

cinéma

PAUL DESMARETS

place du Barlet – Douai
répondeur : 03 27 99 66 69

hippodrome

douai
scène nationaleLA FORÊT
DE MOGARI

Naomi Kawase

Naomi Kawase est née le 30 mai 1969 à Nara au Japon et a été élevée par ses grands-parents.

Elle a étudié la photographie en Osaka, à l'École des Arts Visuel.

En 1988, elle réalise plusieurs courts métrages expérimentaux puis obtient le 1^{er} prix d'encouragement du festival Forum de l'Image à Tokyo, en 1992.

En 1994, son film *Escargot* reçoit le prix du Festival International de documentaire de Yamagata.

Elle est révélée, en 1995, par *Regardez le ciel*, une trilogie consacrée à sa grand-mère.

En 1997, elle gagne le prix Caméra d'Or à Cannes, grâce à son film *Suzaku* et le prix FIPRESCI à Rotterdam durant le Festival International du film Documentaire de Yamagata.

En 2000, elle remporte le prix de Locarno avec le film *Hotaru*.

Par la suite, elle réalise

Lettre d'un cerisier jaune en fleur, en 2001, pour faire plaisir au photographe Kazue Nishii, atteint d'un cancer.

Une rétrospective de ses œuvres est programmée à la galerie du Jeu de Paume, en 2002

et en 2003 son film *Shara* est présenté au 56^e Festival de Cannes.

En 2007, son film *La Forêt De Mogari* est présenté en Sélection Officielle du Festival de Cannes 2007 pour lequel elle obtient le Grand Prix.

2007 (sortie France : 31 octobre 2007) - Japon / France - couleur - 1h37 - VO

film de **Naomi Kawase** (réalisation et scénario)

image : **Hideyo Nakano** - montage : **Yuji Oshige** et **Tina Baz** - décors : **Toshihiro Isomi** - musique : **Masamichi Shigeno** - son : **Shigetake Ao** et **David Vranken** - directeur artistique : **Toshihiro Isomi** - maquillage : **Yuka Sumimoto** - production : **Kumie Inc.** - productrice : **Naomi Kawase** - distributeur : **Haut et Court**.

avec : **Shigeki Uda** (Shigeki), **Machiko Ono** (Machiko), **Makiko Watanabe** (Wakakko), **Kanako Masuda** (l'épouse de Shigeki), **Yoichiro Saito** (l'époux de Machiko).

GRAND PRIX - CANNES 2007

COURT MÉTRAGE : A MOMENT PASSING

1997 - Nouvelle-Zélande - couleur - 6'

film de **Charlie De Salis** (réalisation et scénario) - image : **Simon Raby** - montage : **Margot Francis** - musique : **Chris Sinclair** - production : **Rocket Pictures LTD** avec : **Michael Dwyer**, **Michael Hurst**

Joey fait découvrir à son ami Will un spot de pêche exceptionnel au nord d'Auckland. Pour Joey, le lieu est magique et possède une dimension spirituelle. Will est là pour pêcher, sans philosophie particulière. Ils sont face à la mer quand une vague d'une hauteur hors du commun les menace.

On est tout de suite happé par la beauté du paysage et la force de la mer qui s'annonce, dès les premières images, menaçante. Ce film est une métaphore de la condition humaine, nos deux pêcheurs sont peu de chose face à l'immense mer bleue, c'est aussi un questionnement sur le passage d'un monde à l'autre, de la vie à la mort. Les images sont superbes, au service d'une narration bien rythmée, qui rendent ces six minutes intenses. RADI

ENTRETIEN AVEC NAOMI KAWASE

Le Monde - Pourquoi faire un film sur le deuil?

Naomi Kawase - Cela vient de mon expérience personnelle. Ma grand-mère, qui m'a élevée, est très âgée. Elle est atteinte d'une forme de démence sénile. Ce film est lié à la prise de conscience de l'approche de sa mort. Cela me force à penser à moi, à mon rapport à la mort, à la manière dont cela va se passer quand elle va disparaître. Les questions intimes sont au cœur de votre rapport au cinéma.

Pourquoi?

Je n'ai jamais eu envie de devenir cinéaste. J'ai pris une caméra pour aller à la rencontre du monde, pour explorer ma propre vie et la vie de mes proches.

Comment s'articulent, dans cette perspective, vos allers-retours entre fiction et documentaire?

J'aime autant le documentaire que la fiction. Quand je filme une fiction, j'ai envie de faire ensuite un documentaire, et réciproquement. Je ne fais pas des films de façon professionnelle. Le cinéma, pour moi, c'est une autre façon de vivre. Ni plus ni moins.

Comment préparez-vous vos films ?

Le scénario de mes films est toujours quelque chose de minimal (voire d'inexistant dans le cas des documentaires). C'est un pilier, le squelette de l'histoire. La chair ne prend corps que sur le lieu de tournage. Là, je me laisse guider par les éléments visuels et sensoriels. Je suis très réceptive aux réactions et aux désirs des acteurs. Par exemple, la scène de cache-cache dans les arbres à thé est une idée de Shigeki Uda.

Comment avez-vous trouvé le lieu du tournage ?

Au début, je pensais tourner dans la ville de Nara. Mais certaines autorisations étaient difficiles à obtenir. Quelqu'un m'a parlé d'un petit village, situé juste derrière la forêt de Nara. Les habitants cherchaient à le dynamiser. Quand je suis arrivée, ils avaient déjà repéré des maisons vides susceptibles de servir de décor. Ce fut un coup de foudre. Cette maison isolée, avec les champs de théiers derrière, était parfaite. Il n'y avait rien à changer. Les jeunes se sont activés pour travailler le décor, les vieux et les vieilles ont tourné dans le film... Il y a eu une sorte de mobilisation générale.

Comment avez-vous tourné la scène-clé du film, celle où l'intensité émotionnelle grandit au rythme de celle de l'orage ?

Elle figurait dans le scénario. J'avais prévu de faire tomber de la pluie, et il a vraiment plu ! C'était un miracle. Une alerte

Avec *La Forêt de Mogari*, son troisième long métrage, Naomi Kawase ne renie pas son style, à la fois réaliste, viscéral et sans fioriture, mais aussi empreint d'une puissante force d'évocation.

Caméra à l'épaule, elle nous embarque dans une divagation en pleine nature, où les éléments extérieurs ont autant d'importance que les personnages. Tout en subtilité et en non-dits, le chagrin des protagonistes livre ses secrets avec le temps. Kawase bouscule par la force brute de certaines scènes (l'apocalyptique saucée que prennent Shigeki et Machiko). Elle sait aussi émouvoir grâce à la légèreté d'une très poétique partie de cache-cache, jolie projection de la quête personnelle de cette jeune femme et de ce vieil homme. Constamment dans la découverte, on ne sait plus à qui se fier. Qui est le guide ? Qui soutient qui ? Perdu avec eux mais jamais laissé sur le bord du chemin, l'on pénètre littéralement dans cette forêt à la fois menaçante et protectrice, luxuriante et ravagée, dont on jurerait, par instants, pouvoir sentir l'envoûtant parfum.

Hugo de Saint Phalle - Monsieur Cinéma

météo avait averti qu'un orage exceptionnel allait advenir, mais comme nous étions déjà dans la forêt, nous n'étions pas au courant. L'orage a éclaté. On s'est demandé ce qui se passait, et puis on en a profité pour tourner tout de suite. Un peu comme dans un documentaire.

Certains de vos films sont produits au Japon, d'autres en France. Quelle différence cela fait-il pour vous ?

Globalement, je n'ai jamais eu de mal à faire mes films. Pour les documentaires d'Arte, j'ai la chance d'avoir un producteur, Luciano Rigolini, qui sait transformer les cinq lignes d'idées que je lui donne en un projet susceptible d'obtenir l'aval de la chaîne. Shara était produit par des japonais, sans difficulté, notamment parce que c'est un film qui ne coûtait pas très cher. Pour *La Forêt de Mogari*, Hengameh Panahi, la patronne de Celluloid Dreams, a trouvé l'argent pour faire le film à partir d'un synopsis et d'un bref traitement. Il y a toutefois une vraie différence entre les Français et les Japonais. Les Français ont une exigence de qualité qui n'est pas comparable. Au nom de la qualité de l'image, du son, ils vont prendre des risques - le risque, par exemple, que le film ne soit pas prêt pour Cannes. J'ai beaucoup appris grâce à eux. Je n'ai pas encore rencontré un japonais qui soit concerné par autre chose que le respect de l'enveloppe et des délais.

propos recueillis par Isabelle Regnier - Le Monde

Le nouveau film de Naomi Kawase, après le très beau *Shara* et le magnifique et funèbre *Suzaku* (qui lui avait valu la Caméra d'or en 1997), met en scène deux personnages principaux : Shigeki, un vieil homme légèrement dérangé qui vit dans une petite maison de retraite située en pleine nature, où l'accent est mis sur l'attention portée aux personnages âgées qui y résident ; et Machiko, une jeune femme employée dans cette maison en tant qu'aide-ménagère. Une même douleur les unit sans qu'ils le sachent encore : des êtres qui ne sont plus vivants en eux.

Machiko a perdu, peut-être par sa faute, un enfant, et l'épouse aimée de Shigeki, Mako, est décédée il y aura bientôt trente-trois ans. Or le trente-troisième anniversaire d'un décès est, dans la tradition shintoïste (nous explique un prêtre dans le film) une date importante : ce jour-là, le défunt devient un bouddha. On peut désormais être sûr qu'il ne reviendra jamais à la vie. L'approche de cette date, qui marque donc la fin de la période de deuil, achève Shigeki, dont la vie a été à jamais marquée par cet insupportable peine. Un jour où il est parti se promener en voiture avec Machiko, avec laquelle il a sympathisé, Shigeki s'enfuit. Machiko part à sa poursuite, ils rentrent dans la forêt de Mogari, s'y enfoncent obstinément, à la poursuite, à deux, d'un possible adieu — "mogari" signifie en japonais "la période consacrée au deuil ou encore le lieu du deuil".

La Forêt de Mogari, et c'est peut-être la seule petite critique négative que l'on pourrait adresser à Naomi Kawase, répète une nouvelle fois — mais de quelle façon ! — les thèmes chers à la grande, quoique encore jeune, cinéaste japonaise : la mort, le deuil, le passé qu'on ne rattrape plus, les fantômes. Car de fantômes, il est bien sûr question dans le film. Tout, dans la nature filmée par Kawase, le clame : le vent qui caresse et fait ondoyer les herbes, le soleil qui illumine la cime des arbres, la pluie qui tombe sans prévenir, un grand arbre mort qui se dresse sans prévenir au milieu des bois, un autre, plus petit, qui s'affale, le ruisseau qui devient soudain torrent, cascade de boue, de larmes, de colère, charriant toute la douleur du monde.

Cette douleur qui rejaillit toujours au moment où l'on s'y attend le moins — comme nous l'a montré un peu plus tôt cette scène de joie de jouer de la musique qui s'est clos brusquement par un silence inattendu, dû sans doute à un souvenir qui ne veut pas passer son chemin. Ces morts qui ne sont réellement morts qu'au bout de trente-trois ans, que sont-ils sinon de possibles revenants ? Nature, souvenir, souffrance, tout bouge, flue et reflue, part et revient sans cesse, meurt puis revit puis meurt encore, puis revit, etc. Pourtant, jamais Kawase ne tombe dans le surnaturel, le fantastique, l'effleurant à chaque fois, le suggérant. Sa force est ce réalisme auquel elle ne déroge pas, ce romantisme moderne qui fait de la nature, filmée comme elle apparaît le jour où on la filme, le reflet des sentiments et affects humains.

Enfin, s'il fallait encore trouver une trace d'un possible fantôme dans *La Forêt de Mogari*, le plus émouvant de tous sans doute serait celui-ci : cette caméra, qui tantôt objective les situations (plans fixes), puis tantôt, mue par on ne sait quoi, se met brusquement en mouvement (à l'épaule), et commence à suivre les personnages, à les poursuivre même quand elle ne les précède pas, à les épier discrètement pour ne pas les déranger, mais pour les accompagner, au cas où l'on aurait besoin d'elle. Le plus fantôme des fantômes des films de Kawase, celui qui nous ferait chuter, celui qui nous ferait pleurer, c'est le sien, ombre invisible qui ne s'éloigne jamais trop longtemps de ses personnages par crainte qu'ils ne se perdent sans elle. Ombre protectrice, un peu inquiétante aussi, délicate et bouleversante. Naomi Kawase nous a encore envoûtés. Du grand art.

Jean-Baptiste Morain - Les Inrockuptibles - 30 octobre 2007