alors toute son ampleur : Takumi choisit, mais dans ce choix cornélien qui s'impose à elle, elle détermine le sort des autres. Personnage du doute et du silence, Takumi sait qu'en énonçant la vérité, elle condamne leurs trois existences. Son choix soudain de la parole conduit à une situation terrifiante et au choix de la vie (l'enfant) contre tout et par delà l'amour.

Naomi Kawase signe ici un film bouleversant : tragique autant qu'épique, porté par une forme de pureté des sentiments. La vénération de la nature affichée par Kawase l'incline à nous offrir des personnages dont le vécu, aussi tragique que dans le mythe du Manyoshu, nous offre pourtant la perspective d'une éclaircie à la lumière de ce qu'ils ont appris d'eux-mêmes. Film du cycle (comme film cyclique), film qui à l'époque où la modernité teinte les décennies de catastrophes et d'impératifs de l'immédiat, sait renouer avec une intensité vibratoire, celle de l'instant. La lune qui ouvre et clos le film, continuera de se lever.