Document generated on 04/30/2024 11:51 a.m.

24 images

Entrer en résonance avec le monde
Still the Water de Naomi Kawase

Julie de Lorimier

Number 169, October–November 2014

Inventer le langage

URI: https://id.erudit.org/iderudit/72743ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

de Lorimier, J. (2014). Entrer en résonance avec le monde / *Still the Water* de Naomi Kawase. *24 images*, (169), 30–31.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2014

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/

Entrer en résonance avec le monde

STILL THE WATER DE NAOMI KAWASE

par Julie de Lorimier

Écouter, c'est entrer dans cette spatialité par laquelle, en même temps, *je suis pénétré : car elle s'ouvre en moi tout autant qu'autour de moi, et de moi tout autant que vers moi : elle m'ouvre en moi autant qu'au dehors, et c'est par une telle double, quadruple ou sextuple ouverture qu'un « soi » peut avoir lieu.*
À l'écoute, Jean-Luc Nancy[1]

Qu'elle soit furieuse et menaçante ou douce et enveloppante, c'est à l'immensité d'une mer sonore que se mesurent les questionnements existentiels de Kyoko et Kaito, personnages adolescents de ***Still the Water***. Tourné sur l'île d'Amami-Oshima au sud-ouest du Japon (où la réalisatrice aurait eu quelques ancêtres), le dernier film de Naomi Kawase, présenté en sélection officielle lors du plus récent Festival de Cannes, semble tissé à même les éléments de la nature. Baignés de soleil ou submergés par le déferlement retentissant des vagues, les insulaires interrogent les mille variations de la lumière, du son du vent et de la mer.

La jeune Kyoko, qui doit affronter la mort imminente de sa mère Isa, redoute le manque. Comment accepter que le corps, la chaleur d'un être si cher puissent se dérober à tout jamais ? En tant que chaman, Isa se trouve pourtant au seuil entre le monde des humains et celui des dieux. Cette condition exceptionnelle ne la préserve pas de l'issue fatale de sa maladie, mais elle n'a aucunement peur de la mort et sa sereine connaissance de l'au-delà aide ses proches à apprivoiser l'insaisissable. De son côté Kaito, compagnon de Kyoko, compose difficilement avec la séparation de ses parents, surtout avec les nouvelles fréquentations de sa mère ; bien qu'il partage le sentiment amoureux de Kyoko à son égard, il est replié et craint l'intimité – tout comme il craint la mer, cette chose « vivante » et « beaucoup trop grande » pour lui. Comment, en effet, vivre avec ce qui tout à la fois nous envahit, nous dépasse et nous échappe ?

Si la question de la filiation (qui habite toute l'œuvre de Kawase) est abordée de façon directe dans les préoccupations des personnages, une exploration du lien au sens plus large, plus fondamental, se développe ici à un autre niveau : par une singulière présence *sonore* de l'environnement naturel, ***Still the Water*** nous amène subtilement là où la séparation d'avec le monde qui nous entoure tend à disparaître, mettant en question ce qui circonscrit le « soi » tout en en éveillant la conscience ; là où s'ouvrent et se déploient l'idée et la possibilité même du lien.

Jouissant pleinement de la grandeur de l'écran pour transmettre la beauté et l'ampleur des lieux, le film regorge de visions de la mer, des astres et des herbes ployant sous l'effet du vent. Cependant, la présence sonore des éléments (vagues, vent, bruissements de feuilles, grillons), par des variations en intensité qui peuvent parfois sembler arbitraires dans leur surgissement même, en élargit considérablement la portée. Le son prend le pas sur l'image dans une autonomisation qui s'amorce souvent sans heurt, mais dont la persistance impressionne. S'imposant comme incontournable, cette vibration qui caractérise l'écoute – résonance *en soi* du monde extérieur et *de soi* en ce dernier – dépasse la simple concordance entre ambiance sonore et environnement représenté, l'intériorité et l'extériorité semblant alors s'interpénétrer, s'interroger mutuellement. Peut-être en raison de ce caractère proximal (envahissant) de l'audition (par rapport à la vision qui, d'ordinaire, est souvent plus distante, portée à l'objectivation), c'est paradoxalement dans cette dissolution des frontières du corps que la présence physique s'ancre, réveillant la sensualité.

La singularité de la caméra s'appréhende elle aussi à partir de ce phénomène de contagion. Tremblant en phase avec les émois des personnages, elle semble souvent traversée du même souffle qu'eux, tout en les regardant. Mais son point de vue n'est pas celui d'une caméra subjective, ou du moins, si elle est animée d'une présence, celle-ci se logerait plutôt dans cette substance de l'écoute, sorte d'éther, de liant où tout circule. Non pas tellement, donc, le tremblement ou le souffle de quelqu'un qui regarde (qui tient ou qui « est » la caméra), mais plutôt celui de l'air ambiant comme tissu de conscience… ou de résonance.

Lorsque Kyoko et sa mère, peu de temps avant la mort de cette dernière, contemplent ensemble le soleil filtrant entre les branches d'un banian plusieurs fois centenaire (où logent des esprits invisibles aux non-chamans), on les voit d'abord regarder, puis l'on regarde à notre tour cette même lumière. Dans le flot de ces regards successifs (et dans le prolongement de sa durée), c'est le flot sonore de la mer qui nous envahit. Parfois, c'est un grand vent dont le son s'élève sans prévenir, comme pour emplir l'espace laissé par une question en suspens. Quoi qu'il en soit, nous sommes physiquement submergés par ce qui nous dépasse, d'où, peut-être, notre capacité d'embrasser avec eux, et de façon palpable, les questions autrement insaisissables qui tourmentent les adolescents.

S'harmoniser avec une vague atteignant son paroxysme, nous dit le père de Kyoko qui est surfeur, c'est recevoir une incroyable quantité d'énergie, dont la rencontre est toutefois faite, pour un instant, de vide et d'immobilité. Cette conjonction de vide et de saturation, d'immensité et de concentration, se produit à plusieurs reprises dans le film, donnant parfois même la sensation d'étouffer – et alors l'émotion nous gagne. Car si ce film n'est pas dénué de tout travers (beaucoup de choses sont dites que la grâce de la rencontre entre son et image eût suffi à faire éprouver ; il y a aussi ce choix étonnant, à quelques endroits, d'une musique emphatique qui force l'émotion convenue davantage qu'elle n'en révèle une autre dimension), il possède le plus souvent cette capacité rare à transmettre une grande émotion à partir de peu de chose : la durée d'un regard qui cherche, nous renvoyant à notre propre inquiétude (celui de Kyoko est particulièrement pénétrant) ; des plans souvent juste assez rapprochés pour échapper à leur fonction explicative, atteignant davantage la dimension affective des gestes ; le léger déplacement du champ-contrechamp au profit de points de vue qui nous intègrent à la vibration sensible de la caméra ; et surtout, cet envahissement sonore ayant pour effet d'abolir doucement les frontières – entre les mondes, entre intériorité et extériorité, entre le film et nous – faisant du film lui-même un chaman au même titre que la mère de Kyoko.

1. 2002. Paris : Galilée, p.33.

Still the Water **est présenté au Festival du nouveau cinéma.**