Document generated on 06/06/2025 9:06 a.m.

24 images

# Naomi Kawase, la métaphysique des pâquerettes

Jacques Kermabon

Number 159, October–November 2012

Le film-essai ou l'oeil sauvage

URI: https://id.erudit.org/iderudit/67799ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Kermabon, J. (2012). Naomi Kawase, la métaphysique des pâquerettes. *24 images*, (159), 16–17.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

# Naomi Kawase, la métaphysique des pâquerettes

par Jacques Kermabon

REGARDER LE CIEL (1995)

PARTICULIÈREMENT PROLIXE (SA FILMOGRAPHIE SUR IMDB, INCOMPLÈTE, COMPTABILISE PLUS D'UNE vingtaine de titres), Naomi Kawase a signé des fictions célébrées dans de grands festivals et des films et vidéos aux destins plus confidentiels, documentaires parfois, de sorte qu'il est difficile d'avoir une vue d'ensemble de son travail – les éditions DVD ne concernent que quelques fictions longues[1]. Il demeure plus plausible de croiser son œuvre à travers une circulation parallèle – pour ne pas dire pirate – que lors des rétrospectives proposées çà et là ou à l'occasion de sorties en salle pour le moins hypothétiques. Cette réception est finalement à l'image de l'impossibilité grandissante de s'en tenir aux frontières qui séparent la projection en salle – certes, elle demeure incomparable – de la consultation domestique, qu'elle prenne la forme d'une vidéo-projection à la maison ou émane d'une connexion à Internet. Même si elle ne rend pas complètement justice à la multiplicité des supports empruntés par Kawase (8 mm, 16 mm, 35 mm ou vidéo), elle se révèle conforme à l'image d'une créatrice pleinement de son temps, jouant de tous les outils à sa disposition sans s'en tenir au seul registre de la circulation commerciale.

Sortie diplômée en 1989 de l'École des arts visuels d'Osaka, la cinéaste japonaise y a enseigné pendant quatre ans. Très jeune, elle avait été confiée à une tante âgée qu'elle appelle grand-mère et qui l'a adoptée. Alors qu'elle avait 23 ans, elle a cherché à retrouver les traces de son père, un yakusa, jusqu'à souhaiter se faire tatouer comme lui l'était. Elle a pratiqué le basket. Ces éléments biographiques, parmi d'autres, nous sont connus, parce qu'ils sont évoqués dans les films eux-mêmes, plus particulièrement ceux qu'on qualifierait par commodité d'essai, notion assez labile pour tenter de désigner cette part de son travail qui oscille entre film de famille et pratique plastique. Le projet autobiographique n'est pas chez elle aussi systématique que chez un Jonas Mekas, tenant son journal filmé, ou un Boris Lehman, bâtissant son œuvre sur la mise en scène de sa vie. Si on peut repérer un style propre à cette série de films dans leur façon de faire jouer des images de type « amateur » fragiles, instables, impures, et différents registres de paroles (voix hors champ qui se livre à la première personne, témoignages enregistrés, conversations téléphoniques, messages de répondeurs), Kawase donne plutôt le sentiment d'agir par pulsions et de trouver, dans le mouvement de chacun de ses projets, de ses questionnements, une forme spécifique.

***La mémoire du vent*** (1995) commence par ces interrogations à la fois naïves et essentielles qui nous étreignent parfois à propos de l'inéluctable écoulement d'un temps qui donne parfois le sentiment d'accélérer ses pas derrière notre dos. À chaque instant des choses naissent que nous ne pourrons jamais toucher, des événements surviennent que nous ne verrons pas sans même parler de toutes ces existences dans tant de lieux dont nous ignorons tout. En filmant au petit bonheur dans les quartiers marchands de Shibuya comme à peu près n'importe qui, caméra vidéo au poing, le ferait, le geste de Kawase dit à la fois le sentiment d'une multitude et celui d'une appartenance au monde. La réalisatrice est de plain-pied avec ces personnes qu'elle arrête, avec lesquelles elle échange quelques mots et puis un objet. Le résumé officiel du film décline ce principe de rencontres inopinées pendant lesquelles ils s'offrent mutuellement de modestes cadeaux.

Il ne peut exprimer la résonance particulière de ce que provoque le dispositif à l'œuvre dans la première partie. D'une voix hors champ lointaine, comme enregistrée avec un appareil de médiocre qualité, Kawase livre une sorte de monologue qui entremêle une description, une paraphrase de ce qu'elle semble revoir et que nous découvrons, et des réflexions sur sa place dans le monde.

Ce filmage hasardeux des choses du monde accompagné d'un regard rétrospectif renvoie à son expérience fondatrice du cinéma. Invitée en 2011 par les Rencontres du cinéma documentaire de Montreuil, elle racontait ainsi un exercice d'école : « Un des premiers exercices pratiques était de sortir dans les rues d'Osaka avec une caméra 8 mm et de filmer ce qu'on voulait. J'ai décidé de filmer les choses que j'aimais. Une particularité du 8 mm, c'est que quand on filme, on ne sait pas du tout ce que ça va donner. Il faut faire développer la pellicule, attendre quelques jours et projeter l'image pour voir enfin ce qu'on a filmé. J'ai trouvé absolument splendide d'avoir ces images face à moi. C'est quelque chose de très triste de ne jamais pouvoir revivre ce quotidien que je vis, de ne jamais pouvoir retrouver ce temps qui passe. Il y a un terme en japonais, « mujô », qui désigne tout ce qui est éphémère, l'impermanence des choses. Je n'oublierai jamais ces premières images que j'ai filmées. Il y a un plan sur des tulipes, leurs tiges vertes et leurs fleurs rouges. Quand j'ai vu ces images projetées, j'ai non seulement vu la tulipe, mais je me suis vue aussi, au moment où j'ai pris cette image. C'était comme une machine à remonter le temps qui me permettait de me retrouver dans le passé. »

C'est dans ce tremblement temporel qu'on peut aussi appréhender l'ensemble des films sur la femme qui a élevé la cinéaste, un triptyque réalisé de son vivant (***Escargot***, 1994 ; ***Regardez le ciel***, 1995 ; ***Le soleil couchant***, 1996), complété par un dernier terminé après la mort de la vieille dame (***La maison de la grand-mère***, 2012), présenté en avant-première au Festival de Locarno cette année et que nous n'avons pas encore vu. Certes, quand Kawase filme cette vieille dame, elle enregistre une trace et inscrit d'emblée ses images comme un souvenir sur lequel plane l'ombre d'une inéluctable disparition. Mais c'est aussi entretenir un lien, maintenir une relation d'amour et l'exprimer *en* cinéma. Elle filme souvent longuement et de très près la femme qui lui demande d'arrêter, souvent occupée à son jardin. À un moment dans ***Escargot***, Kawase touche le visage de sa mère adoptive. Cette caresse tendre dit mille et une choses difficiles à démêler, dont il ne faut pas exclure la part de jeu. Car Kawase joue avec sa grand-mère, fait d'elle affectueusement un personnage, une figure plastique dont elle dispose en toute connivence jusqu'à des bouffées oniriques comme lorsque, sous un ciel nocturne, elle saute par-dessus la grand-mère assise dans l'herbe. Lui toucher la joue incarne tout à la fois la manifestation d'une coprésence au monde, une sorte d'étonnement sensible à faire jouer ce court-circuit entre la pellicule qui enregistre et la réalité filmée, entre ce que perçoit l'œil dans le viseur et une conscience haptique ; il fait écho à d'autres moments comme ***Dans le silence du monde*** (2001) où la réalisatrice caresse de loin, derrière une vitre, la silhouette de la vieille dame occupée à son jardin.

GENPIN (2010)

Nous appellerons poésie cette insistance sur un tremblement de réalité, tel moment neutre, quotidien, sans autre consistance particulière que lui-même tel que le cinéma le fait résonner, cette manière de faire durer les plans qui excède tout sens.

Les conversations avec sa grand-mère tournent souvent sur les conditions de l'adoption de Kawase, dont elle tente d'explorer les raisons en questionnant aussi sa mère biologique (***Dans le silence du monde***). Dans ***Naissance et maternité*** (2006), elle prend violemment à partie, jusqu'à la faire pleurer, celle qui l'a adoptée en lui reprochant une réaction qu'elle a perçue comme un rejet à la mort du grand-père, alors qu'elle avait quatorze ans. Le film fait un peu l'effet d'une douche écossaise. Nous passons d'un passage très tendre où Kawase filme de très près le corps nu de sa grand-mère au bain, à ce moment douloureux de dispute suivi d'une réconciliation, puis à des scènes avec la jeune enfant de Kawase et nous finissons par l'accouchement de la réalisatrice, en gros plan, où celle-ci va jusqu'à reprendre la caméra en main pour filmer elle-même le moment où le personnel médical coupe le cordon ombilical. Nous faire partager de tels moments intimes nous fait osciller entre intense émotion et malaise. Des seins tombant sur un ventre ridé ne sont pas des images proposées souvent à nos regards. Cette insistance sur cette partie du corps ne fait pourtant que s'attarder sur ce dont nous entretient le film ; on apprend que la réalisatrice a tété ces seins, qu'elle-même nourrit son enfant, qu'un cancer y a été détecté chez la grand-mère et que Kawase se fait ausculter à cause d'une grosseur qui se révèle bénigne. La naissance et la mort, ces deux bornes de l'existence, ne cessent de faire retour dans le cinéma de Kawase.

Se sachant condamné par la maladie, Nishii Kazuo, un célèbre photographe, a demandé à Kawase de filmer les derniers moments de sa vie. ***La danse des souvenirs*** (2002) donne le sentiment de ne rien nous épargner de la déchéance de cet homme souffrant, crachant, de plus en plus faible. Une naissance en gros plan – le documentaire récent ***Genpin*** (2010) est lui consacré à un médecin qui pratique les accouchements naturels –, un homme en fin de vie, Kawase s'autorise à porter un regard frontal sur des existences en leurs limites. Certains seraient prêts à l'en blâmer, à dénoncer son voyeurisme. Rien de complaisant pourtant dans cette immersion sans filet dans le quotidien de l'existence. Il y a même quelque chose de réconfortant, à l'heure où règnent le virtuel, la création numérique, les relations à distance, de pouvoir ainsi être tellement ébranlé, interrogé dans sa propre existence, par la poésie métaphysique de Kawase, un cinéma arrimé à un contact étroit avec le monde, qui filme au ras des pâquerettes, serait-on tenté de dire en hommage aux nombreuses fleurs, entre autres beautés simples qui parsèment son cinéma.

1. Sauf à commander, sur le site de la réalisatrice, le coffret qui regroupe un certain nombre de documentaires : http://www.kawasenaomi.com/