

# SUZAKU

UN FILM DE NAOMI KAWASE

JAPON - 1997 - 95 MN - COULEUR - FORMAT 4/3 - VO SOUS-TITRÉE FRANÇAIS  
**CAMÉRA D'OR QUINZAINÉ DES RÉALISATEURS FESTIVAL DE CANNES 1997**  
**GRAND PRIX FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM D'AMIENS 1997**

---

## A PROPOS DU FILM

MOE NO SUZAKU est un film chaste, calme et gracieux comme un battement de cil. Aucun artifice dans ce film de Naomi Kawase. On y pleure, on y aime, on y souffre, on y meurt en silence. On parle à peine. Pour dire l'essentiel et conjurer le superflu. Le ton est donné dès le premier plan du film où se dessine un tableau impressionniste : un plan large sur un massif montagneux encombré de feuillus. Le reste du film est à l'image de ce plan-là : la nature rythme les élans de l'âme, calmement, sans esbroufe, avec pudeur et dignité. L'histoire est d'une simplicité biblique. Eisuku et Michiru sont cousins. Il a une dizaine d'années de plus qu'elle ou peut-être davantage ou peut-être moins. Peu importe. L'âge ne se lit pas sur ces visages qui n'expriment que l'essentiel. Ils vivent dans un village à flanc de montagne qu'une hypothétique ligne ferroviaire ne percera jamais. Quinze ans plus tard, le père de Michiru, Kozo, disparaît dans la nature. Il est mort. Mort de n'avoir pas pu supporter le fait de devoir vivre des salaires de sa femme, Yasuyo, et de Eisuku. Puis c'est la confusion des sentiments. Eisuku est attiré par sa tante alors que Michiru aime son cousin.

Le film s'achève sur le départ de Michiru et de sa mère. Michiru regarde s'éloigner la silhouette de Eisuku en secouant fébrilement sa main et en contenant ses larmes. Rien de plus, rien de trop. On revient au plan du début du film sur les collines vertes. Comme une feuille qui accuserait sa chute, lentement, sans bruit, MOE NO Suzaku se referme sur un chant enfantin et quelques notes de piano. Le film de Naomi Kawase possède la grâce et la fluidité des nuages. Les personnages de ce conte sont presque féériques. Impression merveilleusement mise en image par la réalisatrice dans l'une des scènes du film où l'on voit Kozo, Eisuku et Michiru, enfant, au milieu de ses deux hommes qui lui tiennent la main. Ils sont tous les trois de dos, s'enfoncent dans le tunnel ferroviaire pour en atteindre le bout. Ils deviennent des silhouettes fragiles, presque des pantins fantomatiques reliés les uns aux autres par le bout des doigts, auréolés de lumière verte. MOE NO Suzaku est un film allégorique et silencieux. Presque une chimère.

## ENTRETIEN AVEC LA RÉALISATRICE

*MOE NO SUZAKU a été remarqué lors du Festival de Cannes et distingué par la Caméra d'Or qui récompense la meilleure première oeuvre, toutes sections confondues. Nous avons rencontré Naomi Kawase à Paris, la veille de la sortie en salles de son film.*

Comment avez-vous eu l'idée de réaliser votre premier long métrage sur un village condamné ?

Je suis née dans le département de Nara, à l'ouest du Japon, et j'ai grandi dans la ville de Nara (première capitale historique du Japon, située près de Kyoto et Osaka). Dans l'arrière-pays se trouve un village, Nishiyoshino-mura et depuis l'ère Meiji (de 1868 à 1912), on projetait de construire une ligne de chemin de fer, mais les habitants ont attendu... Les travaux ont commencé, mais brusquement, en 1985, tout a été arrêté. J'ai voulu faire un film sur cette histoire. J'ai été

## LES FILMS DU PARADOXE

émue par ces objets abandonnés, des lieux habités auparavant. Le tunnel, c'est ça. Quand j'ai commencé à réfléchir à ce film, je voulais utiliser une grande canalisation d'égout, à Nara, mais, entre-temps, ils ont construit un chemin et recouvert la canalisation. Alors j'ai préféré faire un film sur le tunnel. Quant à la famille que je mets en scène, elle est dans la continuité d'un court métrage que j'ai réalisé sur ma propre famille. J'ai été élevée par ma grand-mère et mon père était absent. J'ai voulu continuer à explorer ces choses. En fait, tous les personnages sont des différentes parties de moi. Pour les Japonais, il ne faut pas en dire trop, par crainte de la caricature et de la simplification. J'ai voulu montrer la réalité des sentiments, donc leur complexité. Les "news" ne voient jamais que la partie superficielle des choses, mais la vie est pleine de détails, qui font la vie des hommes. Et moi je veux y prêter attention.

Pourquoi accordez-vous une telle place à la nature ?

Elle est en effet à égalité avec mes personnages. Une certaine conception de la culture consiste à refuser la nature, à la dévaloriser et donc à s'en protéger. On cherche à éviter les moustiques ou le vent froid. Il me semble qu'il vaut mieux essayer de coexister avec la nature. Peut-être qu'avec les moustiques, quand le vent froid souffle, notre manière de penser est un peu différente. Et c'est aussi bien non ? On vit toujours à vingt degrés, on ne connaît qu'un seul environnement, et nos cinq sens ne se développent pas. Pour moi, être dans la nature, c'est se développer soi-même. Je fais des films pour me grandir, élargir mon champ de vision. J'ai besoin de partager mes émotions avec d'autres, d'être en relation. Je veux pouvoir mettre en forme ces émotions, ces sentiments, pour en conserver la trace et pouvoir, en les montrant, partager. C'est ce que permet le cinéma. Je viens à Paris et je rencontre des gens qui ont éprouvé les mêmes sentiments en voyant mes films. Et puis, filmer me permet de revoir, donc de me corriger.

Comment filmez-vous ?

J'ai presque commencé à faire des films par hasard. A l'université, notre prof nous a dit : "Allez filmer ce qui vous plaît." Je suis sortie avec une caméra 8 mm, et j'ai filmé la ville. Avant, quand je me promenais, je me disais "Tiens, ça c'est super ! Et ça aussi !". Mais j'oubliais aussi vite. Avec une caméra, on peut faire de ses impressions un monde. Au début, comme on ne sait pas ce qu'il y a à filmer, ce qui sera intéressant, il faut rester ouvert, ne pas choisir, accepter ce qui vient. On construit vite des limites, en cherchant quelque chose de précis, en déterminant ce qui est bien ou pas. Cette façon de faire n'est pas la mienne. On peut donc dire que je filme au hasard, du moins que je filme le hasard. Ce qui vient, en tout cas, est ce que je cherche. Ma vision s'en trouve élargie, ça me développe et je peux voir des choses nouvelles.

En quoi consiste cette "mise en forme" des émotions ?

C'est un secret de fabrication... En fait, il y a un autre moi dont je suis les directives pour faire mes films. Quand je me demande quelle couleur, quel ton il faut choisir, ce n'est pas tellement un problème que de savoir où l'utiliser et avec quoi. Ce travail de composition est le plus difficile dans un film, d'autant qu'il s'agit de mes sentiments, de mes émotions. En fait, j'essaye de rendre la beauté de ce que j'ai trouvé beau. Si vous trouvez la montagne belle à l'écran, ce n'est pas parce qu'elle est belle ou parce que j'ai fait de belles images, c'est parce que l'ayant trouvée belle, elle est devenue belle, et j'ai pu en rendre la beauté. Tamura, le chef opérateur, dit tout le temps que la beauté n'est pas une question technique. La technique doit être habitée par un regard aimant.

Pourquoi avoir voulu montrer ce Japon rural, en marge. Par nostalgie ?

Pas du tout. Je n'ai pas essayé de montrer "la vie à la campagne" ou telle ou telle image du Japon. Non, simplement, j'ai filmé la réalité que j'ai vécue. La plupart des cinéastes sont de Tokyo et, quand ils filment la campagne, c'est avec cette nostalgie. C'est vrai que les habitants de Tokyo ont vu disparaître la campagne en un temps incroyablement court. En une génération, tout a changé. Quand on pense que Shibuya (quartier branché du centre de la capitale), il n'y a pas si longtemps, c'était la campagne... C'est peut-être pour ça qu'on voit mes films comme des films nostalgiques. Mais Moe no Suzaku n'est pas une critique du progrès. Née à Nara et j'ai toujours entendu parler de cette histoire de train. Dans mon manuel scolaire, on disait que ce train était une tragédie. Quand je suis allée au village, les paysans que j'ai rencontrés ne se sentaient pas tellement concernés. Avec ou sans train, il faut aller au champ tous les

## LES FILMS DU PARADOXE

jours. Les problèmes d'eau passent avant. En voyant ça, j'ai enlevé du film toute la dimension historique du tunnel, pour me centrer sur l'univers de ces paysans. J'ai intercalé volontairement des scènes de type documentaire, comme la réunion des habitants ou la vente du poisson sur la place, en demandant aux habitants d'être naturels, comme tous les jours. Sans doute le symbolisme est-il présent dans mon film, mais il accueille la vie quotidienne, comme le tunnel. Il est l'endroit où l'on voit les choses qui ne se voient pas. La première fois que j'y suis entrée, j'ai marché jusqu'à la moitié. Il est long de deux kilomètres et l'on ne voyait plus ni l'entrée ni la sortie. Dans le noir complet, je ne sentais plus que ma propre présence, mes souvenirs, mon imagination. J'ai continué à marcher et j'ai vu la couleur verte de jeunes pousses d'arbres à la sortie du tunnel.

Cette sensation m'a éclaté à la figure. Dans le film, le personnage de Eisuke est porteur de cette expérience. C'est peut-être un symbole, mais qui provient de mon vécu. Les critiques japonais voient dans le tunnel le symbole de l'absence du père. Le père qui ne parvient pas à avoir de futur... Eisuke, lui, voit son futur à travers la vie. Le tunnel est peut-être ce symbole de ce qui nous relie aux choses qu'on ne peut atteindre. Mon film porte aussi sans doute sur les rapports entre la vie et la mort. Nous discutons avec Tamura du monde du Nô (théâtre classique japonais). Dans le théâtre Nô, il y a un entre-deux entre le monde des morts et celui des vivants, sans véritable séparation, et c'est là qu'émerge la scène du Nô. En en parlant, je me suis dit qu'il y a peut-être quelque chose de ce genre chez moi. Mon grand-père est mort, son corps n'est pas là, mais il me parle.

Quand j'hésite, je sens une force qui m'aide à choisir, qui me pousse dans un sens, et je me dis que c'est peut-être mon grand-père. Dans ce sens, la mort n'est pas un néant, mais une suite, la continuation de la vie pour la génération qui suit. Cette famille, cette terre disparaissent vraiment, mais Eisuke, Michiru, Yasuyo font quelque chose de nouveau. Le père aussi d'ailleurs. Il a déclenché le processus qui conduit au départ de la famille. Ce film donne la force de vivre au reste de la famille. Ils se disent : "Finalement, le père était heureux, il était vivant quand il a tourné ce film, pas désespéré."

Propos recueillis par Jean Dorval

## LA PRESSE

*"Une pure splendeur. La réalisatrice fait des images qui portent la marque des grands..."*

LE MONDE

*"Par son sens des durées, ce film sait rendre palpable le temps qui passe, la vie d'êtres de chair et de sang. Loin d'un exercice formel glacé, Moe No Suzaku émeut aux larmes."*

LES INROCKUPTIBLES