

Naomi Kawase

Gérard Grugeau

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70312ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grugeau, G. (2013). Naomi Kawase. *24 images*, (163), 27–27.

Naomi Kawase

Avec ses accents d'autofiction placés sous le signe de l'abandon et du manque, le cinéma de Naomi Kawase se décline comme un journal intime en creux, hanté par les aléas de la naissance et la quête de filiation. À preuve, son premier court métrage, *Ni tsutsumarete* (*Étreinte*, 1993) et le documentaire *Kya ka ra ba a* (*Dans le silence du monde*, 2001) qui traitaient de la recherche du père et de la plaie à fleur de peau laissée par son absence. En 2004, le magnifique *Shara* était aussi un récit de reconstruction familiale s'articulant autour d'une disparition. *Chiri* (2012), dernier opus présenté à Venise et encore inédit au Québec, semble vouloir clore aujourd'hui le cycle des arborescences familiales en abordant le thème de l'effacement d'un corps aimé, celui de la grand-mère mourante (et mère adoptive) de la cinéaste, déjà vue dans *Katatsumori* (1994). Comme souvent dans le cinéma elliptique et tout en retenue de Naomi Kawase, la puissance du lien brûle sous la

surface et la déchirure du deuil creuse la chair, tout en ouvrant sur des zones invisibles qui tremblent secrètement. À ce titre, *La forêt de Mogari* (2007) constitue sans conteste chez la cinéaste l'expression la plus aboutie de cet art de l'intime qui n'aura jamais été aussi ample du fait de sa délicate inscription au sein d'un grand corps végétal traversé par l'essence du sacré. Plus proche de nous, *Hanezu, l'esprit des montagnes* (2011) se déployait aussi dans une nature protectrice et témoignait, sur un mode certes plus mineur, d'une même volonté de faire cohabiter à l'écran tradition et modernité, gestes du quotidien et mythes ancestraux, issus d'une culture panthéiste aux rhizomes infinis. Ancré indifféremment dans la fiction et le documentaire (*Genpin*, 2010), porté aujourd'hui par les technologies numériques, le cinéma hybride de Naomi Kawase excelle dans l'exploration des frontières poreuses entre les mondes. Nul doute qu'à la croisée de l'intime et du poétique, l'œuvre à venir



saura embrasser avec la même ferveur de nouveaux territoires narratifs qui permettront au vivant d'entrer en résonance avec toute la vie. – Gérard Grugeau

« ... le cinéma hybride de Naomi Kawase excelle dans l'exploration des frontières poreuses entre les mondes. »

Abdellatif Kechiche

Faire voir le monde dans ce qu'il peut avoir de plus cruel, de plus indigne, de plus laid, mais aussi de plus lumineux, de plus noble et de plus beau pour mieux refonder notre rapport à lui, à chaque film. Voilà comment l'on pourrait aborder le cinéma d'Abdellatif Kechiche, cinéaste français d'origine tunisienne enfin récompensé d'une palme d'or lors du dernier festival de Cannes pour son grand et émouvant *La vie d'Adèle*. En soi, l'idée fondatrice de ce cinéma peut paraître simpliste, banale. Elle combine pourtant avec une fluidité rare et une force irrésistible deux grandes traditions du cinéma français que l'on ne pensait pas si voisines : celle d'une âpreté et d'une puissance émotionnelle sans détour incarnée dans le cinéma de Maurice Pialat et celle d'un humanisme généreux mais non dénué du sens de la satire à la Jean Renoir. Plus important encore, le cinéma d'Abdellatif Kechiche, s'il perpétue de grandes lignées de cinéma (on pense encore à Pagnol pour son regard attentif sur les régions, hors des grands centres urbains), n'a jamais eu à imiter qui que ce soit

pour affirmer son unicité. Impossible de le nier, une image signée Abdellatif Kechiche se reconnaît au premier coup d'œil. Naturalisme pseudo-documentaire affirmant néanmoins à chaque plan sa croyance absolue en la vérité première de la mise en scène, montage tendu, haletant profitant d'ellipses senties, profondeur de champ capable de se déployer sur tous les territoires, même ceux des corps (*La vie d'Adèle* est en ce sens spectaculaire, intime et épique à la fois) : ses gestes de cinéma, amples et discrets, mais nets et marqués, se mettent admirablement, et constamment, au service de la vérité d'histoires profondément humaines. Le couple, dans *La faute à Voltaire* et *Adèle*, l'adolescence dans *L'esquive*, la famille dans *La graine et le mulet*, et toujours les mêmes idées nobles et intelligentes : la solitude empêchée par la solidarité, l'utopie collective, les communautés populaires. On dit souvent que la beauté est dans l'œil de celui qui regarde. Comment le cinéma pourrait-il s'envisager dans l'avenir sans la beauté, sans complaisance ni sensationnalisme,



témoignage profond et inspirant de notre temps, qui déborde des films d'Abellatif Kechiche? – Helen Faradji

« ... ses gestes de cinéma se mettent admirablement, et constamment, au service de la vérité d'histoires profondément humaines. »