

Hana-bi, violente solitude ou la vie retrouvée

«Je ne saurai jamais vivre comme ça.»

Hana : la fleur, et Bi, le feu; la poésie japonaise les utilise pour représenter l'amour, respectivement la mort violente, mais ensemble ils signifient feu d'artifice. Comme dans d'autres oeuvres de Takeshi Kitano, l'humour et l'ultra-violence se mêlent intimement dans ce film gravitant autour de Nishi, officier de police autoritaire, et des événements qui marquent son existence: après deux tentatives d'arrestation qui tournent mal, son meilleur ami se retrouve paralysé, en chaise roulante, alors qu'un collègue est abattu sous ses yeux, et par sa faute. Au même moment survient l'annonce de la mort imminente de sa femme, et le conseil des médecins de la laisser finir ses jours dans un environnement plus adapté que celui de l'hôpital. Le personnage principal donne alors sa démission et s'enfonce dans l'illégalité pour pouvoir offrir à son épouse un dernier voyage à travers le Japon. On assiste alors à un lent déploiement de scènes épurées, amplifiées par la fixité de la caméra jusqu'à l'ouverture du regard du spectateur, traversés de silencieuses manifestations de vivants et de défunts, destins croisés autour d'une même solitude, et personnages qui se révèlent plus par les traces laissées dans l'existence qu'au travers d'un discours toujours laconique, fondamentalement marqué d'impuissance. Nous allons essayer de décrire cette effort de changement radical par lequel le couple tentera de se soustraire à la fatalité, cette invitation au voyage qui nous fait insensiblement passer du plus grand amour, celui des poètes, à une mort librement consentie, violente, pure affirmation de la vie et qui est réservée, dans la littérature nipponne, aux seuls véritables guerriers.

Le réalisateur, Takeshi Kitano, ou plutôt son alter-ego apparaissant au générique, «Beat» Takeshi, masque schizophrénique présent tous les soirs grimé et travesti devant des millions de japonais lors d'un show télévisé, incarne l'officier de police Nishi. Cette mort annoncée par le titre est prévision de la sienne; changement de vie sous l'effet d'une trop grande culpabilité, mort imminente de son épouse habitée par la maladie, disparition de leur enfant quelques années plus tôt, frappant le couple d'une absence qui les condamne au silence, mort à la vie du double principal de Nishi, l'officier Horibe, et décès enfin d'un policier, Tanaka, abattu sous les yeux de Nishi à cause de l'incapacité de ce dernier à maîtriser le tueur. Ce halo événementiel se cristallise sous les aspects de la culpabilité, du silence, et de la violence; plus à la manière d'une fugue que d'une sonate, cette thématique multiple est reprise dans différents registres, nous découvrant ainsi plusieurs régions de l'être; l'art, l'amour, la mort et la vie, la violence et la plus grande tendresse, le sens du jeu mêlé aux plus hautes manifestations du sérieux.

Culpabilité

La culpabilité est sans doute l'élément moteur de la narration et on la voit s'appesantir tout au long de la première partie, croître et prospérer, se nourrir de tout ce qui entoure le personnage principal. Son origine est présentée dans une scène très particulière, tant en raison de son traitement esthétique que par l'importance qu'elle revêt pour le personnage; cette scène clé du film où l'on voit l'inspecteur assister à la mort de son jeune collègue Tanaka est toujours présentée au ralenti, sans doute parce que la *mauvaise conscience* est ce qui nous enlise, ne passe pas, freinant tout ce qu'elle touche, et qui perdure dans la conscience plus que ne le voudraient les critères de l'innocence. Mais au delà du ralenti, on assiste dans la présentation sous la forme de flash-back successifs à une autre forme de dilatation de l'instant; un plan unique tout d'abord, qui s'allonge, plus riche d'informations nouvelles, se faisant succession de plans fixes, puis séquence continue.

La première violence du souvenir survient après une entrevue de Nishi et de l'épouse du policier abattu ; cette dernière le rassure : «Ne vous inquiétez pas... Vous êtes trop gentil... Après tout mon mari est mort en service.», avant d'évoquer ce fils qui ne comprend pas encore ce qui est arrivé à son père... Le départ de la jeune fille laisse l'officier seul, et l'image de la mort de Tanaka surgit alors, entre deux plans fixes sur le visage de Nishi, plan fixe également mais agité du tremblement terriblement ralenti des deux protagonistes, le tueur et la victime, durant quelques secondes.

Plus tard, dans un bar de nuit, après qu'un autre officier, le «jeune flic» du générique, double en devenir de Nishi brillamment interprété par Terajima Susumu (*Violent Cop, Sonatine, Getting Any?, Kids Return*), ait lui aussi tenté de le rassurer: «Vous savez, vous ne devez pas prendre ces choses trop à cœur... Même pour Tanaka qui est mort... C'était le boulot... On n'y peut rien.» Un instant Nishi est

flanqué du policier qui s'adresse à lui, puis l'image se fixe sur l'expression de l'absence: le tableau placé derrière Nishi dans le bar, suivi du même avec cette fois l'officier au premier plan. Littéralement le montage nous présente une ellipse temporelle qui correspond à une coupure dans le mode d'être du personnage; quelque chose a changé puisque la caméra nous a montré une démission temporaire des êtres au profit des objets, sujets à une autre temporalité, anticipant une fêlure existentielle qu'il s'agit à présent d'élucider. Nous sommes ainsi confrontés à une des caractéristiques essentielles de l'art cinématographique de Kitano: l'éლისion comme moyen de souligner l'essentiel, qui est toujours le changement, sans jamais avoir à le montrer, ne laissant à la caméra que les moments de pure contemplation, ou de violence brute, obligeant ainsi le spectateur à opérer un véritable travail de complétion, à élaborer pour lui-même des procédures de passages entre les états décrits, autant d'efforts indissociables de la compréhension intime de l'œuvre. Ainsi cette succession de plans suggère la frontière entre les deux vies de Nishi: celle qui s'achève, dans laquelle il risquait de succomber sous le poids de sa culpabilité, et celle qui s'apprête à commencer, où il tentera de trouver une innocence nouvelle.

Cet instant de transition est immédiatement suivi d'un nouveau flash-back; trois plans cette fois-ci: blessure du jeune flic, regard incrédule de Nishi, et mort de Tanaka, toujours encadrés par des retours sur le visage du personnage, dans une unité formelle renvoyant au caractère essentiellement répétitif d'un événement douloureux. La succession des plans formant un cercle, avec retour sur le visage du policier, c'est l'absence de progression qui est ici dénoncée, le détournement d'une temporalité moderne, *progressive*, vers une de ses formes plus archaïques, le temps immobile et circulaire. Nishi se voit alors rejoint par deux envoyés des yakuzas, mafieux à qui il a semble-t-il emprunté une forte somme d'argent. Tout semble basculer; ce ne sont plus des policiers mais des criminels qui s'asseyent près de lui, et on apprend qu'il a démissionné: «Un flic démissionnaire, c'est un cave, non? C'est même pas un cave, c'est un clochard...» L'insulte n'est pas tolérée: deux blessés.

Le troisième soubresaut du souvenir a lieu avant que l'ex-officier n'entame sa nouvelle vie, en franchissant la barrière de la légalité. C'est dans une casse de voitures, lieu de passage, cimetière mais aussi lieu de renaissance, où les véhicules usés sont modifiés pour remplir d'autres usages, et leurs pièces redistribuées pour participer à d'autres combinaisons, que Nishi, avant de se procurer une vieille sirène de police, parvient enfin à revivre l'ensemble de la séquence qui a conduit à la mort de Tanaka.

On a ainsi, par l'achèvement de ce triptyque de la culpabilité, basculé dans la deuxième partie du film toute entière consacrée au rachat de Nishi. Il ne s'agit pas d'un rachat au sens religieux du terme; on n'a pas l'impression que le héros s'acquitte d'une dette morale mais que son but est de *créer*, de produire un surplus de vie, et que tous ses efforts tendent vers la réalisation d'une bulle au sein de laquelle règneraient la beauté et la simplicité: pour racheter les morts qu'il n'a pas pu empêcher, il sera amené à produire la vie la plus haute possible, en recourant à des moyens extraordinaires; ce seront ces emprunts successifs aux yakuzas, puis l'attaque d'une banque déguisé en policier, braquage se déroulant comme dans un rêve, sans le moindre heurt, devant des caméras de surveillance trop imprécises pour déceler le forfait. Le rachat de Nishi passe alors par l'entremise du don, qui apparaît comme une forme d'expression à part entière, un contact plus intime encore avec autrui que le parole; ainsi le lien avec Horibe, véritable alter ego de Nishi, comme nous le verrons, ce lien est préservé même après le début du voyage du couple, par l'intermédiaire de cadeaux envoyés et reçus par colis. La veuve de Tanaka recevra également quelque chose, sans doute de l'argent, quand à l'épouse de Nishi, elle connaîtra son dernier et plus beau voyage, culminant par l'ultime don de soi de Nishi.

Silences

Bien que l'ensemble du film repose sur la figure du personnage principal, démultipliée par l'évolution de ses doubles, celui-ci est quasiment un rôle muet. Les séquences commencent lorsqu'on lui répond, jamais lorsqu'il interroge; il apparaît ainsi comme un regard, une présence, semblant n'avoir que peu à voir avec les vivants qui s'adressent à lui. Il est en effet celui que sa propre mort laisse indifférent comme le montre cette scène où un personnage secondaire mais important, l'âme damnée du chef yakuza, double noir de Nishi, le menace d'une arme vide avant d'appuyer sur la détente, alors que l'ex-officier est resté tout à fait impassible. Le silence du personnage induit bien entendu d'autres moyens d'expression, tant au niveau filmique qu'existential, et le premier de ces moyens est sans doute la violence.

Le sens de celle-ci ne se révèle clairement que vers la fin du film, dans une scène où l'épouse de Nishi, en train de remplir un vase d'eau, est interpellée par un inconnu: «Pourquoi vous leur donnez de l'eau? Elles sont fanées. Dites donc, ça ne sert à rien d'arroser des fleurs mortes!... Ton mec t'a plaquée et ça ta rendue zinzin?». La réaction de Nishi ne se fait pas attendre, silencieuse, sans haine mais très brutale. C'est que la violence sert toujours à défendre quelque chose, les fleurs sont défraîchies mais pas mortes, il s'agit là de nourrir une vie plus subtile, plus instable, toujours menacée par la saine et vulgaire affirmation des petits hommes, une vie de plante rare vouée à la mort mais qui avant de succomber est encore susceptible de produire d'indicibles beautés. La violence a donc pour but de protéger ce monde que Nishi est en train de créer, monde où *ceux* qu'il est aussi parviennent à s'épanouir, dans un dernier éclat avant de se perdre tel l'insecte lumineux dans la neige de l'un des derniers plans du film, ou les explosions pyrotechniques qui donnent son titre à l'oeuvre. Nishi, tel son double noir à la solde du chef yakuza, épouse ainsi la figure archaïque du samouraï, guerrier ne vivant que pour la protection d'un maître, qui est ici une femme, un amour et un idéal.

La violence s'associe donc au silence pour signifier le passage d'un horizon de vie à un autre; cela est flagrant notamment dans le cas de Horibe, qui, après l'accident qui le laissera paralysé et abandonné par sa famille, endosse lui aussi un rôle quasi muet, avec la peinture comme principal moyen d'expression. Cependant, si le silence est parfois lourd de culpabilité, vibrant de violence, ou profondément dépressif comme celui de Horibe peignant et oubliant le monde, c'est aussi parfois le silence rempli de complicité qui lie Nishi à son épouse, et le couple à la maladie de cette dernière. Tout se passe comme si cette existence raréfiée ne pouvait s'épanouir qu'à l'abri des paroles; l'épouse de Nishi, merveilleusement incarnée par Kayoko Kishimoto, actrice célèbre au Japon pour l'humour particulier de son jeu, demeure en effet parfaitement silencieuse jusqu'à la dernière scène... se contentant de transmettre, d'un regard ou d'un geste, les émotions simples de l'enfance que sont la curiosité, la malice, l'intérêt ou le plaisir.

Une troisième manière de violence, elle aussi associée au silence, est une agressivité positive, provoquant le rire, pédagogique car comparable à celles de ces maîtres zens qui frappent violemment leur disciple au moment le plus inattendu, leur faisant ainsi atteindre l'illumination. Elle n'est pas perçue en tant que telle par la victime, mais découle cependant non d'une impuissance mais d'une pure affirmation de soi, et procède de la volonté de *toucher* autrui. L'archétype de ce type de *contact* est le propriétaire de la casse, géant bavard et agressif admirablement interprété par Tetsu Wanatabe (*Ran, Madadayo, A scene at the sea, Sonatine*). Chez lui aussi la violence est devenue un mode privilégié d'expression, seul moyen semble-t-il de communiquer avec celle qui est peut-être sa fille, qui «sniffe de la colle», et qu'il gratifie d'une gifle à chaque fois qu'il passe à côté d'elle... Mais le plus intéressant est que celle-ci lui rend ses coups, comme on le constate lors du seul plan où on la voit debout; cette sorte d'agressivité, expression pulsionnelle de la volonté de toucher, presque de caresser, apparaît ainsi comme un véritable rapport, une conversation ou un dialogue. Avec les jeunes ou les inférieurs hiérarchiques elle est le seul moyen de rapprocher les générations et de réduire les distances, et c'est aussi de cette manière que l'on peut comprendre cette dénaturation des jeux particulièrement appréciée par Kitano; les règles deviennent quelque chose que l'on pose, dans lesquelles ce qui est prédéfini nous incite à la transgression, et la frustration qui en découle, celle du jeune homme à la balle de base-ball, ou de la fille au cerf-volant, sont comme des leçons d'abandon, coups de bâton existentiels, autant d'invitations à changer avant que la vie elle-même ne nous force à le faire.

Les doubles

Le premier double de Nishi est l'inspecteur Horibe; présenté dans l'une des premières scènes du film comme l'ami d'enfance de Nishi, ayant fait le collège et le lycée avec lui, ils ont rencontré leurs épouses ensemble et choisi le même métier, comme auraient pu le faire les deux amis de *Kids Return* (1996). Mais des différences sont également soulignées: «Avec M.Horibe, ils formaient une paire formidable. Quand M. Horibe se déchaînait trop, M. Nishi le calmait... mais quand il pétait les plombs, M. Nishi était bien plus violent.» Horibe connaît ainsi des épreuves similaires à celles de Nishi: il vient de perdre sa femme et sa fille, qui l'ont abandonné lorsqu'il s'est retrouvé en chaise roulante. Il connaît donc la solitude et, sans autre raison de vivre, il tentera de se suicider. Nishi décide alors de lui envoyer un matériel complet de peinture, celui que Horibe aurait déjà acheté s'il n'avait pas été si cher. Parmi les différents outils de l'artiste il faut signaler la présence d'un béret d'artiste; après l'effet comique induit par cet accessoire, on peut y voir, notamment lors de la scène où Horibe essaiera de le mettre, une invitation à changer lui aussi d'existence. Le personnage de Horibe va donc connaître une évolution comparable à celle de Nishi; l'un cherchant à exprimer des forces de vie nouvelles à

travers une quête esthétique, tandis que le second tentera d'exprimer la création au sein même de la vie. Le premier peindra toujours pour lui-même, et pour l'œil de la caméra, le second construira ce qui demeure encore inachevé dans le couple, avant de trancher le fil de sa vie d'un coup sec, réussissant ce suicide que Horibe a manqué.

On voit également apparaître des doubles secondaires, moins proches de Nishi par les attitudes ou le degré d'accomplissement. Ainsi, après Horibe, le deuxième double de Nishi est le «jeune flic» du générique, double en devenir au début du film, qui quittait un peu légèrement son poste pour des raisons futiles, mais qui verra son évolution accélérée par la blessure qu'il a reçue et les événements qui en découlent; il se marie, devient de plus en plus autoritaire, ses costumes changeant jusqu'à l'adoption de la veste sombre sur chemise blanche caractéristique de Nishi. La place de flic violent laissée vacante dans la structure de l'œuvre va donc être récupérée par le jeune officier qui sera même amené à essayer d'arrêter son modèle.

On peut également signaler l'âme damnée du chef yakuza, qui constitue par sa brutalité, ainsi que par le silence dont il s'entoure, une sorte de double obscur de Nishi. Se distanciant de l'officier par son obéissance à un chef, son attitude semble pourtant contredire cette soumission à la hiérarchie; il apparaît comme toujours en infraction tant la violence de ses actes dépasse, à l'instar celle de Nishi, tout ce qui peut être ordonné. Il sera finalement abattu par ce dernier dans l'une des dernières scènes du film.

Les doubles sont lancés en même temps dans leur processus de devenir, à partir de la démission de Nishi: ainsi le premier instant d'intimité que l'officier connaît avec sa femme sortie de l'hôpital, le début de la construction du 5 symbolique dont nous aurons à reparler, correspond à l'essai du béret de peintre par Horibe, tandis que la scène suivante montre un suspect interrogé avec une violence nouvelle par le «jeune flic», et que Nishi se trouve confronté pour la première fois à son double noir, qui essaiera symboliquement de le tuer. Les scènes suivantes poursuivent cette correspondance, de manière subtile mais pourtant marquée. On peut souligner notamment le lien entre Nishi déguisant un taxi en voiture de police et se préparant un faux pistolet, faisant ainsi passer le réel, le vrai, dans l'artifice, tandis que Horibe, contemplant des fleurs sur l'étal d'un fleuriste, ne les voit que comme tableaux en puissance, faisant ainsi du réel un simple matériau de l'art. Dans les deux cas la finalité est bien d'introduire de l'artificiel dans la nature, mais l'approche des deux personnages est radicalement différente.

Ce parallélisme se manifeste encore de diverses manières, notamment à travers les nombreuses œuvres peintes de Horibe-Kitano, qui font parfois directement référence à l'existence de son double. Par exemple cet homme vu de dos, agenouillé sous des arbres en fleur, une épée à ses côtés, enfoncée dans la terre; on ne voit pas son visage car il peut s'agir soit de Horibe, soit de Nishi, les deux, évoluant dans des mondes comparables, et devenus dès lors plus ou moins interchangeables. Ce paysage idyllique est l'image de l'idéal des personnages, tandis que l'épée toujours à portée de main nous rappelle qu'une telle beauté doit être défendue. Plus tard, peu de temps avant le dénouement, l'art et la vie vont se mêler, dans un plan où l'on passe de l'image nocturne du bord enneigé d'une rivière, le monde de Nishi, à un tableau de Horibe, où les éléments naturels sont représentés par des idéogrammes («NEIGE», «LUMIERE») venant s'unir pour former un seul signe immense, couleur rouge sang et qui signifie «SUICIDE». En achevant ce tableau, le dernier qu'il nous sera donné de voir, Horibe accomplit un suicide symbolique, sublimation artiste de la fin imminente de Nishi.

Le voyage

Préparant en quelque sorte le voyage de *Kikujiro*, celui de Nishi et de son épouse montre comment la vie peut s'épanouir d'une manière particulière même dans les contextes qui n'ont rien d'exceptionnel. Aussi le parcours du couple est des plus conventionnels; aux abords du mont Fuji, puis visitant un temple traditionnel avant de s'asseoir au bord de la mer, il ressemble au trajet de touristes peu exigeants à travers le Japon. Ce voyage dans des cadres éculés devient alors prétexte à une suite d'instantanés de bonheur isolés, de joies partagés à deux, moments indépendants mais qui contribuent également à la création de quelque chose, une relation particulière nécessitant une attention soutenue, et qui sera symbolisée par la réalisation du chiffre 5 avec les pièces géométriques du jeu de *tangram*.

La vie recherchée par le couple, cette paix à deux qu'ils tentent de réaliser ensemble, ne peut survenir qu'en opposition avec le cours habituel des choses; les attitudes de résistance qui en découlent se manifestent alors par le biais d'une esthétique de l'échec et de la transgression.

L'échec est d'abord vecteur de légèreté, synonyme d'un humour qui se partage, intensification du sentiment de finitude en ce qu'il nous confronte à nos propres limites, tout en entrant en opposition avec une idéologie dominante de succès et de contrôle, telle qu'elle est notamment incarnée par les yakuzas. Ainsi la photo manquée à cause de passage inopiné d'une voiture, le poisson trop petit, et trop cuit préparé par Nishi, le gant enfoncé dans la neige et la fusée qui vous explose dans les mains, comme si elle avait attendu que vous la preniez.

La transgression quant à elle renforce ce monde construit en duo, en opposant aux lois de la société celles du pur plaisir du couple. Toujours mineure, jamais violente, c'est la chute dans le jardin de sable japonais, qui constitue également un petit échec, ou les cloches que l'on fait sonner à la mauvaise heure.

Ces deux modes d'opposition se combinent dans le jeu, puisque les règles précisément édictées semblent appeler leur transgression, et que tout écart correspond dans ce contexte à un échec: ainsi la balle de base-ball qui est envoyée dans la direction opposée au receveur, ou le cerf-volant maintenu par Nishi et qui se déchire parce qu'il n'est pas lâché à temps. Cela fait songer aux fameux jeux de plage de *Sonatine* (1993), où base-ball et lutte sumo sont revisités jusqu'à devenir des activités radicalement nouvelles.

Ces multiples moyens de contrer une réalité pouvant être fatale aux projets existentiels des personnages, qui se regroupent sous les catégories de l'échec et de la transgression, en passant par le jeu, sont un thème récurrent chez le réalisateur, comme en témoigne, nous l'avons dit, *Sonatine*, mais également son dernier film, *Kikujiro* (1999), où le personnage incarné par Beat Takeshi fait tout pour faire oublier à un enfant l'absence de sa mère, accumulant les instants ludiques en constituant un monde onirique autour de l'enfant, compensant ainsi, au sein d'une subtile arithmétique du plaisir, le moment de tristesse absolue qui a fait basculer son innocence.

La plage

Avant la scène finale de la plage, où l'on voit le couple renoncer à une existence qu'ils ne pourraient poursuivre telle quelle, un plan fixe nous montre le 5, enfin complété, posé sur la table de l'hôtel. Le *tangram* était certes un jeu, mais sans règles, c'était le jeu du monde et de la relation avec autrui; libre à nous de réaliser la figure dont on rêve avec les pièces mises à notre disposition.

Par cet accomplissement la relation semble être devenue si riche que la simple présence de l'autre suffit au bonheur. Nishi et sa compagne ont passé la fin de la nuit sur la plage, pour voir le soleil se lever. Elle est appuyée contre un tronc, regardant l'océan et une enfant qui tire un cerf un cerf-volant. Nishi, seul dans la voiture, la regarde. Arrivent les policiers, le jeune flic ressemblant à présent trait pour trait à son modèle, et son subalterne; Nishi a tué, ils ont vu les cadavres des yakuzas dans la voiture. Comme dans une autre scène sur la plage, lorsque les mafieux étaient venus réclamer leur argent, Nishi s'approche, après avoir chargé son arme, ne laissant personne franchir la distance qui sépare à présent sa femme du reste du monde. Il demande à l'officier d'attendre, d'attendre un peu, mais en renonçant à toute violence, comme une faveur qu'il sait difficile à accorder. Nous voyons les policiers dans la voiture, regardant le couple qui contemple la jeune fille; «jamais je ne saurai vivre comme ça» confie le jeune flic.

Plan rapproché sur le couple, la femme se retourne vers Nishi, sans sourire, revenant pour un instant au sérieux de la maladie: «merci, merci pour tout...», seront les premiers mots qu'elle prononcera devant nous. La caméra les fixe à présent de dos, plan très large, on voit la plage, tout. Puis l'image glisse latéralement, vers le bleu de l'océan, jusqu'à ce que le couple soit en dehors du champ. Deux coups de feu. Les dernières images montrent l'eau qui semble se confondre avec le ciel, suivi d'un plan frontal sur la jeune fille, qui a cessé de traîner son cerf-volant, qui est devenue pur regard.