



## Kore-Eda Hirokazu

Né en 1962 à Tokyo.

Diplômé de l'Université de Waseda,

Kore-Eda Hirokazu rejoint la compagnie TV Man Union au début des années 90, compagnie pour laquelle il réalise de nombreux documentaires dont *But...* et *Another Education*.

Dans ses premiers travaux, il aborde surtout le thème de la mémoire, avec notamment le remarquable *Without Memory* (1994).

En 1995, Hirokazu réalise son premier long métrage de fiction, *Maborosi*, qui reçoit le Prix Osella d'Or au Festival de Venise.

Suivent *Après la vie* (1998), réflexion sur le passé et la mort à mi-chemin du reportage et de l'essai poétique, puis *Distance* (2001), présenté en Compétition à Cannes, qui décrit un groupe d'adolescents dont des proches ont été victimes du massacre collectif d'une secte. Hirokazu revient sur la Croisette en 2004,

et à nouveau en Compétition, avec *Nobody Knows*,

où il conte avec tendresse le terrible quotidien d'enfants livrés à eux-mêmes.

Inspirée d'un fait divers - comme souvent chez le cinéaste japonais -, cette œuvre intense vaudra à son jeune acteur de 14 ans le Prix d'interprétation.

En 2006, Kore-Eda s'essaye au film de samouraïs,

*Hana*, qui mélange l'humour et l'absence totale des duels au sabre. Refusé par les grands festivals et inédit dans les salles en Europe.

En 2009, il dévoile son nouveau film, le doux-amer *Still Walking*, qui aborde le thème du deuil au sein d'une famille japonaise.

# STILL WALKING

2008 (sortie France : 22 avril 2009) - Japon - couleur - 1h55 - VO

film de **Kore-Eda Hirokazu** (réalisation et scénario)

image : **Yamazaki Yutaka** et **Oshita Eiji** - montage : **Hirokazu Kore-Eda** - premier assistant réalisateur : **Kaneshig Atsushi** - décors : **Isomi Toshihiro** et **Mitsumatsu Keiko** - costumes : **Kurosawa Kazuko** - musique : **Gontiti** - son : **Tsurumaki Yutaka** et **Ohtake Shuji** - production : **Engine Film, Bandai Visual, TV Man Union** et **Eisei Gekiko** - producteurs : **Kato Yoshihiro** et **Taguchi Hijiri** - distributeur : **Pyramide Distribution**.

avec : **Abe Hiroshi** (Ryôta), **Natsukawa Yui** (Ykari, la femme de Ryôta), **You** (Chinami, la sœur de Ryôta), **Takahashi Kazuya** (Nobuo, le mari de Chinami), **Tanaka Shohei** (Atsushi, le fils de Yukari), **Kiki Kirin** (Toshiko, la mère de Ryôta), **Harada Yoshio** (Kyohei, le père de Ryôta), **Hayashi Ryoga** (Kataoka Mutsu), **Terajima Susumu** (le livreur de sushi), **Kato Haruko**.

## INTERVIEW DU RÉALISATEUR KORE-EDA HIROKAZU

Comment est né *Still Walking* ?

Le point de départ a été la mort de ma mère. Après ses funérailles, je n'ai pas réussi à accepter sa disparition. Je n'avais que des remords comme « je n'ai finalement rien pu faire pour elle » et je n'arrivais pas à l'accepter. Je voulais aussi mettre en forme, à ma manière, les souvenirs de ma mère tels qu'ils me revenaient pendant la période où je lui rendais visite dans sa chambre de malade. En tout cas, j'avais le sentiment que je ne pourrais passer à autre chose que si je sortais, d'un seul coup, tout ce que j'avais en moi.

Ce film semble être plus personnel...

En effet, jusqu'à présent j'ai toujours hésité à parler de moi dans mes films. J'ai commencé avec le documentaire, où la caméra est considérée comme un instrument servant à observer l'autre. Autrement dit, plus que les difficultés intérieures du héros (Ryôta, le fils), ce qui m'intéresse c'est le rapport qu'il va entretenir avec le monde qui l'entoure et comment ce monde va résonner en lui. Ce fut ma démarche pour mes films basés sur des faits réels comme *Nobody Knows* ou *Hana* que j'ai commencé à écrire juste après les attentats du 11 septembre. Mais cette fois, j'ai écrit l'histoire dans l'urgence. Je devais savoir comment je pouvais surmonter cette situation précise : la mort de ma mère.

N'aviez-vous pas un vague sentiment de réhabiliter le genre bien aimé du cinéma japonais « le drame familial de bonne facture » ?

Pas le moins du monde ! (rires) Je suis tout à fait honnête quand je dis que j'ai écrit sous la contrainte. De même, je n'ai jamais eu l'intention de m'attaquer à un sujet grandiose comme « la renaissance de la famille ». Si mon point de départ était très personnel, j'ai voulu avant tout écrire sur les liens humains qui constituent la famille et le rejet qu'ils peuvent entraîner. Montrer par exemple ce qui se cache derrière une apparente bonne entente : au détour des conversations quand chacun semble finalement ne parler que de soi, ou bien cette étrange pudeur entre les uns et les autres. J'ai voulu traquer ce sentiment très spécial où se mêlent le cocasse et la peur soudaine d'en dire trop. Quelque chose comme « la famille est source d'ennuis mais elle est irremplaçable ». Montrer la cohabitation entre une certaine nostalgie et l'irritation qu'elle peut aussi susciter. Telles étaient, me semble-t-il, les impressions que j'ai réellement ressenties à la mort de ma mère.

Comment avez-vous assemblé tous les éléments de l'histoire ?

Au tout début, il y avait la scène de la salle de bains. Lorsque Ryôta revient chez ses parents auxquels il n'a pas rendu visite depuis très longtemps et qu'il jette un œil distrait dans la salle de bains, il remarque la rampe accrochée au mur et le carrelage détaché, éparpillé sur le sol. Ce sont des détails auxquels j'ai été moi-même confronté lorsque je suis retourné voir mes parents. Ce jour-là, j'ai pensé « la vieillesse, c'est des petites choses comme cela ». Je me suis senti empli d'angoisse et de reproches. Mais j'ai détourné les yeux et suis passé aussitôt à autre chose. Ryôta aussi, ce jour-là, est confronté pour la première fois au vieillissement de ses parents. Mais il n'a quasiment aucune réaction face à cela et l'histoire se termine sans qu'il ait réellement accepté cette situation. C'était cette histoire que je voulais raconter au départ. Ensuite, un travail de création a relayé ma mémoire et j'ai montré des émotions concrètes de la vie en n'utilisant, que des éléments de conversation de tous les jours. Même si l'histoire ne se déroule que sur 24 heures, pour chacun des personnages, il y a forcément des instants de plaisir, des instants de tristesse et aussi des instants de colère. En

Kore-Eda a perdu ses parents ces dernières années. Lui qui nous parlait depuis ses premiers films (*Maborosi* et *After Life*) de la disparition et du deuil, il retrouve You, la mère de *Nobody Knows*, dans ce drame familial d'une portée universelle. Selon son âge, chacun pourra se reconnaître dans l'un ou l'autre des membres de cette famille. Kiki incarne une savoureuse grand-mère à la langue bien pendue. Harada interprète avec malice son mari bourru. Mais l'alter ego du cinéaste, c'est Ryôta, le restaurateur de tableaux au chômage, le malheureux fils survivant. La figure du disparu, toujours absente sur l'écran (si ce n'est virtuellement par sa photo ou sa tombe), gouverne les relations entre les survivants. Ils se positionnent par rapport à lui : choix professionnels du fils cadet, remariage de la femme du disparu, remariage d'une autre veuve avec le fils cadet, sanctification du disparu, alors que celui qu'il avait sauvé devient un pitoyable souffre-douleur. La mise en scène, simple et précise, tout au service du récit et des personnages, est d'une élégance et d'une économie de moyen digne d'Ozu. Le scénario se déroule du reste sur 24 heures, lors d'un jour d'été à Yokohama. Comme dans *Voyage à Tokyo*, la confrontation entre les générations ne peut que conduire au micro clash, que chacun fait semblant de ne pas remarquer. Les dialogues anodins laissent toujours place à une sous-conversation où l'on devine les enjeux cachés, les ressentiments et les fêlures tues. Finalement, chacun trouvera l'amour de l'autre, mais souvent trop tard.

M.B. - Fiches du Cinéma

assemblant et en superposant minutieusement ces sentiments, j'ai tenté de faire ressortir la personnalité de chacun.

À propos du décor, le rôle joué par la maison des parents est si important qu'on pourrait dire que c'est un personnage à elle toute seule.

J'ai écrit le scénario en ayant en tête une idée très claire du plan de la maison, en particulier de la disposition de la cuisine par rapport à la salle de séjour ou encore de l'emplacement de la salle de consultations. C'est ainsi que le père n'a aucun lieu à lui dans la maison et qu'il est obligé de se réfugier dans la salle de consultations qui ne sert plus à rien puisqu'il a pris sa retraite. Mais la maison est ainsi faite qu'il est obligé de passer devant la cuisine pour aller se promener, ce qui l'accable de pensées sombres chaque matin. C'est avec ce regard un peu cruel que j'ai envisagé la répartition des pièces.

Il y a dans les maisons japonaises anciennes une qualité d'ombre très particulière. Avez-vous été spécialement exigeant quant à l'harmonie des couleurs et de la lumière ?

C'est une histoire qui se passe un jour d'été dans ma mémoire. Je voulais absolument que l'image soit très belle. Le vert des plantes à l'extérieur, le rose du lilas d'Inde du jardin, le vert des haricots dans la cuisine sombre, le jaune du maïs... Je voulais que ces couleurs soient éclatantes. En même temps, l'action se passe principalement à l'intérieur de la maison dans cette atmosphère très particulière des maisons anciennes. Je voulais, par exemple, restituer au plus juste cette apparence humide de la cuisine ou de la salle de bains... Pour rendre au mieux le passage du temps dans la maison, l'éclairagiste Oshita Eiji a beaucoup travaillé à étudier le déplacement du soleil, l'incidence des rayons selon les lieux et les heures, etc...

Vers la fin du film, on dirait que la distance entre les personnages s'est un peu réduite. Par exemple, quand Atsushi se moque de ses camarades de classe qui veulent écrire des lettres à un lapin mort, on comprend qu'en fait, il exprime son sentiment vis à vis de son père mort, lui aussi. Comme s'il avait été chargé d'une faible lueur d'espoir...

Je n'ai pas eu conscience de vouloir le charger de quoi que ce soit. Cette nuit-là, quand il s'adresse à son père mort, ce n'est rien d'autre que son histoire à lui. Personne ne saurait en dire plus. Cependant, à la fin de cette histoire qui se déroule seulement sur 24 heures, s'il n'y a qu'une seule personne qui positive un peu plus qu'au début, ce serait lui, je pense. Ryôta finira peut-être par oublier cette journée. Mais j'ai l'impression qu'Atsushi se souviendra d'une manière ou d'une autre de la conversation qu'il a eue dans la salle de consultations avec ce grand-père qui n'est pas le sien ou encore de la silhouette de sa « nouvelle » grand-mère poursuivant un papillon à la nuit tombée... Plus tard, il acceptera peut-être son « second » père et nouera avec lui une relation nouvelle. C'est avec ces perspectives en tête que j'ai écrit *Still Walking*. Le lendemain matin, Kyôhei part avec Ryôta et Atsushi se promener au bord de la mer. S'il n'y avait eu que le père et le fils, ils n'y seraient sûrement pas allés. Ils ont été entraînés par la présence de ce jeune garçon. Ils ont marché avec lui, ont franchi le pont pour piétons au-dessus de la route et sont allés jusqu'à la plage dont on peut imaginer que c'est le lieu où le fils aîné a perdu la vie. Pour ralentir le pas et l'ajuster à la démarche hésitante de son père, le fils fait semblant de téléphoner et, tout en regardant la mer, il lui parle pour la première fois du base-ball. La veille, il était allé sur la tombe de son frère avec sa mère. Bien sûr, ce n'est pas assez pour qu'on puisse dire que Ryôta a « grandi ». Il n'en a peut-être pas la possibilité. Mais pour Ryôta, c'est déjà un changement considérable. Alors oui, à mon sens ce très léger changement peut être ressenti comme une lueur d'espoir.

Dossier de presse (extraits)

Se réunir en famille tous les ans pour commémorer la mort d'un fils, inviter ce jour-là le responsable - bien involontaire - de cette mort : voilà le nouveau supplice non pas chinois mais japonais que Hirokazu Kore-Eda a conçu, après l'abandon à eux-mêmes des enfants de *Nobody Knows*. Le cher disparu s'est noyé quinze ans plus tôt, en sauvant un garçonnet près d'une plage de Yokohama. Le garçonnet est devenu un jeune homme. Sa visite à la famille de son sauveur n'occupe que quelques minutes du film, mais c'est un sommet de cruauté, un vrai happening tragi-comique. Les parents du défunt lui font comprendre qu'il ne mérite pas de vivre. Horriblement mal dans sa peau, il se recueille sous les yeux de tous devant l'autel érigé à la mémoire du fils. Les mêmes riant de sa surcharge pondérale, de sa chemise trempée, de ses chaussettes souillées. On l'invite chaleureusement à revenir l'année suivante... Pourquoi tant de haine ? « Parce que c'est encore plus pénible quand on a une personne à haïr », dira la mère... Mais le supplice de l'invité est, au fond, partagé par tous, survivants émouvants qui marchent encore (« still walking »), dans les ruines d'un bonheur familial lointain, d'un âge d'or sans doute fantasmé - la mère en ressasse à la cuisine toutes les petites légendes dérisoires. Les retrouvailles (avec les frère et sœur du noyé, leurs conjoints et leurs enfants) ressemblent à une tentative désespérée de partager un moment présent et joyeux, dans un lieu qui n'évoque que le passé et la perte. Le cabinet médical du père, retraité, ne sert plus que de tanière au vieil homme, passablement aigri et cassant - le défunt devait reprendre son activité. Le fils cadet, quadragénaire au chômage (mais le cachant), découvre une barre à laquelle s'agripper dans la baignoire : signe accablant de l'affaiblissement de ses parents. Plus rien n'est comme avant, ni personne.

Entre la pénombre de la maison traditionnelle et le jardin écrasé de chaleur, entre le cimetière et le bord de mer, se dévide la litanie universelle des vieilles petites histoires, des ressentiments, des mensonges, des hontes jamais guéries. C'est pourtant un film tendre que réussit Kore-Eda. Évoquant plus d'une fois Ozu. Empreint d'une telle maturité que, derrière toute acrimonie, se laisse deviner une illusion perdue, un chagrin inconsolé. Il n'y a pas de façon heureuse de reconstituer une ligue dissoute, a fortiori après une tragédie. Mais il y a de la vie qui résiste tant bien que mal, une transmission qui s'opère bon gré mal gré entre les générations, une répétition de mots et de gestes qui semblent autant d'hommages inconscients aux anciens. Écrit par l'auteur après la mort de sa mère, voilà une déclaration d'amour paradoxale à la famille... Qui arrive trop tard, évidemment. Sauf pour nous.

Louis Guichard - Télérama, 25 avril 2009