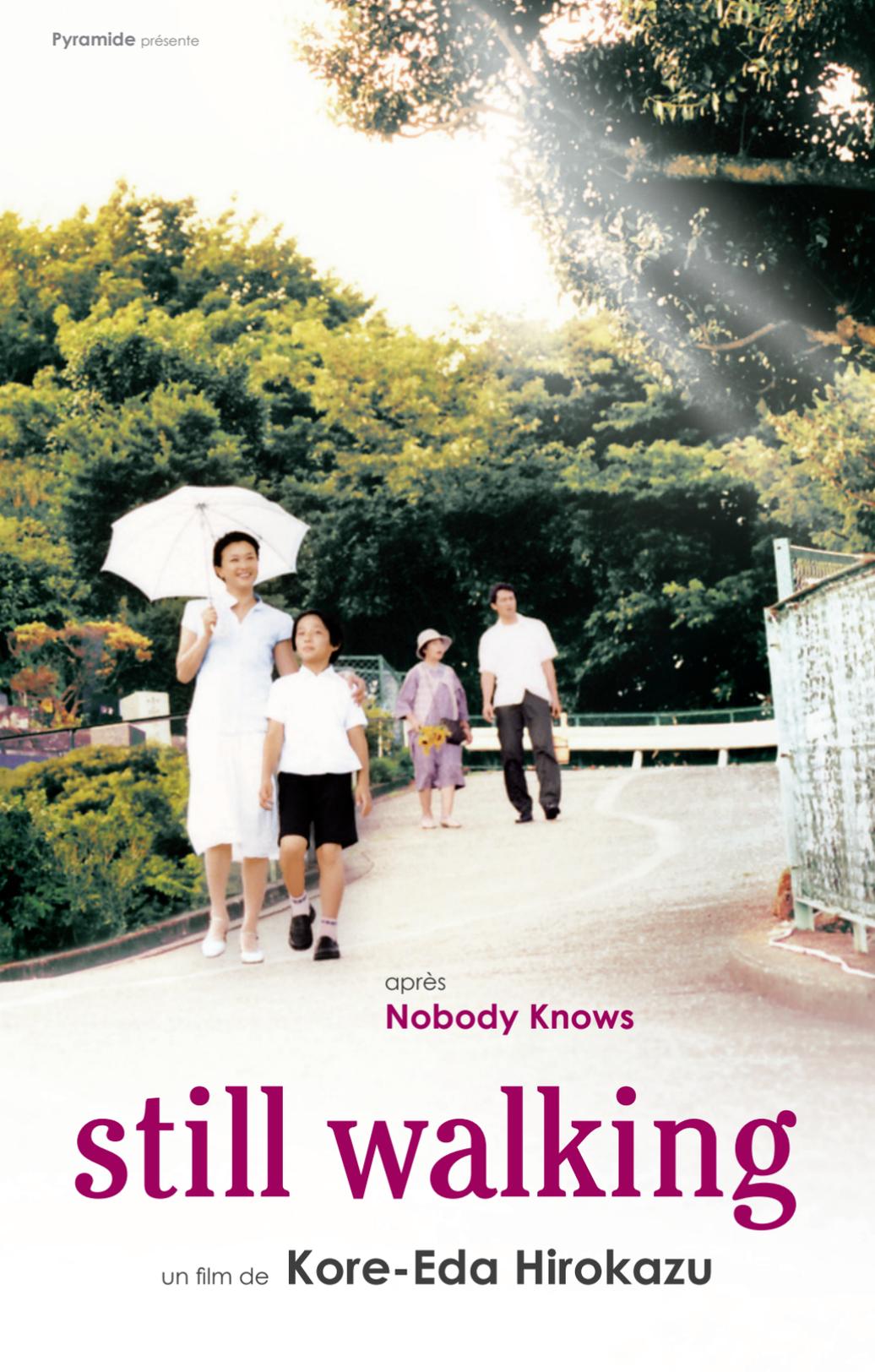


Pyramide présente



après

Nobody Knows

still walking

un film de **Kore-Eda Hirokazu**

Pyramide présente

still walking

un film de **Kore-Eda Hirokazu**

avec

ABE HIROSHI NATSUKAWA YUI YOU TAKAHASHI KAZUYA
TANAKA SHOHEI KIKI KIRIN HARADA YOSHIO

durée : 1h55

presse

matilde incerti – T. 01 48 05 20 80 – matilde.incerti@free.fr

PYRAMIDE
DISTRIBUTION

5, rue du Chevalier de Saint-George – 75008 PARIS
T. 01 42 96 01 01 – F. 01 40 20 02 21

sortie le 22 avril 2009

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM



Une journée d'été à Yokohama. Une famille se retrouve pour commémorer la mort tragique du frère aîné, décédé quinze ans plus tôt en tentant de sauver un enfant de la noyade. Rien n'a bougé dans la spacieuse maison des parents, réconfortante comme le festin préparé par la mère pour ses enfants et ses petits-enfants. Mais pourtant, au fil des ans, chacun a imperceptiblement changé...

Avec un soupçon d'humour, de chagrin et de mélancolie, Kore-Eda nous donne à voir une famille comme toutes les autres, unie par l'amour, les ressentiments et les secrets.

KORE-EDA Hirokazu

Scénariste, monteur et metteur en scène

Né à Tokyo en 1962. Diplômé de littérature de l'Université de Waseda, Kore-Eda Hirokazu rejoint TV Man Union, grande compagnie de production indépendante pour laquelle il réalise de nombreux documentaires primés. En 1995, son premier long-métrage de fiction MABOROSI remporte l'Ozella d'Or au Festival de Venise. En 1998 sort le très remarqué AFTER LIFE distribué dans plus de trente pays à travers le monde. En 2001, DISTANCE est présenté en compétition au Festival de Cannes. Kore-Eda revient sur la Croisette en 2004 avec son quatrième long-métrage NOBODY KNOWS. Le jeune acteur de 14 ans s'y voit décerner le Prix d'interprétation masculine. En 2006, il écrit et réalise HANA son premier film d'époque, explorant l'univers des samouraïs sous l'ère Edo.

FILMOGRAPHIE

- 1991 HOWEVER... (doc)
- 1991 LESSONS FROM A CALF (doc)
- 1992 I JUST WANTED TO BE JAPANESE (doc)
- 1994 AUGUST WITHOUT HIM (doc)
- 1995 MABOROSI
- 1996 WITHOUT MEMORY (doc)
- 1996 THIS WORLD (vidéo)
- 1998 AFTER LIFE
- 2001 DISTANCE
- 2004 NOBODY KNOWS
- 2006 HANA
- 2008 STILL WALKING



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 mélangent 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.

Pourquoi avoir pris pour titre les paroles d'un vieux tube « Blue Light Yokohama » ?

J'ai un souvenir très fort d'un certain nombre de chansons populaires du temps de mon enfance. Celle qui m'a laissé la plus forte impression, c'est « Blue Light Yokohama ». Quand je l'écoute, je repense à des scènes de cette époque, je revois la télé noir et blanc chez mes parents. Le film terminé, j'ai eu l'impression que ce titre faisait le lien entre mon passé et ce que je voulais dire aujourd'hui.¹

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

Quel type de personne est Ryôta ?

C'est un homme qui, malgré sa grande taille, est petit. C'est ce type de personne qui a le défaut de ne penser qu'à lui. Par exemple, tout au début du film, il y a cette scène où, avec son épouse Yukari et le fils de celle-ci Atsushi, il monte les marches qui les mènent vers la maison de ses parents. Plongé dans ses soucis de chômage, il laisse sa femme porter tous les paquets. Alors que celle des trois personnes qui doit être la plus tendue est sa nouvelle femme qui a

déjà un fils d'un premier mariage et va rencontrer ses beaux-parents. Ryôta n'en a aucune conscience. Il y a beaucoup de moi dans ce personnage et c'est bizarre à dire mais ce n'est pas vraiment un type bien (rires). C'était la première fois que je travaillais avec ABE Hiroshi et il a été formidable. Il a très bien su faire ressortir ce côté étriqué du personnage. Sa haute taille n'était pas très appropriée pour les maisons japonaises d'autrefois... Cette impression qu'il donnait de n'être pas à sa place, de ne pas entrer dans le cadre de cette maison, d'être profondément inconfortable était visuellement très efficace. Sa gaucherie en dit sans doute beaucoup plus sur le personnage.

Ryôta et son père Kyôhei ont des relations conflictuelles, mais en fait, ils se ressemblent beaucoup...

J'ai tenté par de légers décalages de situations de faire se superposer les paroles et les gestes du père et du fils. Je voulais que l'on voie émerger ce qu'ils ont en commun. Par exemple, la scène du self-service où Ryôta et sa famille font une pause sur le chemin du retour à la maison familiale. Son épouse s'absente un instant et Ryôta ne sait comment engager la conversation avec ce fils avec lequel il n'a aucun lien du sang. Il lui demande : « L'école, ça va ? » Un peu plus tard, après le déjeuner qui a réuni toute la famille, resté seul dans la salle de séjour avec Ryôta, son père, Kyôhei, ne pouvant plus supporter l'atmosphère pesante, lance brutalement la conversation sur le travail de son fils.

Et le vieux couple des parents, Kyôhei et Toshiko, comment l'analysez-vous ?

C'est un couple qui porte depuis de très longues années le fardeau d'un décalage irrémédiable. Alors qu'il devait succéder au père dans la profession familiale de médecin de quartier, le fils aîné est mort dans un accident quinze ans auparavant. On peut penser que le décalage s'est installé entre eux deux à partir de ce jour. Pour le père dont l'échelle de valeurs repose uniquement sur le travail, le fait de n'avoir pu sauver son fils est un poids insoutenable. Pour la mère, c'est un sentiment qui ne sait comment s'exprimer et reste enfoui au fond de son cœur en une sorte de sédimentation. Paradoxalement c'est ce décalage qui les soutient. Comme ils sont décalés l'un vis-à-vis de l'autre, ils ne peuvent pas se heurter et un certain équilibre s'est établi entre eux. Mais je pense que ce n'est pas limité à ce vieux couple. C'est valable pour toutes les familles. Alors qu'ils n'échangent pratiquement aucune parole, il suffit que l'un ait le dos tourné pour que l'autre dise du mal de lui.

¹ Le titre japonais du film est ARUITEMO ARUITEMO. C'est le début du refrain de cette chanson traduit en français par : « Sans cesser de marcher, sans cesser de marcher ».

Ou il suffit qu'un tiers survienne pour qu'un sentiment ordinairement bien enfoui émerge et vienne piquer au vif le sujet.

A 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.

STILL WALKING fait beaucoup penser au monde et au cinéma de Yasujiro Ozu...

Comme je l'ai dit précédemment, STILL WALKING provient de l'expérience très personnelle de la mort de ma mère. Ses mots m'ont inspiré la plupart des propos tenus par la mère dans le film. Bien sûr le fossé des émotions cachées dans la vie ordinaire de toute famille ou les attentes des parents auxquelles le fils n'arrive pas à répondre, peuvent faire penser au Maître Ozu, mais ce n'était pas mon intention première. Je me suis plus appuyé sur la mémoire de mes parents, de ma sœur et de moi-même plutôt que sur le film d'un autre metteur en scène. S'il faut parler d'influence, je citerais plus volontiers les films de Naruse Mikio auxquels j'ai pensé dans des termes très techniques de comment unifier les décors extérieurs avec l'intérieur de la maison.

ABE Hiroshi (Ryôta)

Après une carrière comme mannequin, ABE débute une brillante carrière d'acteur au théâtre et au cinéma dans les années 90. Il a joué dans THE ATAMI MURDER MYSTERIES de Tsuka Kohei. En 2006, on le retrouve dans ASIAN TUM BLUE et THE EMPEROR'S SWORD. En 2007, il décroche les rôles principaux de THE MASOCHIST LIFE et MORYO NO HAKO.

NATSUKAWA Yui (Yukari, la femme de Ryôta)

NATSUKAWA fait ses débuts au cinéma en 1993 dans le film THE SKY CAN'T BE SO BLUE de Emoto Akira. Peu de temps après, elle décroche le Prix de la Meilleure actrice pour sa performance dans THE BLUE BIRD, un téléfilm dramatique. Puis elle enchaîne les rôles principaux dans divers films de cinéma comme THINGS WE LOVED (1997), ACACIA (2001) ou ZATOICHI (2003). C'est sa troisième collaboration avec KORE-EDA après DISTANCE (2001) et HANA (2006).

YOU (Chinami, la sœur de Ryôta)

YOU débute en 1998 dans la troupe FAIR CHILD. Toujours à la pointe de la mode, elle reste une référence au Japon dans le circuit des talk shows pour son franc-parler singulier. Depuis son premier rôle au cinéma dans NOBODY KNOWS où elle incarnait cette mère malchanceuse, elle a su imposer sa nature d'actrice unique dans de nombreux films.

KIKI Kirin (Toshiko, la mère de Ryôta)

KIKI est une actrice légendaire qui a commencé en 1964 dans la série télévisée THE SEVEN GRANDCHILDREN. Elle assied une popularité inébranlable grâce à un grand nombre de téléfilms des années 70. Depuis, elle n'a jamais cessé d'imposer sa nature d'actrice dans divers domaines. Elle a vu le couronnement de sa carrière l'année dernière grâce à son rôle principal dans TOKYO TOWER.

HARADA Yoshio (Kyôhei, le père de Ryôta)

HARADA est apparu dans plus de 100 films depuis ses débuts en 1968. Il a notamment prêté son charisme au héros révolutionnaire SAKAMOTO Ryoma dans THE ASSASSINATION OF RYOMA (1974) et a brûlé l'écran dans ZIGEUNERWEISEN (1980). Plus récemment on l'a vu dans 9 SOULS (2003) ou THE FACE OF JIZO.

ABE Hiroshi	Ryôta
NATSUKAWA Yui	Yukari, 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	Kyôhei, le père de Ryôta

YAMAZAKI Mitaka Directeur de la Photographie

YAMAZAKI a établi la réputation de l'un des chefs opérateur documentaire les plus recherchés, en collaborant à des centaines de programmes documentaires et de films. Il a commencé à travailler avec KORE-EDA sur AFTER LIFE et a poursuivit sa collaboration sur DISTANCE, NOBODY KNOWS et HANA.

Scénariste, monteur et metteur en scène	KORE-EDA Hirokazu
Producteurs exécutifs	KAWASHIRO Kazumi SHIGENOBU Yutaka HISAMATSU Takeo LEE Bong-ou
Développement	YASUDA Masahiro
Producteurs	KATO Yoshihiro TAGUCHI Hijiri
Directeur de la photo	YAMAZAKI Yutaka
Décors	ISOMI Toshihiro MITSUMATSU Keiko
Lumière	OSHITA Eiji
Son	TSURUMAKI Yutakaa OHTAKE Shuji
Costumes	KUROSAWA Kazuko
1 ^{er} assistant réalisateur	KANESHIGE Atsushi
Scripte	IIZUKA Miho
Directeur de production	SANBE Keiichi
Assistants réalisateur	ICHIHARA Nao ENDO Kaoru
Maquillage	SAKAI Mutsuki
Musique	GONTITI
Photographe de plateau	SHINTSUBO Kenshu
Produit par	ENGINE FILM, INC. BANDAI VISUAL CO., LTD. TV MAN UNION, INC. EISEI GEKIJO CO., LTD CINE QUA NON
Une production	ENGINE NETWORK
Distribution	PYRAMIDE
Avec le soutien de	l'AFCAE

Japon – 2008 – 35mm – 1h55
1.85 – Dolby SR – Couleur

