

Dossier de presse trigon-film

# TOKYO SONATA

un film de

Kiyoshi Kurosawa

(Japon, 2008)



## DISTRIBUTION

trigon-film

Limmatauweg 9

5408 Ennetbaden

Tél: 056 430 12 30

Fax: 056 430 12 31

info@trigon-film.org

www.trigon-film.org

## CONTACT MÉDIAS

Régis Nyffeler

077 410 76 08

nyffeler@trigon-film.org

## MATÉRIEL PHOTOGRAPHIQUE

www.trigon-film.org

## **FICHE TECHNIQUE**

Réalisation	Kiyoshi Kurosawa
Scénario	Max Mannix, Kiyoshi Kurosawa & Sachiko Tanaka
Image	Akiko Ashizawa
Montage	Koichi Takahashi
Musique	Kazumasa Hashimoto
Son	Masayuki Iwakura
Décors	Tomoyuki Maruo & Tomoe Matsumoto
Production	Django Film, Entertainment Farm
Durée	119 minutes
Langues	Japonais f/a

## **FICHE ARTISTIQUE**

Ryuhei Sasaki	Teruyuki Kagawa
Megumi Sasaki	Kyoko Koizumi
Takashi Sasaki	Yu Koyanagi
Kenji Sasaki	Kai Inowaki
Kaneko	Haruka Igawa
Kurosu	Kanji Tsuda
Le voleur	Koji Yakusho

## **PRIX ET FESTIVALS**

Prix du Jury, Un certain regard, Cannes  
Grand Jury Prize, Chicago Film Festival  
Best Director, Mar del Plata Film Festival  
Film of the Week, «Time Out London»

## **SYNOPSIS**

Tokyo Sonata dresse le portrait d'une famille japonaise contemporaine ordinaire.

Le père, licencié sans préavis, le cache à sa famille.

Le fils aîné est de plus en plus absent.

Le plus jeune prend des leçons de piano en secret.

Et la mère, impuissante, ne peut que constater qu'une faille invisible est en train de détruire sa famille.

## BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Né en 1955 à Kobe, Kiyoshi Kurosawa fait partie des cinéastes phares de la nouvelle génération japonaise. Après des débuts derrière la caméra en réalisant des films en 8mm, parallèlement à ses études de sociologie, il s'illustre rapidement en tournant des «pinku eiga». Il réalise son premier thriller en 1989 avec *Sweet Home*. Alors qu'il enchaîne les productions pour la télévision – dont la série *Suit Yourself or Shoot Yourself* -, il participe à de nombreux tournages et réalise *Cure* en 1997, qui le révèle au public occidental. Suivent *Charisma* (1999), *Kaïro* (2001), *Bright Future* - présenté en compétition à Cannes en 2003 -, *Loft* (2006) et *Retribution* (2007).

## FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 1983 *Kandagawa Wars*
- 1985 *The Excitement of the Do Re Mi Fa Girl*
- 1992 *The Guard from the Underground*
- 1997 *Cure*
- 1998 *License to Live (Festival de Berlin)*
- 1999 *Charisma (Quinzaine des réalisateurs)*
- 1999 *Barren Illusions*
- 2000 *Seance*
- 2001 *Kaïro (Un certain regard, Prix de la critique)*
- 2003 *Bright Future (Festival de Cannes, en compétition)*
- 2003 *Doppelgänger*
- 2005 *Loft*
- 2006 *Retribution (Festival de Venise, hors compétition)*
- 2008 *Tokyo Sonata*

## 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 vingtième 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 vingt-et-unième siècle. Pourquoi ce sentiment de confusion? Pourquoi est-ce si éloigné de la vision du futur que nous avons au vingtième 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. Etais-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 le vingt-et-unième 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 voûte 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 Manning, 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 prééminente?**

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

## ENTRETIEN AVEC TERUYUKI KAGAWA (LE PÈRE)

### **C'est votre deuxième collaboration avec Kurosawa, dix ans plus tard. Sa façon de mettre en scène a-t-elle changé?**

Son style de mise en scène n'a pas changé. Mais il dirige désormais sans avoir besoin de mots. Avant, sa façon de nous diriger était plus concrète, mais cette fois, il a su créer une atmosphère très particulière sur le plateau. Son style est très limpide, mais, plutôt que de parler ou de donner des indications techniques, sa façon d'être suffit à créer un environnement intangible, mais très caractéristique de son cinéma. Quels que soient les acteurs ou les membres de l'équipe, lorsque vous arrivez sur le plateau, vous êtes aussitôt dans un film de Kurosawa. Il crée un monde qui tourne autour de sa mise en scène. C'est comme s'il y avait d'invisibles rayons infrarouges sur le plateau. Donc, même si vous avez le sentiment d'y évoluer librement, vous êtes en réalité dans les rails qu'il a organisés et installés pour vous. Lors de notre collaboration précédente, il parlait, c'était amusant. Mais c'est la première fois que je découvre la capacité d'un réalisateur à créer sur le plateau un monde qu'on devine et qui nous guide. Le charisme, la présence de Kurosawa sont incroyables. J'espère que ce film expliquera à tous pourquoi Kurosawa a tourné des films d'horreur durant dix ans. Même dans ce film, on voit les conséquences du travail qu'il poursuit depuis *Cure*. On sent l'horreur qui se cache derrière chaque plan, et quand la caméra se meut, on s'attend presque à découvrir une femme détrempée assise dans un coin sombre. Mais, pour la première fois dans ses films, cette femme n'apparaît jamais. Je crois que ses films d'horreur antérieurs étaient une façon de faire exploser les corps, et qu'avec ce film-là il nous délivre enfin un coup de point au visage. Et ce fut pour moi une joie miraculeuse que de participer à la délivrance de ce coup de poing.

### **Vous avez incarné des personnages très peu conventionnels dans plusieurs films. Votre rôle dans *Tokyo Sonata* est sans doute le plus banal que vous ayez jamais joué. Comment ce personnage trouve-t-il sa place dans votre filmographie?**

Comme nous n'avions pas collaboré depuis dix ans, j'avais demandé à Kurosawa quels films je devrais regarder pour me préparer à ce personnage. Il m'a cité *La strada* de Fellini et *Et la vie continue*, de Kiarostami, en précisant que ces deux personnages masculins ressemblaient au mien, à Ryuhei. Ils sont détachés du monde, qu'ils regardent avec une certaine distance. Ryuhei vit à Tokyo, un chinois récupère le travail dont on le prive, il assiste, impuissant, au départ de son fils pour l'Amérique. Il est exactement dans la position qui est celle du Japon aujourd'hui. Le message de Kurosawa est clair: même quand on vit à Tokyo, on est affecté par les mouvements du monde, et c'est important de conserver à tout moment une vision du monde. Ryuhei incarne ce point de vue, et même s'il semble se concentrer sur un point précis, sa vision est plus lointaine, il voit au-delà de son quotidien.

### **Comment voyez-vous votre personnage? Vous le trouvez pitoyable ou courageux?**

Il est l'incarnation du Japon. Si vous le trouvez pitoyable, alors le Japon l'est aussi. Sans doute ce pays est-il pitoyable par certains aspects. Dans ce film, Kurosawa montre, d'une façon à la fois cynique et chaleureuse, comment le Japon est vu par le reste du monde. Ryuhei, par exemple, utilise son autorité de père pour mener ses enfants à la baguette. Il est loin d'avoir le même pouvoir à son travail, et il ment à celle qui devrait être son égale: sa femme. Le conflit qu'il ressent entre être honnête et être respecté, entre dire la vérité et préserver son image, est un problème typiquement inhérent au Japon, et à travers lui Kurosawa met en scène un personnage qui porte sur les épaules tous les problèmes auxquels le Japon est confronté aujourd'hui. C'est pourquoi je ne veux pas juger mon personnage, car je pense qu'il y a en lui à la fois des côtés pitoyables et des côtés courageux. Mais ce que j'aime le plus chez lui, c'est qu'il ne meurt pas après avoir été renversé par un camion. Il ne peut pas mourir. Ce qui le fera revivre, c'est la musique. L'art est la seule chose qui puisse nous sauver. La dernière scène est très cinématographique, car il fallait cela pour sauver cette famille. L'art est bien la seule chose qui transcende les frontières et qui soit internationale. Rien d'autre ne sauvera Ryuhei: ni son travail, ni le Japon, ni même l'Amérique. Alors d'où peut venir l'espoir? Le film répond à cette question avec un message qui explique pourquoi Kurosawa fait des films. Ce récital de piano est un instant crucial, car c'est à ce moment-

là que Ryuhei renaît, et j'espère qu'on peut dire la même chose du Japon. J'ai joué cette scène en me disant qu'à cet instant précis, Ryuhei incarnait le pays tout entier. Cette scène exprime ce que cela signifie, être un acteur ou un réalisateur au travail dans le Japon d'aujourd'hui, et permet de comprendre ce qui nous pousse à faire des films.

### **Filmographie sélective**

- 2000 Des démons à ma porte (Jiang Wen)
- 2002 KT (Junji Sakamoto)
- 2003 Nuan (Huo Jianqi)
- 2006 The Go Master (Tian Zhuangzhuang)
- 2007 Sukiyaki Western Django (Takashi Miike)



## ACCORDS ET DÉSAccORDS

**Lorsque Sasaki se fait licencier de son poste de cadre par sa compagnie, c'est tout un monde qui s'écroule. De retour à la maison, il n'aura pas le courage d'avouer son chômage à sa femme et à ses enfants. Il continuera, comme si de rien n'était, à partir chaque matin, mais ce sera pour aller pointer et fréquenter les soupes populaires aux repas de midi. Sous les coups de boutoir des secrets de chacun, le vernis propre de la cellule familiale va lentement se craqueler pour finir par éclater.**

### **Le père**

Voici un film qui tombe à pic, en pleine crise économique mondiale, pour nous rappeler ce que peuvent être les conséquences du chômage. Pour le montrer, Kiyoshi Kurosawa ne se perd pas en vains dialogues. Le licenciement de Sasaki, traité dans toute sa dureté, lui est annoncé en une phrase, sans aucun sentiment. Pour cet homme dans la quarantaine, c'est une descente aux enfers qui commence. Le voici honteux, à fréquenter les files des bureaux de placements, celles des soupes populaires, essayant malgré tout de sauver les apparences. La caméra ne s'approche que très rarement, sa froideur, s'ajoutant à celle de la situation, nous montre ces queues de pauvres qui s'allongent, comme autant de zombies ayant perdu petit à petit toute autonomie. Il n'y a que chez lui que Sasaki croit retrouver un peu de dignité grâce à la routine quotidienne.

### **La cellule familiale**

Mais là aussi, tout part en quenouille, malgré les efforts désespérés de la femme, Megumi, prête à satisfaire les requêtes de chacun, du mari ou des deux garçons dont l'un, l'aîné, veut s'engager dans l'armée américaine «par reconnaissance pour la protection que les Etats-Unis offrent au Japon». Sasaki est tellement troublé par sa perte de statut social qu'il en vient à rentrer chez lui par la fenêtre! Le réalisateur n'hésite pas ainsi à pimenter son récit de pincées d'humour noir. Pourtant, il y a du Ozu dans sa manière de filmer les espaces du havre familial, dans cette façon de placer des obstacles pour mieux délimiter les lieux. Ces obstacles d'ailleurs accentuent encore la non-communication qui préside aux relations du groupe. Le petit dernier, enfin, détourne l'argent destiné à ses repas de midi pour payer des leçons de piano que lui interdit son père, soucieux de faire des économies. La bombe qui abattra les derniers pans de ce soi-disant refuge sera le cambriolage de la maison par un autre chômeur, épisode proche du grand guignol. C'est ce moment où la mère et femme, Megumi, peut enfin apporter au récit un peu de douceur et d'humanité, aussi de courage et de détermination. Et les plans alors s'élargissent vers une plus grande ouverture.

### **Le petit Kenji, comme promesse de l'aube**

Serait-ce à dire que le film est noir? Il pourrait l'être si il n'y avait le petit Kenji, le benjamin auquel sa professeure de piano attribue un talent hors du commun. Cela commençait pourtant, là aussi, bien mal, lorsqu'on le voit, en une phrase, détruire l'autorité de son professeur en classe – la réplique à celle qu'a dû subir son père à son bureau? – ce dont celui-ci ne se remettra pas. Mais voilà que dans la rue, il entend quelques notes égrenées péniblement par une petite fille. C'est par lui finalement qu'un semblant d'ordre reviendra dans la maison. Nous aurons rarement vu une conclusion aussi émouvante à la vue de cet enfant jouant avec une sensibilité extraordinaire, évacuant la virtuosité pour placer son âme dans ses doigts et distiller une musique divine! Dans la salle, son père devenu «technicien de surface» (euphémisme cher aux français, utilisé pour désigner les balayeurs) dans un centre commercial. Le générique peut se dérouler dans le brouhaha des pas des spectateurs de l'audition du jeune prodige. Sa musique reste ainsi, bien au chaud, dans notre mémoire.

### **Un Kurosawa nouveau?**

Kiyoshi Kurosawa s'était acquis une notoriété auprès des cinéphiles par des films d'horreur soft où l'humanité était menacée par un virus informatique (*Kairo*, 2001), les rivières par une méduse (*Akarui Mirai – Bright Future*, 2003) ou une population par un arbre mystérieux (*Charisma*, 1999). S'il change de registre avec *Tokyo Sonata*, ce n'est pourtant pas sa première incursion dans le

drame familial – en fait, il s'y était déjà essayé avec *Ningen Gokaku* (License to Live) en 1998. Il reste pourtant cette constante que l'on voit dans quasiment tous ses films, l'absence de maîtrise de ses personnages sur leurs propres destins, emportés qu'ils sont par une logique sur laquelle ils n'ont aucune prise. On retrouve aussi cette même froideur de la caméra vis-à-vis des protagonistes avec toutefois deux exceptions notables ici concernant Megumi et Kenji, qui sont les seuls à trouver grâce auprès du réalisateur.

Etonnamment, on s'aperçoit, au bout du compte, que ce traitement convient bien au drame social qui se joue sous nos yeux car il souligne l'impuissance de ces hommes devenus incapables de prendre vraiment leur vie en main. Cette apparente absence de compassion a le mérite de montrer crûment le désarroi des chômeurs japonais. Elle est d'ailleurs atténuée par les touches d'ironie qui parsèment le film et, surtout, ce happy end merveilleux.

Martial Knaebel  
«Bulletin trigon-film» n°9