

Nishi ou la vraie vie
Hana-bi de Takeshi Kitano

Marcel Jean

Cinéma et engagement
Number 92, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24011ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

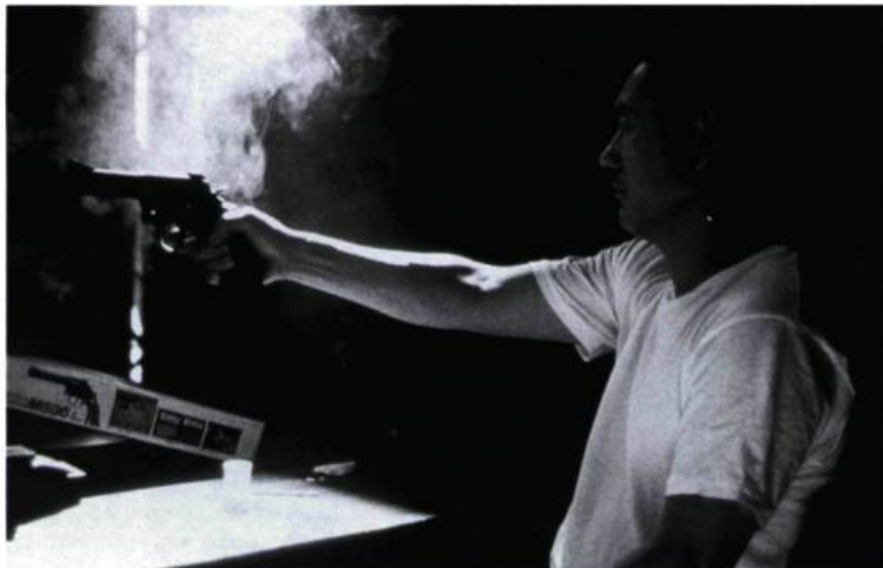
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jean, M. (1998). Review of [Nishi ou la vraie vie / *Hana-bi* de Takeshi Kitano]. *24 images*, (92), 47–47.

Hana-bi de Takeshi Kitano



«Beat» Takeshi ou Kitano lui-même dans le rôle de Nishi.

NISHI OU LA VRAIE VIE

PAR MARCEL JEAN

D'habitude, les Japonais sont des individus prévisibles. On a assez dit, en effet, que la société japonaise était codifiée à l'extrême, ce qui amenait ses habitants à adopter des comportements réglés comme des horloges... jusqu'à ce que l'explosion survienne.

Hana-bi, dernier opus de Takeshi Kitano, va à l'encontre de cette idée reçue. Il s'agit, en effet, d'un film de crise. Le Japon, on ne le sait que trop, traverse actuellement une tourmente économique et politique qui ébranle les assises mêmes de ce qu'on a appelé le «miracle japonais». Kitano, témoin lucide de son temps, sensible aux secousses qui fragilisent son pays, ne pouvait en faire abstraction. C'est ainsi qu'il signe un film marqué par le désarroi, un film né du trouble et qui prend la forme d'une quête de la sérénité.

La perte des repères est au cœur d'*Hana-bi*. Nishi, l'inspecteur qu'incarne un Kitano taciturne, voit d'emblée son monde glisser vers l'abîme: sa femme est atteinte de leucémie et son partenaire reste infirme après être tombé dans une embuscade. Ce partenaire, qui menait une vie simple et

heureuse avec sa femme et sa fille, est lui aussi doublement éprouvé puisque sa famille l'abandonne à son sort. Privés de stabilité, privés des repères qui règlent la vie et la rendent supportable, les personnages d'*Hana-bi* glissent donc perceptiblement vers la mort.

Il y a, dans *Hana-bi*, un intéressant paradoxe, illustré dans le titre même du film, qui accole la vie et la mort, les fleurs et le revolver, ce titre qui évoque la brillante éphémère du feu d'artifice. Ce paradoxe, c'est celui de la vie immobile, ou de la mort découlant du mouvement. C'est que si on considère généralement que la vie est mouvement et la mort, immobilité, il n'en va pas de même dans une société de règles (donc de permanence) où dérèglement est synonyme de mort sociale. L'imprévu, l'imprévisible (qui se manifestent dans le film sous la forme de la maladie) sont donc des périls.

L'intelligence de Kitano aura été de traduire formellement la confusion qui affecte ses personnages. *Hana-bi*, en effet, est un film dont la forme surprend en déconstruisant le polar à la japonaise pour en faire à la fois une chronique et un *road movie*. Ainsi,

dès le début du film, le spectateur perd ses marques. Kitano fait un usage habile d'ellipses brutales et d'un montage singulier pour placer le spectateur dans un état d'instabilité qui fait écho au sort de Nishi.

On pourrait dire que le cinéaste joue avec le spectateur. Cette formule, qu'on utilise à tort et à travers depuis qu'elle s'est révélée si juste dans le cas de Hitchcock, prend un sens particulier dans le cas de Kitano. C'est que dans *Hana-bi* le jeu se révèle une façon d'appivoiser l'inattendu, une façon de se l'approprier, une façon de retrouver la sérénité dans l'éclatement des règles. Ainsi, le voyage-pèlerinage que font Nishi et sa femme se transforme progressivement en un jeu plein de surprises: la photo ratée parce qu'un camion passe entre l'appareil et le sujet, le feu d'artifice qui ne part pas au bon moment, la femme qui s'enfonce dans la neige en voulant satisfaire ses besoins naturels, etc. Ces petits événements modifient la perception que Nishi et sa femme ont des choses, de sorte qu'eux-mêmes en viennent à transgresser les règles par jeu (en faisant sonner le gong du temple).

Bien sûr, Nishi a auparavant commis la transgression qui rend toutes les autres possibles (déguisé en policier, il a commis un hold-up). Ce geste vengeur, cependant, ne s'accomplit pleinement que dans le cheminement que Nishi fera ensuite avec sa femme. Car c'est dans ce cheminement qu'il prend conscience de la possibilité d'une vie hors des règles, ce qui l'amène à envisager sereinement la possibilité de la mort. Ainsi s'achève *Hana-bi*, sur une double mort qui couronne quelques moments de vie vraie. Or, en observant Nishi et sa femme rieurs, quelques instants avant leur mort, on se rappelle cette séquence muette du début du film, alors que Nishi rend visite à sa femme à l'hôpital. Il n'y a dans cette scène que l'attente de la mort, en apparence imminente, mais qui ne viendra pas. C'est qu'avant le revolver, il faut les fleurs, c'est qu'avant la mort, il faut la vie. ■

HANA-BI

Japon 1997. Ré.: Takeshi Kitano. Scé.: Hideko Nakata. Ph.: Hideo Yamamoto. Mont.: Kitano et Yoshinori Ota. Mus.: Joe Hisaishi. Int.: «Beat» Takeshi, Kayoko Kishimoto, Ren Osugi, Susumu Terajima, Tetsu Watanabe, Hakuryu. 103 minutes. Couleur. Dist.: France Film.