



Hana-bi

de Takeshi Kitano

Fiche technique

Japon - 1997 - 1h43
Couleur

Réalisation et scénario :
Takeshi «Beat» Kitano

Montage :
Takeshi Kitano
Yoshinori Ota

Musique :
Joe Hisaichi

Interprètes :
Takeshi Kitano
(Yoshitaka Nishi)
Kayoko Kishimoto
(Miyuki)
Ren Osugi
(Horibe)
Susumu Terajima
(Nakamura)
Tetsu Wanatabe
(Tesuka)
Hakuryu
(Yakuza)
Yasuei Yakushiji
(Le criminel)
Taro Isumi
(Kudo)



Takeshi Kitano (Nishi) et Kayoko Kishimoto (Miyuki)

Résumé

Au cours d'une mission, le détective Nishi, laisse tomber son ami et partenaire Horibe pour se rendre au chevet de sa femme. A l'hôpital, on lui apprend qu'elle est condamnée. Nishi reçoit un deuxième choc quand un officier de police l'informe qu'une fusillade a éclaté et qu'Horibe a été blessé par balle. Des semaines plus tard, Nishi rend visite à Horibe, cloué dans un fauteuil roulant. Incapable de supporter cette situation, la femme d'Horibe l'a quitté, emmenant leur petite fille avec elle. Maintenant qu'il vit seul au bord de la mer, Horibe aimerait bien se remettre à la peinture, mais il n'a pas les moyens d'acheter le matériel nécessaire. Nishi, obsédé par les événements traumatisants qui ont brisé la vie de ceux qui l'entourent, a quitté la police. Rongé par la culpabilité, il emprunte de l'argent à un yakuza afin d'acheter du

matériel de peinture à Horibe et venir en aide à la veuve d'un de ses amis tué au cours de la fusillade. Nishi va chercher son épouse à l'hôpital afin qu'elle passe auprès de lui les derniers jours qui lui restent à vivre.

Critique

S'est-on jamais demandé pourquoi, dans les maisons japonaises les portes coulissent, alors qu'en Occident on les tire ou on les pousse ? Si le Japon s'occidentalise, certains de ses films continuent de ressembler aux maisons traditionnelles. Et, de porte coulissante en porte coulissante,

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



nous réservent bien des surprises. Ainsi **Hana-Bi**, septième film de Takeshi Kitano (**Sonatine, Kids Return**), paraît s'ouvrir comme un polar : coups de poing, coups de feu, flics au masque fermé guettant un tueur en cavale. Puis, par allusion d'abord, à l'image ensuite, voici l'inspecteur Nishi au chevet de sa femme, atteinte d'un mal incurable. Après le polar, on se croit dans un mélo, comme si le même panneau coulissant découvrirait une autre pièce de la maison. Côté polar, si le style est limpide, l'intrigue est un peu confuse. La planque qui tourne mal, un carnage qui revient au ralenti, plusieurs fois, deux flics blessés, un autre mort... La gymnastique chronologique peut dérouter. D'autant que s'y ajoutent les démêlés de l'ex-inspecteur Nishi (il a quitté la police) avec une bande de gangsters à qui il doit de l'argent. Côté mélo apparaît l'ex-inspecteur Horibe, dans son fauteuil roulant, qui déprime, abandonné par sa femme et sa fille, et se met à peindre. Il sera désormais le pendant contemplatif du héros.

Drôle de type, ce Nishi : souvent brutal (à chaque problème, un coup de poing, ou pire), parfois bon (avec Madame), un peu truand. Et quasi muet. Kitano joue lui-même ce cousin très zen de l'inspecteur Harry. Il ôte rarement ses verres fumés, plante ses baguettes dans l'œil du premier voyou qui l'importune dans un bar, et change de blazer marine quand des gouttes de sang l'ont éclaboussé. Si c'est vraiment nécessaire, il lui arrive de lâcher, de loin en loin, des bribes de phrases ou quelques borborrygmes. Etrange composition pour un acteur devenu célèbre au Japon grâce à des shows comiques. Et qui tient, pour la première fois depuis **Violent Cop** (1989), le rôle principal d'un de ses films. «*Réaliser m'intéresse plus que jouer, dit-il. Mais pour être un bon réalisateur, il vaut mieux avoir les deux points de vue : devant et derrière la caméra.*» A condition d'avoir acquis assez de maîtrise sous les deux cas-

quettes.

En voyant Kitano faire son Nishi d'un air parfaitement détaché, on a parfois l'impression qu'il se contente d'assurer une présence. En fait, mine de rien, il est notre guide aussi impavide qu'indispensable entre polar et mélo. Plus le récit avance, plus on se concentre, d'un côté sur les affreux yakusas, parents éloignés des **Tontons flingueurs** de Lautner, de l'autre sur la balade sentimentale de Nishi et de sa femme, de plage déserte en neiges du Fuji-Yama. La double nature de l'ex-flic se traduit alors par des faits et gestes, et non plus seulement par ce que disent de lui ses collègues, sorte de chœur antique qui revient à intervalles réguliers. Faits et gestes qui pourraient aisément faire basculer **Hana-Bi** dans la noirceur ou dans l'eau de rose.

Mais Kitano veille au grain, et sort des gags de sa manche comme un Mandrake de music-hall. Portières de voitures qui assomment, pétards qui se déclenchent quand on a le nez dessus... Curieusement, ces petites scènes ne figuraient pas dans le scénario original. «*On les improvisait à la dernière minute. Quand le tragique menaçait de prendre le dessus, je ressentais le besoin d'ajouter une touche d'humour*» indique simplement le cinéaste, fan déclaré de... Louis de Funès (la séquence où Nishi maquille un taxi en voiture de police est peut-être un clin d'œil au **Corniaud** ?). Ces soupapes, ajoutées aux couleurs vives et aux plans sobrement découpés, donnent au film un ton singulier, qui séduit immédiatement.

A ses heures, Kitano pratique la bande dessinée. D'où le style cartoon évident, par exemple, dans le hold-up vu par le truchement de la vidéo-surveillance. D'où, aussi, les curieuses peintures, mi-naïves, mi-oniriques (animaux à tête de fleur ou pointillisme à la Seurat), de Horibe, l'inspecteur paralysé, qui servent parfois de transition. Comme lui, Kitano s'est retrouvé dans un fauteuil roulant, «*mais moi, précise-t-il, c'était à*

la suite d'un accident de moto. Je me suis mis à peindre... et à boire aussi.»

Sous le vernis laqué, il y a donc des fragments d'autobiographie. «*Comme Nishi aux prises avec une bande de yakusas, j'ai eu maille à partir avec un groupe de presse dont les paparazzi me poursuivaient. Je n'ai pas hésité à faire le coup de poing. C'était il y a dix ans...*»

L'ironie mélancolique de **Hana-Bi** ne trompe jamais longtemps. L'émotion vient d'abord discrètement (ce plan magnifique où Nishi, dont on sait qu'il a perdu sa petite fille écarte de son chemin un tricycle d'enfant dans l'entrée de son immeuble) ensuite en soulignant un peu le trait d'une musique sirupeuse.

Pour Kitano, qui se prendrait presque pour Ozu le temps de quelques cadrages apaisés, le tragique, ce n'est pas la mort, c'est la maladie, les familles brisées, l'honneur perdu. Voilà pourquoi la très belle scène finale, sur la même plage où fut tourné **Sonatine**, est beaucoup mieux qu'une pirouette.

Hana-Bi signifie en français «*feux d'artifice*». On pourrait le prendre pour un film-objet, fermé sur lui-même, astucieux, décoratif. Eh bien non ; c'est décidément une maison où l'on prend peu à peu ses aises, où l'on peut à tout moment choisir de détailler l'intérieur ou d'ouvrir une fenêtre. Il y a les artifices, mais il y a aussi le feu qui couve. Couronné du Lion d'or vénitien, Takeshi Kitano nous offre peut-être là, son film le plus personnel, plus fort encore qu'une épure de film de gangsters (ce qu'était **Sonatine**). C'est aussi celui qu'il a pris le plus de plaisir à tourner. Mais ne lui parlez pas trop d'ambition. «*Plus je suis connu comme cinéaste, et plus on me permet de faire des bêtises.*» On lui (on nous) en souhaite bien d'autres.

François Gorin

Télérama n°2495 - 5 novembre 1997

Sous-titré «Chapitre 7», **Hana-bi**, septième film de Takeshi Kitano, le plus important cinéaste japonais en activité, s'organise en forme de bilan. Cet inventaire est simple et tient dans une obsession que Kitano ne cesse de préciser depuis **Sonatine** : il faut regarder ce qui nous dépasse, faire jeu égal avec le monde, essayer de le happer tant qu'il est temps, juste avant qu'il ne nous échappe.

C'était la démarche du yakusa de **Sonatine**, qui mettait sa mission entre parenthèses pour regarder la lune, ou les gestes désordonnés des deux gamins de **Kids Return**, qui, à force de faire des cercles à vélo dans leur cour d'école, laissaient filer leur vie. Et c'est la scène finale de **Hana-bi** : ce couple plus fatigué de vivre que véritablement atteint par l'âge, prêt à en finir donc, assis paisiblement devant l'océan, confronté à un infini posé comme une limite à son périple, et qui s'apprête à les engloutir. Mais le monde de Kitano n'a rien d'un paradis rousseauiste. Il est rongé par la pourriture. Et si cette pourriture est à ce point bouleversante, c'est parce qu'elle est ici prise au premier degré. Le monde décrit dans **Hana-bi** implose sans bruit, sans fard. Il grince tout juste. Ses personnages n'ont plus aucun devenir. Or la question posée par cet extraordinaire mélodrame est accessoirement la seule qui importe à un vrai film de ce genre : qu'advient-il d'un monde sans devenir ? **Hana-bi** offre une belle réponse, elle-même très complexe, car le film de Kitano a tout pour désarçonner le spectateur. Il faut bien une demi-heure pour comprendre ce qui s'y passe véritablement, puisque les quatre histoires qui y sont enchâssées fonctionnent sur un léger décalage chronologique dont on a du mal à saisir le rapport de cause à effet : Nishi (Takeshi Kitano), flic rongé par le remords d'avoir laissé ses collègues se faire tuer par un malfrat et qui cambriole une banque pour passer ses derniers jours avec sa femme condamnée par une leucémie ; Horibe, l'ancien

partenaire de Nishi, devenu paraplégique à la suite d'un règlement de comptes, lâché par sa femme depuis son accident et qui agrémente sa solitude en se consacrant à la peinture ; le jeune détective assassiné et sa veuve ; Nakamura, un autre détective lancé sur la piste de Nishi, et qui vient, lui, de se marier.

L'histoire de ces quatre couples décrit en substance une société cassée, où les acquis ne se transmettent plus. C'est la confession de la jeune veuve du détective qui, devenue serveuse de fast-food, se demande comment elle va continuer à garder ce travail dans un Japon en proie au chômage. C'est encore l'image de Horibe, flic paralytique, dont l'héroïsme et la détresse ne pèsent pas lourd devant des liens du mariage défaits au premier obstacle.

Ce sont ces marges qui donnent à **Hana-bi** toute sa signification, tout cet ensemble d'images insignifiantes - du moins dans la logique du scénario - et qui sont pourtant celles qui finissent par émerger. Cette scène, par exemple, où Nishi frappe un jeune gamin qui a osé prendre son déjeuner sur le capot de sa voiture, ou encore ces deux jeunes cuisiniers surpris par Nishi à la sortie d'un restaurant en train de jouer au base-ball alors qu'ils sont censés être en cuisine.

Cette déshérence généralisée décrit une société qui a arrêté de tourner. Exactement comme le visage de Kitano, à moitié paralysé depuis un accident de moto, rongé par des tics qu'il utilise à merveille, suggérant une quasi-absence de vie, un vide d'expression qui est un prélude à un arrêt total. Le seul mouvement qui intéresse Kitano semble être le soubresaut, le dernier souffle, le moment qui précède le retour à l'inertie. Son obsession de la mort n'est rien d'autre qu'une volonté exacerbée de happer la vie dans son moment le plus intense, de rechercher la beauté erratique dans les mouvements dont ses personnages sont encore capables. Qu'il s'agisse des parties de dominos auxquelles s'adonnent

Nishi et sa femme le soir venu, d'une séance de feux d'artifice avortée au coin du feu, d'un trou dans la neige dans lequel finit par plonger la femme de Nishi, ou d'une balade sur la plage, prostré devant les vagues de l'océan.

Le film dont **Hana-bi** est le plus proche est **Vivre** de Kurosawa, où un homme se demandait ce qu'il allait faire des derniers mois qui lui restaient à vivre, et finissait par comprendre qu'il s'agissait pour lui de remplir une tâche utile. Nishi est en face du même dilemme. Il répond par une série de visites à des proches, un dernier geste avant de leur dire adieu. Lorsque le détective Nakamura cherche à retrouver Nishi et sa femme, il passe par la maison d'Horibe, qui lui répond que le seul signe qu'il ait jamais eu de lui était cette boîte de pinces et de tubes de couleurs expédiés par la poste. Il y avait cette même idée dans **Dersou Ouzala** de Kurosawa. Lorsque le paysan voulait que sa cabane soit réparée, il laissait un peu de nourriture, pour que des voyageurs puissent survivre et circuler à leur tour.

Le cinéma de Kitano marque un retour de plus en prononcé vers l'enfance. Les jeux de plage qu'il organise avec ses apprentis yakusas dans **Sonatine** avant de se tirer une balle dans la tête, les jeux de cour d'école des deux garçons de **Kids Return**, et le cerf-volant que tend Nishi juste à la fin de **Hana-bi**. Cette nostalgie de l'enfance est le signe d'une extrême maturité chez ce cinéaste qui signe ici son chef-d'œuvre. La maturité se traduit par une capacité à faire disparaître une sensibilité et une fragilité absentes de ses premiers films, elle consiste à se mettre face à la mer et à la toucher pour mieux en évaluer la consistance. Cette démarche peut sembler naïve, puérile, elle est celle d'un enfant qui vient de réaliser que la caméra est le plus beau jouet du monde.

Samuel Blumenfeld
Le Monde - jeudi 6 novembre 1997

Entretien avec le réalisateur

Etes-vous toujours parvenu à tourner les films que vous vouliez faire ?

En gros, oui. Il y a cependant une exception : **Getting any ?** Pour ce film, j'ai dû faire des compromis. Le budget était limité, et ces réductions se font notamment sentir dans les scènes à effets spéciaux. De même pour les lieux de tournage : les autorités japonaises ne sont pas très coopératives à l'égard des cinéastes, et nous n'avons pu obtenir certaines autorisations.

Le cinéma américain représente-t-il, selon vous, une menace ? Une source d'inspiration ?

Aucun film ne me paraît être une menace ou une inspiration sous prétexte qu'il est fabriqué en Amérique.

Qu'est-ce qui va le plus changer dans le cinéma des prochaines années ?

Je crois que les changements qui me concernent vont se produire... dans le choix des sujets de mes prochains films. Les considérations générales sur l'expression cinématographique ne m'intéressent pas vraiment. Ce qui doit changer changera, et c'est très bien. Mais je me préoccupe avant tout de mon style et de mes projets. Je ferai des films tant qu'il y a des gens pour les voir, à moins que le sentiment d'être à sec ne m'incite à tout arrêter. Je suis au départ un comédien, et un outsider du cinéma. J'ai beaucoup d'autres cordes à mon arc. Pour moi, le cinéma n'est rien d'autre qu'un gros jouet.

Télérama n°2524 - 27 mai 1998

Le réalisateur

Takeshi Kitano a 50 ans. S'il s'est fait en France une petite réputation d'auteur depuis **Sonatine** (1993), il est au Japon une véritable star et mène depuis les années 70 une carrière mouvementée. C'est sur la scène du manzai (genre de café-théâtre nippon) qu'il se fait d'abord connaître, avec les sketches satiriques d'un duo nommé *The Two Beats*. C'est là que lui est venu le surnom de *Beat Takeshi*, qu'il a gardé (et sous lequel il invente un personnage, au parler vif, au mimiques expressives. Sa notoriété le mène au cinéma. Premier rôle marquant : le sergent Hara du **Furyo** d'Oshima (1983).

A la fin des années 80, il passe à la mise en scène avec **Violent Cop**, et confirme avec **Boiling point** un style original mêlant violence et dérision. Les deux films sont inédits chez nous, de même que **A scene at the sea**. Puis vient **Sonatine**, avec lequel il s'affirme au-delà du créneau polar, et commence à s'exporter.

Cinéaste, il n'en reste pas moins une sorte de Coluche japonais, qui multiplie les passages à la télé, signe des romans, des poèmes et des BD, apparaît dans des spots de pub... Si **Kids Return**, en partie inspiré de sa vie, déçoit un peu, **Hana-Bi** lui vaut un triomphe à la Mostra de Venise. Ce film est l'occasion rêvée de découvrir à la fois un réalisateur et un personnage, tous deux vraiment pas banals.

François Gorin

Télérama n°2495 - 5 novembre 1997

Filmographie

Sono otoko kyobo ni tsuki	1989
Violent cop	
Jugatsu	1990
Boiling point	
Ano natsu ichiban shizukana	1991
A scene at the sea	
Sonatine	1993
Getting any	1995
Kids Return	1996
Hana-bi	1997
L'été de Kikujiro	1998

Documents disponibles au France

Dossier distributeur
 Les Inrockuptibles n°125 - 5 nov. 1997
 Première n°248 - novembre 1997