



# Cinéma sans Frontières

présente



PRIX DU JURY  
FESTIVAL DE CANNES

## TEL PÈRE, TEL FILS

UN FILM DE HIROKAZU KORE-EDA



Soirée présentée par Bruno Precioso  
12<sup>ème</sup> année d'existence, 413<sup>e</sup> film diffusé par CSF, 57 pays représentés

*Tel père, tel fils* – 2013 – 120mn

Réalisation : Hirokazu Kore-Eda.

Scénario et dialogues : Hirokazu Kore-Eda.

Photographie : Mikiya Takimoto.

Montage : Hirokazu Kore-Eda.

Son : Yutaka Tsurumaki.

Avec : Masaharu FUKUYAMA (Ryota Nonomiya), Machiko ONO (Midori Nonomiya), Yoko MAKI (Yukari Saiki), Lily FRANKY (Yudai Saiki)

## *Tel père, tel fils* (Soshite chichi ni naru, 25 décembre 2013)

Hirokazu Kore-Eda n'est pas à proprement parler un inconnu. Depuis son deuxième long-métrage *After Life* (1998) ses films sortent régulièrement en France et quatre des six derniers ont été sélectionnés à Cannes (*Distance*, *Nobody Knows*, *Air Doll*, *Tel père tel fils*). Si sa dernière sortie est la première à être récompensée par le Prix du jury, depuis vingt ans le succès public et critique ne se dément pas. On a pu lire que ce nouvel opus évoquait le *Prince et le Pauvre* de Mark Twain, plus souvent en France on a fait référence à *La vie est un long fleuve tranquille* d'Etienne Chatiliez ; quoique les rapprochements puissent se justifier, il va de soi que l'essence de *Tel père, tel fils* est ailleurs.



Hirokazu Kore-Eda (53 ans)

L'argument du dernier film de Hirokazu Kore-Eda se nourrit d'une série de faits divers survenus au milieu des années 1970 au Japon : la confusion d'enfants dès la maternité, et les difficultés qui en naissent pour les familles victimes. Ou pour le dire mieux, le film se nourrit de la rencontre entre ces faits divers et le cheminement personnel du réalisateur, père depuis 2008 et engagé avec *Tel père tel fils* dans une réflexion intime sans doute plus que dans une analyse sociale du Japon contemporain. Il ne s'agit certes pas du premier film de Kore-Eda qui prendrait appui sur un fait divers concentrant problématique familiale, douleur intériorisée qui isole, souffrance réciproque entre enfants et parents... ce sont là les ingrédients essentiels du cinéma passé de Kore-Eda dans *Nobody knows*, *Still walking* ou même *Distance*. A chaque fois aussi, le réalisateur évoque le poids de son expérience propre dans sa création. Cette forme de continuité thématique est d'ailleurs totalement assumée, certains lieux des tournages se répondant parfaitement, et jusqu'au caractère ou au nom de personnages qui se répondent d'un film à l'autre. Ryota est par exemple déjà le nom du héros de *Still walking*... Tout chez Kore-Eda voyage, non seulement au sein de son cinéma mais entre lui-même et ses films.

« L'eau et plus épaisse que le sang. » (proverbe au sujet de l'adoption)

Et sans doute il faut chercher dans *Tel père tel fils*, malgré la grande simplicité et sobriété du style, l'incroyable réseau souterrain des nuances qui évitent au cinéaste d'être jamais dans le jugement, dans la leçon ou plus simplement encore de trancher les définitions mêmes qui sont la chair du film. Qu'est-ce qu'un fils, comment être un père ?

Les apparences font de Ryota un père moderne, conforme aux canons d'une société exigeante pour laquelle il sacrifie une part de lui-même. Cette modernité réelle n'est jamais contestée, mais trouve sur son chemin la



croissance archaïque d'une transmission de la filiation par la mystique du sang plutôt que par la vie commune, la transmission de valeurs, l'éducation. Même ambiguïté dans le regard posé sur les deux familles, qui chacune porte une tradition différente mais pas moins japonaise l'une que l'autre pour autant : la famille nucléaire "contemporaine" avec un père absorbé par le travail et la famille ancestrale (par certains aspects aussi celle d'une histoire du cinéma japonais) où toutes les générations cohabitent, insérée dans un tissu social de quartier, qui est la famille japonaise historique.

A aucun moment Kore-Eda ne donne raison à l'un ou l'autre de ces univers, il se limite à en organiser la rencontre, prenant soin de distiller avec douceur une complexité croissante autorisant progressivement le doute partout où un choix tranché et confortable risquerait de se faire jour. Seule la réalité statistique (près de 100% des parents confrontés à la situation d'échange ont préféré récupérer leur enfant « biologique » plutôt que de conserver l'enfant avec lequel ils avaient passé du temps) guide le réalisateur dans le questionnement qui habite le film, celui d'un choix exclusif du sang contre le temps. Et la vie du réalisateur régulièrement en tournage fait aussi de lui le sujet réel de son nouveau film : fils d'un père lui-même

entièrement dévoué à son travail et dont l'enfant Hirokazu ne percevait que la silhouette en partance, l'adulte Kore-Eda se sait absent vis-à-vis de sa propre fille.

A cet écartèlement de l'intime et du social, le réalisateur attribue qu'il ne parvenait pas à aimer son enfant autant que sa femme l'aimait lui semblait-il. Les femmes du film, comme les cellules familiales auxquelles elles appartiennent et leurs époux, incarnent à leur tour des générations juxtaposées avec pourtant plus de variété et peut-être de souplesse que les hommes. Aussi multiples que soient les individus peints par Kore-Eda, le réalisateur choisit de ne privilégier personne et même de rendre invisible la trajectoire de transformation que suit chacun en son sein. Car c'est moins la présence que l'absence qui ouvre à la conscience, donnant à sa manière raison au temps.

« *De la musique avant toute chose...* »

La musique peut dans ce film être considérée comme un élément de forme autant que comme un discours à part entière. Il faut dire que Kore-Eda n'aime pas que la musique simplement accompagne, souligne voire redouble la narration. Il attribue donc à sa partition "parallèle" un discours autonome, lui aussi nuancé autant qu'ambigu : l'étude de Burgmüller que joue Keita au piano est une illustration sans équivoque d'une forme d'éducation faite d'exercices répétitifs et d'apprentissage de performance ; son titre *La Candeur*, résonne lui d'ironie tragique. De même les *Variations Goldberg* par Glenn Gould habitent le film de douceur en même temps que de mélancolie, incarnant sensiblement l'écoulement cyclique du temps qui constitue chez Kore-Eda le tissu même de son cinéma comme par ailleurs chez Ozu (duquel il est à chaque interview inmanquablement rapproché). Sans refuser le patronage de Ozu (on le comprend !) il cite de préférence Shinji Somai, réalisateur-comète des années 1980, jamais exporté et mort en 2001 à 53 ans, dont Kore-Eda dit s'inspirer du regard singulier sur l'enfance, du réalisme magique.

Quelles que soient ses maîtres – osons ses « pères spirituels » – Kore-Eda ne théorise ni ne surplombe et reste toujours à hauteur du sensible et du quotidien pour suivre ses personnages. La mise en scène prend son temps pour installer chacun dans son quotidien, son milieu social, son comportement et ses interactions, jusqu'aux gestes les plus concrets, tout ce qu'on appellerait pour le dire avec Bourdieu l'*habitus*. Mais ne nous y trompons pas. Kore-Eda réfute toute lecture de classe ou construction de sociologue, et sa caméra dément d'ailleurs une telle approche ; le quotidien est tissé de décalages, de malaises, de quiproquos qui peuvent être aussi drôles que douloureux, et on se tient toujours sur le seuil de l'intime qui se laisse deviner, ou reconstruire. Cette architecture patiente et complexe s'incarne à l'écran dans la simplicité et la sobriété de décors nullement stylisés, dans un cadrage d'une grande justesse sans esthétique superflue, dans de rares mais magistraux gros-plans d'où l'on observe la tranquille maturation des personnages.



C'est grâce à la bienveillance de cette caméra et à sa distance idéale avec des personnages par ailleurs remarquablement incarnés (notamment par Masaharu Fukuyama, star de la chanson pop) que la cruauté est presque absente du film malgré l'immense lucidité de Kore-Eda et quelques scènes en sourdine (dès l'ouverture du film) ou répliques crève-cœur qui permettent de mesurer la dureté de ce qui se joue. On sait le réalisateur très à l'aise avec les enfants, acteurs et martyrs qui habitent ses films avec bonheur depuis ses débuts (dès son premier *Lessons of a calf*, 1991, inédit) et de plus en plus régulièrement ces dernières années ; tout l'art du cinéaste est de ne leur imposer rien que la douceur de sa lumière (la photographie est encore une fois admirable), jusqu'à les faire jouer avec leurs propres mots.

Ce n'est pas là une façon d'enjoliver mais plutôt l'art de rendre naturel ce qui risquerait si vite de paraître apprêté. Si *Tel père tel fils* se révèle à la fois pudique et poignant, c'est que Hirokazu Kore-Eda fait profession d'humilité avant tout : son art consiste à observer sans juger, et même souvent à s'amuser de ce qu'il glisse dans le cadre, avec une ironie tendre et acérée à la fois où l'on se surprend à s'amuser du calcul un peu mesquin de l'un, tout en réprouvant l'œil de procureur avec lequel l'autre l'observe, comme nous venons de le faire...

Bruno PRECIOSO



# Cinéma sans Frontières

<http://cinemasansfrontieres.free.fr/>

Association à but non lucratif (loi de 1901), **CINEMA SANS FRONTIERES** existe activement depuis la rentrée 2002. Nous achevons donc notre 11ème saison en continuité, proposant diverses activités dont :

- Un **Ciné-club plurimensuel** ayant pour objectif de présenter des films du monde entier et d'en discuter en privilégiant l'approche cinématographique tout en replaçant l'œuvre dans la carrière du réalisateur ainsi que dans son contexte (cinématographique, historique, politique, sociologique, etc.). Chaque séance comprend une *présentation du film, sa projection puis un débat-discussion d'environ une heure avec le public à qui appartient en priorité la parole.*

Au cinéma MERCURY, 16 Place Garibaldi à Nice.

Les séances sont ouvertes à tous. *CC deux à trois vendredis par mois.* Les séances alternent entre films actuels, si possible inédits à Nice, souvent des premiers films et films plus anciens, classiques oubliés ou pas, cultes ou jamais sortis précédemment.

- Un **Regard sur...** En 2010-2011, celui-ci est consacré au *Cinéma coréen* après celui consacré au *Cinéma africain*.
- Chaque année a lieu le **Festival annuel de CSF**. La 11ème édition a eu lieu en février 2013 consacrée cette année aux *serviteurs* au cinéma.
- La **réception de réalisateurs**, venant rencontrer le public autour de leurs films. Les 10 et 11 mai 2013 CSF a reçu en collaboration avec des associations amies le documentariste Sylvain George.
- Un **CinémaAtelier** proposé *exclusivement et gratuitement à ses adhérents* et consacré principalement à l'étude, illustrée, des diverses composantes de ce qui fait un film. Séances à l'Espace Associations (à côté du Mercury).

**Tarifs :** Adhérents, enfants (- 14 ans), chômeurs 5 € - Non adhérents : 7,50 €.

**Adhésions sur place le soir des projections :** 20 €. Carte valable de septembre à août. Seule la carte de membre donne droit au tarif réduit (5 €) et aux séances du **CinémaAtelier** de CSF. Permet également le tarif réduit à toutes les séances du Mercury (hors CSF).

**Contacts :** [cinemasansfrontieres@free](mailto:cinemasansfrontieres@free) / 06 72 36 58 57 / Le soir des séances.

**CINEMA SANS FRONTIERES est partenaire du CINEMA MERCURY**

**Cinéma du Conseil Général des Alpes-Maritimes**

**16 place Garibaldi - 06300 Nice**

du vendredi 14 au vendredi 21 février  
Cinéma sans Frontières fait son festival !

## *Les arts en bobines*

Le salon de musique (*Satyajit Ray*)

César doit mourir (*Taviani*)

Le pré de Bejine (*Eisenstein*) / Sayat Nova (*Paradjanov*)

Leningrad cow boys go America (*Kaurismäki*)

Alphaville (*Godard*)

La bête aveugle (*Masumura*)

Le songe de la lumière (*Erice*)

La genèse (*Sissoko*)



Présentation des films et animation des débats par **Josiane Scoleri, Guillaume Levil, Danyl, Bruno Precioso**