



## Kiyoshi Kurosawa

Né le 19 Juillet 1955 à Kobe (Japon).

Après une enfance influencée par les films de Don Siegel, Sam Peckinpah, Richard Fleischer ou encore Robert Aldrich, il passe ses années lycées devant ceux de Federico Fellini et de Jean-Luc Godard, avant d'user les bancs de l'Université de Sociologie de Rikkyô, à Tokyo.

Cinéaste phare d'une nouvelle génération succédant à "la nouvelle vague japonaise", il a fait ses débuts derrière la caméra en réalisant une dizaine de petits films 8 mm, de 1974 à 1983. Influencées à la fois par le cinéma hollywoodien des années 70 et par sa vie de tous les jours, ses premières mises en scène explorent les conflits professeurs-élèves ou parodient les films de gangsters en plein campus universitaire.

C'est grâce au triomphe de son moyen-métrage *Shigarami*, récompensé en 1980 au PIA Film Festival, que le metteur en scène acquiert une réputation dans le milieu du cinéma : assistant des réalisateurs Shinji Somai et Kazuhiko Hasegawa, il apprend à leurs côtés pendant trois ans.

Embauché juste après par la major japonaise "Nikkatsu", Kurosawa s'illustre dans des romans pornographiques ou «pinkyu-eiga» et tourne en 1983 son premier long métrage, *Kandagawa Wars* qui aura peu de succès. Lorsque la major refuse de produire son film suivant *Joshi Dasei : Hazukashi seminar*, qui correspond peu aux conventions du Pink Eiga, le réalisateur s'en remet à une société indépendante qui rachète ses droits et le distribue en 1985 sous le nom plus vendeur de *The Excitement of the Do-Re-Mi-Fa Girl*.

Désormais sur la liste noire des producteurs, la carrière de Kurosawa connaît un arrêt brutal. À trente ans, il revient sur les bancs de l'université en tant qu'enseignant et mentor de futurs cinéastes japonais tels que Takashi Shimizu, le futur réalisateur de *The Grudge*.

En 1989, le cinéaste décide de s'essayer au thriller fantastique avec *Sweet Home*, qui pose les bases de son univers. Les années 90 marquent ses débuts pour la Kansai TV et les téléfilms d'horreur ou de fantômes. En 1992, le huis clos sanglant *The Guard from the Underground*, s'impose comme son film le plus abouti. Fort de ce succès, il se lance la même année dans l'écriture d'un ouvrage

*Eizo no Karisma : Kurosawa Kiyoshi Eigashi* et du scénario de *Charisma*.

Alors qu'il enchaîne les productions pour la télévision et notamment la série des *Suit Yourself of Shoot Yourself!* (dont le dernier opus serait une variation pornographique du film *Les Proies* de Don Siegel),

# TOKYO SONATA

2008 (sortie France : 25 mars 2009) - Japon - couleur - 1h59 - VO

film de **Kiyoshi Kurosawa**

scénario : **Max Mannix, Kiyoshi Kurosawa** et **Sachiko Tanaka** - image : **Akiko Ashizawa** - montage : **Koichi Takahashi** - décors : **Tomoyuki Maruo** et **Tomoe Matsumoto** - musique : **Kazumasa Hashimoto** - son : **Masayuki Iwakura** - effets spéciaux : **Shuji Asano** - production : **Fortissimo Films** et **Entertainment Farm** - producteurs : **Yukie Kito** et **Wouter Barendrecht** - distributeur : **ARP Sélection**.

avec : **Teruyuki Kagawa** (Ryûhei Sasaki, le père), **Kyôko Koizumi** (Megumi Sasaki, le père), **Yû Koyanagi** (Takashi Sasaki, le fils aîné), **Kai Inowaki** (Kenji Sasaki, le fils cadet), **Kyoko Koizumi** (le professeur de piano), **Koji Yakusho** (le cambrioleur), **Jason Gray**.

PRIX SPÉCIAL DU JURY - CANNES 2008.

## ENTRETIEN AVEC KIYOSHI KUROSAWA

**Vous vous étiez déjà écarté des films d'horreur, avec *Bright Future* par exemple. Mais *Tokyo Sonata* marque un changement bien plus profond dans votre filmographie.**

J'espère que le public comprendra que ce film est très différent de tous ceux que j'ai réalisés jusque là. Cela fait dix ans que mes films sont montrés à l'étranger. Durant cette décennie, une nouvelle génération de réalisateurs bien plus jeunes que moi ont été découverts. De nouveaux genres de cinéma, comme la nouvelle vague des films d'horreur japonais, sont apparus, et j'ai essayé de rester en phase avec ce qui se passait. Pourtant, je n'ai jamais pu me défaire du sentiment que ces films ne sont que les conséquences de tout ce que nous n'avons pas réussi à accomplir au XX<sup>e</sup> siècle. Je me suis dit qu'il était temps que je réfléchisse à ce que représente le cinéma, en me plaçant dans une perspective différente. Je me demande vraiment quel genre de génération est celle du XXI<sup>e</sup> siècle ? Pourquoi ce sentiment de confusion ? Pourquoi est-ce si loin de la vision du futur que nous avons au XX<sup>e</sup> siècle ? Qui est responsable de la façon dont les choses ont évolué ? C'est difficile de trouver une réponse. *Tokyo Sonata* est une façon de me forcer à me poser ces questions, et j'espère que ce film marque pour moi un nouveau départ.

**Ce titre *Tokyo Sonata* évoque les films d'Ozu, qui parlent également de la famille. Était-ce une intention délibérée ?**

Le titre en lui-même n'a rien à voir avec Ozu. Il a pour référence une série télévisée japonaise qui repasse souvent, et qui met en scène le quotidien d'une famille ordinaire. Dans ce sens, le titre va bien avec le sujet. Mais je suis un immense fan de l'œuvre d'Ozu. Alors, même si ce n'était pas intentionnel, peut-être qu'inconsciemment certaines scènes du film évoquent son cinéma. Je m'en suis rendu compte au fil du tournage. C'est un honneur pour moi que mon film puisse vous évoquer Ozu, mais cela me fait peur aussi...

**Vos films sont généralement très allégoriques, et celui là ne faillit pas à cette règle. Dans quelle mesure peut-on dire que cette famille incarne le Japon ? Avec ce film, j'ai tenté de dessiner le portrait d'un petit drame qu'on peut trouver dans n'importe quelle famille vivant à Tokyo aujourd'hui, et de le faire sans aucune exagération. Mais ces personnages ne sont pas pour autant coupés du reste du monde. Qu'ils en aient ou non conscience, ils sont sans cesse soumis aux forces d'un monde qui les dépasse et les malmène. La famille de mon film est directement reliée au Japon, qui lui-même est directement relié au reste du monde. Vaut-il mieux protéger désespérément ce qui existe dans le pays, ou libérer toutes nos forces vers l'extérieur ? Il y a énormément de Japonais qui font face à ces choix chaque jour, c'est pourquoi XXI<sup>e</sup> siècle est celui de la confusion. Et je suis un de ces japonais, je ressens cette confusion.**

**Y-a-t-il réellement de nombreux japonais au chômage qui prétendent aller chaque jour travailler ? Depuis les années quatre vingt dix, on sait que ce sentiment de "travail à vie" auquel les Japonais étaient accoutumés appartient désormais au passé. Comment cela a-t-il évolué ?**

Je pense que parmi les nombreux cadres qui partent travailler chaque matin, une grande partie d'entre eux est au chômage. Depuis toujours, les pères japonais préservent leur autorité sur leur famille en faisant de leur vie extérieure un mystère que la famille ne doit jamais percer. Pour garder un secret, les Japonais sont imbattables. Continuer à travailler, en cachant vos réelles capacités, est la clé de voute de ce mythe du "travail à vie". Je pense que le principe de stabilité que ces habitudes protégeaient vit ses derniers moments.

**Dans le scénario original écrit par Max Mannix, l'histoire était focalisée sur le père et son fils. Dans votre adaptation, vous avez renforcé le rôle de la mère, faisant d'elle l'arc émotionnel du film. Pourquoi lui avoir donné cette place préminente ?**

Je voulais que cette famille soit typiquement japonaise : le père, la mère, les deux enfants. Donc il fallait forcément

il continue de travailler sur des thrillers horrifiques plus ou moins inégaux.

En 1997, *Cure* promet son talent dans divers festivals et lui ouvre les portes de l'Occident deux années plus tard.

Suivront son premier film hors-genre,

*Licence to Live* en 1998 puis l'année suivante *Vaine Illusion* et *Charisma*, conte philosophique et farce absurde sortis en 1999. *Kairo* en 2001,

impose son sens du cadre et du rythme

parmi les grands noms du cinéma de la peur.

En 2003 à Cannes le drame *Jellyfish*

est sélectionné en compétition.

Il reviendra par la suite aux films de fantômes

et réalisera *Séance* en 2004 puis *Loft* en 2006,

année où *Kairo* fait l'objet d'un remake américain produit par Wes Craven (*Pulse*).

*Retribution* marque la septième collaboration de Kurosawa avec l'acteur de *Babel* (d'Aljandro González Inárritu) Koji Yakusho,

que le cinéaste retrouve encore dans *Tokyo Sonata*. Avec ce tout dernier opus,

Prix Spécial du Jury, le travail de Kurosawa

est finalement couronné à Cannes.

*Tokyo Sonata* est un Kiyoshi Kurosawa bien inhabituel, loin de la violence et des ambiances surnaturelles de ses précédents films, comme *Cure* ou *Kairo*. D'un classicisme follement élégant, cette sonate qui nous plonge avec bonheur dans le quotidien corseté de tradition et avide de modernité de cette famille japonaise, va crescendo. Les vies des personnages suivent chacune leur propre ligne mélodique fluctuante, à l'image du personnage de la mère de famille, qui monte discrètement en puissance. L'ensemble nous mène vers une scène finale à couper le souffle de justesse, de maintien et d'émotion.

Entre-temps, interludes nécessaires à l'intrigue, se jouent des drames et se nouent des enjeux. Mais Kurosawa, tout en finesse, ne bascule jamais dans le pathos. Au contraire, il filme ces quatre âmes avec douceur et, chose rare chez lui, avec tendresse. Par ce biais, il dresse le portrait sans concession d'une société qui semble encore museler les femmes sous l'autorité du verbe masculin et les hommes sous le totalitarisme de l'entreprise. La caméra circule avec grâce et fluidité dans cette demeure en péril et livre de très belles scènes d'intérieur et de quotidienneté tranquille, qui baignent dans la lumière des après-midi tokyoïtes. Kurosawa est revenu là où on ne l'attendait pas : c'est juste et c'est beau.

N.Z. - Fiches du Cinéma

redessiner la mère. Elle est la seule à ne pas sortir de la maison, elle ne connaît aucun des conflits avec le monde extérieur que le reste de sa famille affronte chaque jour. C'est à cause de cela qu'elle devient le meilleur symbole de la famille. Si elle est détruite, sa famille est détruite. Si elle renaît, sa famille renaît.

Est-ce que les sentiments ambivalents et la perte de confiance que le jeune fils ressent envers l'école et ses professeurs (ces piliers de la culture japonaise) symbolisent la naissance d'une nouvelle génération, plus libre d'exprimer ses états d'âme ?

Dans chaque pays, dans chaque génération, les jeunes se rebellent contre les figures d'autorité qu'incarnent l'école et les professeurs. Kenji est un gamin en passe de devenir un jeune homme. Je voulais montrer comment un seul acte de rébellion va l'isoler complètement de la société dans laquelle il vit. Il se sent seul, pour la première fois de sa vie. Ce sentiment ne disparaît pas quand il rentre chez lui, ni quand il s'enfuit. Finalement, la police l'attrape et le traite comme un criminel. C'est sans doute cela, pour un adolescent, devenir adulte...

Le personnage du film aîné, qu'on voit peu, est le plus politique du film. Une scène de bus fait penser aux films japonais sur la seconde guerre mondiale, avec le fils patriote qui salue sa mère malheureuse de le voir partir au front. Est-ce de votre part un commentaire sur les rapports que le Japon entretient avec les États-Unis ?

Plutôt qu'un commentaire personnel, j'y vois la réalité du Japon d'aujourd'hui. S'il était possible à des jeunes Japonais de s'engager aussi facilement dans l'armée américaine que dans le film, je pense que de nombreux Japonais le feraient. Ce n'est pas tant qu'ils aiment la guerre. Mais c'est une façon d'échapper à cette sensation d'étouffement qu'on ressent au Japon, au point que la guerre devienne une option. Le Japon interdit de s'engager, mais du bout des lèvres. Et les jeunes sentent qu'il va bien falloir que les choses changent au Japon. J'ai peur pour mon pays, je le dis du fond du cœur. Mais comme le père du film, je ne sais pas ce que je pourrais dire à ces jeunes pour les convaincre de ne pas partir faire la guerre.

Votre acteur fétiche, Koji Yakusho, tient le rôle peu banal d'un cambrioleur dépressif. Son personnage apporte un humour imprévisible à une situation a priori très tendue. Comment ce rôle a-t-il évolué, compte-tenu de la personnalité de Yakusho ?

Koji Yakusho incarne toujours une sorte de hors la loi dans mes films. Dans cette famille, personne n'a l'étoffe d'un hors la loi. Mais comme je voulais que cette famille connaisse une réelle destruction, dans la seconde partie du film, j'avais besoin qu'un hors la loi surgisse brusquement du monde extérieur. Et cela va comme un gant à Koji Yakusho, je n'aurais pas pu imaginer quelqu'un d'autre dans ce rôle. J'ai eu l'immense chance qu'il accepte un rôle aussi petit avec autant d'enthousiasme. En plus, il s'agissait d'incarner le hors la loi le plus minable de tous mes films ! Ce cambrioleur est plus timide que le père de famille, ou même que son jeune fils. C'est ce qui le rend aussi drôle parfois...

Dossier de presse

C'est un peu en revenant que réapparaît le cinéma de Kiyoshi Kurosawa - un revenant en pleine forme, après une petite baisse de régime (quelques films un peu moins convaincants). La surprise, c'est que son dernier film n'est pas cette fois un film de fantômes (*Kairo*) mais s'inscrit dans la banalité contemporaine en racontant le délitement d'une famille ordinaire - c'est un shomin-geki, genre domestique que pratiquait Ozu, décidément la grande référence du moment, de Jaime Rosales à Claire Denis. Tout part du licenciement du père, séquence d'une brutale épure : un entretien où il comprend vite qu'on veut le placarder et hop ! plan suivant, il range ses affaires et quitte définitivement la boîte. Mais au lieu de se prolonger comme un "film engagé" à la Ken Loach ou Laurent Cantet, *Tokyo Sonata* adopte une tonalité beaucoup plus mystérieuse où la volonté de faire passer un "message" est très diffuse, voire incertaine. Cette veine plutôt comportementaliste et peu diserte est sans doute autant due à la vision de Kurosawa qu'à la mentalité japonaise : les personnages sont construits sur un mélange de honte et de pudeur, de difficulté à admettre que l'on ne correspond plus aux normes sociales ou que le père est en faillite.

Ainsi, le licencié cache son sort à ses proches, continue de vêtir son costume-cravate le matin et de quitter tôt le domicile comme s'il continuait normalement de travailler, alors qu'il erre dans la ville, déjeune à la soupe populaire et croise parfois d'autres quidams au chômage. On reconnaît en cet homme déboussolé un peu de la folie de Jean-Claude Romand, personne réelle qui fut aussi "l'adversaire" du roman d'Emmanuel Carrère. L'habit fait le moine, ou plutôt le salaryman cher à Ozu, et il y a quelque chose de pathétique, déchirant et surréel à voir un homme tenter de rester accroché au navire social et de sauver sa masculinité par le jeu de la simple apparence.

L'énorme non-dit du père amplifie les conflits familiaux latents. La mère au foyer devient neurasthénique, le fils aîné s'engage dans l'armée américaine (là, on est dans la pure fiction) alors que le cadet, en conflit avec son prof, veut se réfugier dans l'étude du piano. Cette absence de parole au sein du foyer est problématique pour les personnages mais tout au bénéfice du film, qui saisit le glissement progressif d'une famille dans la folie par tout un limpide édifice mêlant architecture précise des plans, silences expressifs et travail remarquable des acteurs. Ce glissement correspond aussi à une angoisse très universelle et très contemporaine, jamais nommée dans le film : l'idée que tout ce que l'on construit est redevenu extrêmement fragile et que la mondialisation économique peut dérober le sol sous vos pieds à tout moment. Il y a quelque chose de pourri au royaume de notre civilisation. On disait que *Tokyo Sonata* n'était pas un film de fantôme, mais quelque part, c'est un film aussi flippant que *Kairo* ou *Charisma* : les spectres ou tueurs en série ont été remplacés par les agents économiques, tout aussi invisibles et menaçants, mais beaucoup plus réels et surtout beaucoup plus probables à rencontrer. Bien que très cohérent, *Tokyo Sonata* réserve aussi des surprises, avec une échappée inattendue dans la tragicomédie et une bouleversante coda. En s'appropriant un matériau plus réaliste qu'à l'accoutumée, Kiyoshi Kurosawa préserve toute sa puissance anxiogène, toute son élégance formelle, ajoutant une autre couleur à sa palette : une force émotionnelle aussi nue que contagieuse. La marque des grands.

Serge Kaganski - Les Inrockuptibles