

5 AVRIL

- La Consolation* de Cyril Menegun.....59
- Corporate* de Nicolas Silhol.....59
- Heis (Chroniques)* d'Anaïs Volpé.....59
- L'Opéra* de Jean-Stéphane Bron.....60
- À bras ouverts* de Philippe de Chauveron, *L'École des lapins* d'Ute von Münchow-Pohl, *Low Notes* de Laurier Fourniau, *Massilia Sound System – Le Film* de Christian Philibert, *Les Mauvaises herbes* de Louis Bélanger, *Parfaites* de Jérémie Battaglia, *Power Rangers* de Dean Israelite, *Les P'tits Explorateurs* de Mercedes Marro, Sylwia Szkiladz et Aline Quertain, *Les Sauteurs* de Moritz Siebert, Estéphan Wagner et Abou Bakar Sidibé, *Les Schtroumpfs et le village perdu* de Kelly Asbury, *Le Serpent aux mille coupures* d'Éric Valette, *United States of Love* de Tomasz Wasilewski, *La Vengeresse* de Bill Plympton, Jim Lujan

12 AVRIL

- La Belle Occasion* d'Isild Le Besco et Nicolas Hidiroglou.....58
- Je danserai si je veux* de Maysaloun Hamoud.....60
- Paris est une fête* de Sylvain George.....60
- Pas comme des loups* de Vincent Pouplard.....57
- L'Afranchie* de Marco Danielli, *À voix haute - La Force de la parole* de Stéphane De Freitas et Ladj Ly, *Bienvenue au Gondwana* de Mamane, *Boule & Bill 2* de Pascal Bourdiaux, *C'est beau la vie quand on y pense* de Gérard Jugnot, *Le Conte des sables d'or* de Frédéric Guillaume et Samuel Guillaume, *Fast & Furious 8* de F. Gary Gray, *Gilles Clément, le jardin en mouvement* d'Olivier Comte, *L'Homme aux mille visages* d'Alberto Rodriguez, *La Jeune Fille et son aigle* d'Otto Bell, *Lettres de la Guerre* d'Ivo M. Ferreira, *Mauvais élèves* de Nicolas Ubelmann et Sophie Mitrani, *Un profil pour deux* de Stéphane Robelin, *The Young Lady* de William Oldroyd

19 AVRIL

- 11 minutes* de Jerzy Skolimowski.....58
- Retour à Forbach* de Régis Sauder.....60
- Cessez-le-feu* d'Emmanuel Courcol, *La Douceur du village* de François Reichenbach, *L'Éveil de la permaculture* d'Adrien Bellay, *Glory* de Kristina Grozeva et Petar Valchanov, *Gold* de Stephen Gaghan, *Les Initiés* de John Trengove, *Jonction 48* d'Udi Aloni, *Kombissiri* de René Letzgas, *Life – Origine Inconnue* de Daniel Espinosa, *Mes vies de chien* de Lasse Hallström, *Nostos* de Sandrine Dumas, *Wedding Doll* de Nitzan Gilady, *Zeitgeist Protest* de Christophe Karabache

26 AVRIL

- Adieu Mandalay* de Midi Z.....58
- Après la tempête* de Hirokazu Kore-eda.....56
- Django* d'Étienne Comar.....59
- Mister Universo* de Tizza Covi et Rainer Frimmel.....60
- À mon âge je me cache encore pour fumer* de Rayhana Obermeyer, *Aurore* de Blandine Lenoir, *La Colère d'un homme patient* de Raúl Arévalo, *Détenu en attente de jugement* de Nanni Loy, *Entretien avec Jean Croque* de Marc Charley et Pierre Sullice, *Les Gardiens de la Galaxie 2* de James Gunn, *Jour J* de Reem Kherici, *La Morsure des Dieux* de Cheyenne Carron, *Noma au Japon : (Ré)inventer le meilleur restaurant du monde* de Maurice Dekkers, *One Kiss* d'Ivan Cotroneo, *La Papasse Jeanne* de Jean Breschand, *Le Procès du siècle* de Mick Jackson

3 MAI

- Emily Dickinson, a Quiet Passion* de Terence Davies.....59
- Tunnel* de Kim Seong-hum.....60

10 MAI

- Sayonara* de Koji Fukada.....52
- 14 ans, premier amour* de Andreï Zaytsev.....58

Sayonara de Koji Fukada

Dans la vallée de l'étrange

par Stéphane du Mesnildot

Si le passage du lumineux *Au revoir l'été* au sombre *Harmonium* pouvait dérouter, c'est parce qu'une étape manquait entre ces deux films de Koji Fukada : l'insolite et hanté *Sayonara*, datant de 2015, était resté inédit chez nous. Son origine est intrigante puisqu'il s'agit d'une courte pièce d'Oriza Hirata où l'actrice américaine Bryerly Long avait pour seule partenaire Geminoid F, créature du génial roboticien Hiroshi Ishiguro. De fait, son adaptation est bien le premier film où un acteur humain partage l'écran avec un véritable androïde. À l'heure où des comédiens morts comme Peter Cushing sont ressuscités en images de synthèse, le postulat pourrait sembler anodin mais il n'en est rien. La SF intimiste de Fukada soulève des questions que négligent depuis longtemps les blockbusters : que représente l'introduction d'un être artificiel à l'intérieur d'un film ? En quoi cela modifie-t-il notre rapport au vivant, à l'humain et au temps ?

Le vivant, dans *Sayonara*, est mis en péril de toutes les façons. Dans un futur indéterminé, le Japon vit une apocalypse :

des terroristes font exploser les centrales nucléaires, provoquant l'exode des habitants. C'est dans ce pays déserté et une campagne irradiée que Tania, une jeune occidentale, attend d'être évacuée alors que sa santé décline. Elle a pour compagne, Leona, un androïde domestique, à ses côtés depuis l'enfance. Pour Fukada, il est crucial de reproduire le dispositif de la pièce d'Oriza Hirata : qu'une actrice en chair et en os interprète Leona ne changerait rien au récit, ni même sans doute à la mise en scène. Pourtant ce qui serait perdu serait le rapport réel et immédiatement perceptible entre une chair vivante et sa réplique artificielle, entre un organisme en dérégulation et un autre inaltérable. La grande scène de la décomposition du cadavre ne tire sa force que par la présence comme observatrice d'un être dont la nature artificielle a été éprouvée tout au long du film.

On passerait également à côté du concept capital de la « vallée de l'étrange » élaboré il y a trente-cinq ans par le roboticien Masahiro Mori. Au pied de la montagne, se trouvent les robots utilitaires sans





PHANTOM FILMS/SURVIVANCE

rien d'anthropomorphe et au plus haut, les androïdes dont la finalité est la plus grande ressemblance avec l'être humain. Mais, une fois parvenu au sommet, on découvre sous nos pieds cette vallée de l'étrange. Là, le familier qui devrait permettre l'acceptation des robots dans notre vie quotidienne, laisse place à un sentiment de malaise où, comme le dit Freud, « on doute qu'un être apparemment vivant ait une âme, ou bien à l'inverse, si un objet non vivant n'aurait pas par hasard une âme ». Ainsi l'androïde doit tendre vers l'humain mais ne jamais dépasser la frontière où il sera considéré comme un rival. À la façon d'un non-professionnel, seul un véritable androïde peut transmettre cette inquiétude. Cela ne concerne pas que le jeu d'acteur de Geminoid F (encore très rudimentaire, on s'en rend compte), mais la nature même de son être robotique.

Bien que Leona ne soit pas une menace, sa présence synthétique, comme un révélateur, rend le monde de *Sayonara* plus organique, qu'il s'agisse du végétal ou de l'humain. On pense parfois aux images qui ouvraient *L'Invasion des profanateurs* de Philip Kaufman, plans énigmatiques de plantes et d'insectes faisant de la terre une planète étrangère. L'androïde devient le témoin d'une humanité en voie d'extinction, localisée dans une campagne

que nous reconnaissons à peine comme japonaise. Loin des représentations cinématographiques de l'archipel, Fukada évoque plutôt la Pologne où les polaroïds de la campagne russe de Tarkovski. La nature est ocre et cotonneuse, touffue et doucement mouvante. Ce que met très bien en scène Fukada, c'est la contamination radioactive comme un endormissement du monde. Tout baigne dans une lumière crépusculaire dorée, même l'intérieur des maisons qui peu à peu sont plongées dans l'obscurité. La mort gagne d'abord par la mélancolie qui s'abat sur ce pays d'octobre, comme le nommerait Ray Bradbury auquel la douceur de *Sayonara* fait souvent penser. La nature et la lumière unissent l'humain et le robot, les estompent et les incorporent à ce territoire qu'on ne peut pas plus nommer « Japon » qu'on ne pouvait nommer « Russie » les paysages de *Solaris* et de *Stalker*. Peut-être Fukada souligne-t-il un peu trop ses effets en empruntant à Sokurov ses images anamorphosées, mais c'est malgré tout une autre façon de lier Tania et Leona, et de les fondre ensemble dans le paysage.

Ainsi, il ne figure pas l'humanité de l'androïde par l'anthropomorphisme mais par un travail visuel poétique et une palette de couleurs mordorées très éloignée des teintes froides de la SF. Le trouble de la

vallée de l'étrange, ce n'est pas Tania qui l'éprouve en s'apercevant que l'androïde était sa dernière amie, mais Leona qui est confrontée à l'énigme du vivant. À la mort de sa compagne, elle observe l'apparition des lividités, la dissolution des chairs et le terrible écrasement du visage en une chose méconnaissable. La solitude de l'androïde veillant sa sœur humaine a-t-elle duré cent ans ou davantage ? Combien de décennies, peut-être de siècles, a-t-elle erré dans un Japon désert, infesté par les radiations ? Ce que nous fait éprouver Fukada, est un état rarement atteint dans le cinéma de science-fiction, celui d'un monde libéré de la présence humaine. De notre passage sur terre, seul demeure, comme un souvenir, presque une relique, le visage de Leona. ■

SAYONARA

Japon, 2015

Réalisation, scénario: Koji Fukada, d'après la pièce d'Oriza Hirata

Image: Akiko Ashizawa

Montage: Naohiro Urabe

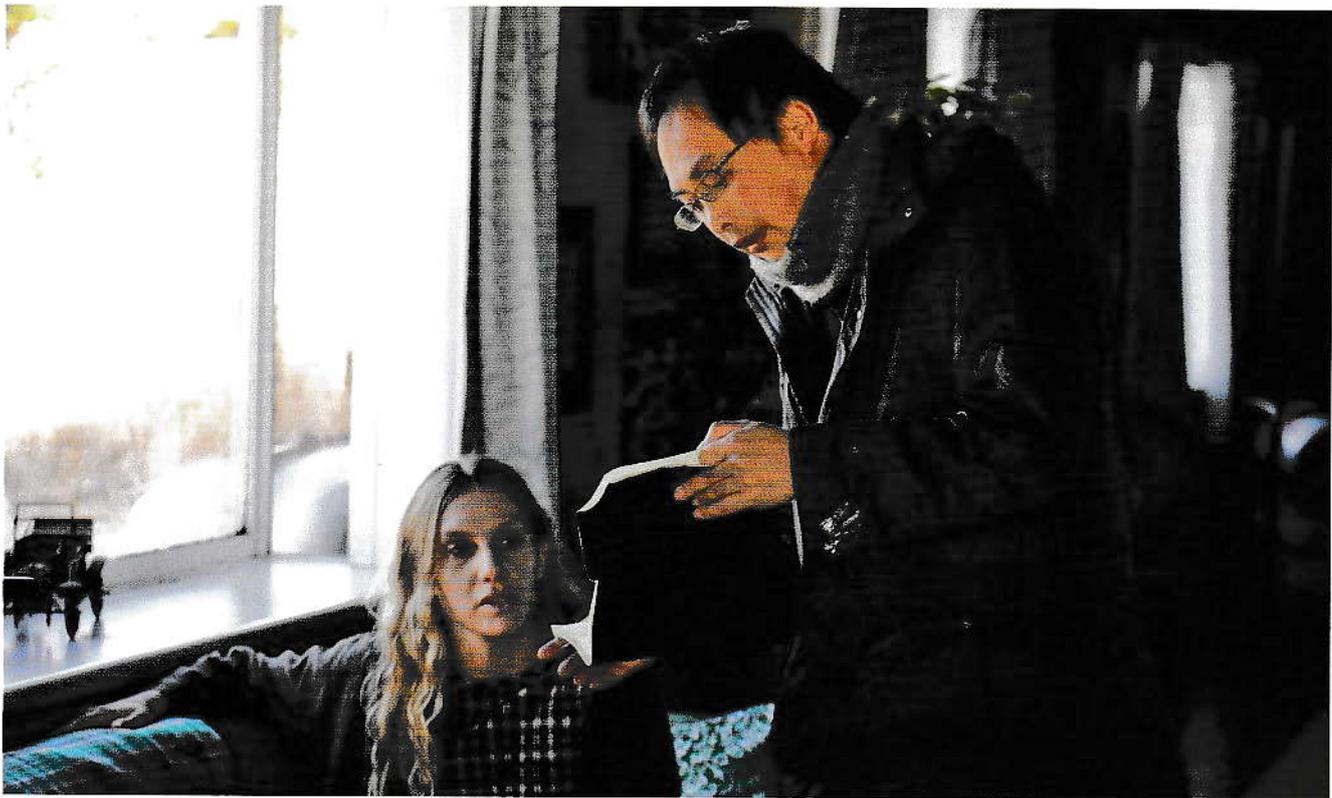
Interprétation: Bryerly Long, Geminoid F, Hirofumi Arai, Makiko Murata

Production: Team Okuyama, Phantom Film, Tokyo Garage

Distribution: Survivance

Durée: 1 h 52

Sortie: 10 mai



Bryerly Long et Koji Fukada sur le tournage de *Sayonara*.

Au revoir l'humanité

Entretien avec Koji Fukada

Que se passait-il dans la pièce originale d'Oriza Hirata ?

C'était une pièce minimaliste d'un quart d'heure. Il n'y avait que deux personnages : une femme jouée par Bryerly Long et l'androïde. J'ai conservé cette situation : après un désastre nucléaire, un androïde lit à haute voix des poèmes à une femme sur le point de mourir.

Comment avez-vous fait jouer Geminoïd F ?

J'ai collaboré avec le roboticien Takenobu Chikaraishi. Il y avait deux manières de l'animer. La première, c'était de télécommander le robot et de prononcer ses répliques en temps réel. La seconde, c'était de programmer ses mouvements et sa voix. C'est ce que nous avons fait.

Quelle était sa place sur le plateau ? La considérez-vous comme un objet ou une actrice ?

Lorsqu'elle ne bougeait pas, elle était

considérée par les autres acteurs comme un objet d'art. Mais dès qu'elle se mettait à bouger et jouer, elle devenait presque une actrice à part entière. Takenobu Chikaraishi observait le jeu des autres acteurs et décidait du timing de ses mouvements et de ses répliques. Pour les acteurs, c'était presque pareil qu'un partenaire humain. Eux-mêmes s'adaptaient au timing de Geminoïd F. Personnellement, j'ai apprécié de travailler avec elle car elle n'était jamais fatiguée !

Lorsqu'elle rampe sur le sol de la forêt, est-ce toujours un androïde ?

Elle est sale et couverte de terre et en effet, je l'ai remplacée par un cascadeur. La première raison est assez simple : elle coûte 15 millions de yens et je ne pouvais pas prendre le risque de l'abîmer. L'autre raison, c'est que je trouvais assez intéressant de la remplacer par un être humain à ce moment-là. Faire jouer un robot implique

de se poser la question de la frontière entre les humains et les machines. Certains concluront que les humains ne sont que des robots un peu plus complexes. D'autres penseront que les robots peuvent acquérir une forme de psychologie. En remplaçant discrètement le robot par un acteur, je brouillais cette frontière.

La scène où Leona se décompose rappelle ces anciennes peintures japonaises qui représentent les étapes de la décomposition d'un corps.

J'avais ce genre de tableaux en tête et j'en ai montré à ma maquilleuse pour la décomposition du cadavre. Ce n'était pas tant l'imagerie japonaise qui m'intéressait que celle plus universelle du *memento mori*. Les peintures qui m'ont le plus intéressé étaient celles du Moyen Âge lorsque la peste ravageait l'Europe. On dit souvent que seul l'homme est capable de comprendre la mort comme une notion. Tant qu'on est vivant, ça reste une idée abstraite mais l'art permet d'imaginer et de faire la simulation de cette expérience.

Leona s'humanise en regardant son amie mourir.

Oui, c'est cela qui m'a intéressé : le rapport entre un être humain qui meurt et

un robot qui ne peut pas mourir. La fin du film a pour moi deux sens. Le plan de la décomposition de Tania est destiné à faire partager aux spectateurs l'expérience de la mort, comme avec les peintures de *memento mori*. Ensuite, je voulais montrer comment plusieurs temps coulaient dans le film. Il y a le temps de Tania, celui de Leona qui vit plus longtemps grâce à l'énergie solaire. Enfin, il y a le temps des insectes et celui de la fleur de bambou qui ne refléurait que tous les 80 ans. Le temps est en réalité tissé par plusieurs temps.

Êtes-vous un amateur de science-fiction ?

Oui, j'en ai beaucoup lu, et bien sûr j'ai été influencé par le cycle des robots d'Asimov. *Sayonara* appartient à la catégorie de la dystopie qui a également été souvent traitée dans les mangas. J'ai été marqué par un récit d'Osamu Tezuka : *Renaissance*, qui fait partie de la série *L'Oiseau de feu*. Un homme a un accident de voiture et on remplace ses membres par des prothèses. Il devient presque un robot. Lorsqu'il sort de l'hôpital, il trouve que les humains sont affreux et ressemblent à des sortes de déchets. Mais il trouve les robots très beaux. Il finit par tomber amoureux de la femme de ménage robot de sa famille qui s'appelle Leona. Cependant je ne

considère pas tout à fait *Sayonara* comme de la S.F. Mon futur est très réaliste et il est facile d'imaginer des attaques simultanées des centrales nucléaires japonaises.

Le film propose une image du Japon qui n'est pas très courante.

Le récit se déroule au Japon mais je voulais des décors plus universels ou abstraits. J'ai tourné dans la préfecture de Nagano où j'ai été surpris de trouver des paysages évoquant les pays de l'Est. J'avais en particulier en tête les films de Sokourov.

Est-ce pour cela que vous reprenez ses anamorphoses ?

Dans les festivals, je réponds habituellement que c'est pour signifier la frontière floue entre l'humain et l'androïde. Mais maintenant, je préfère dire que je voulais aussi expérimenter les déformations d'images de Sokourov.

La lumière est également très surprenante pour un film japonais.

Traditionnellement dans les maisons japonaises, on éclaire tout l'espace mais j'ai demandé à Akiko Ashizawa, ma chef opératrice, de bien séparer la lumière et l'obscurité. Comme mon inspiration venait de la peinture européenne, je voulais une

photographie très picturale. En 2006, j'ai réalisé *La Grenadière*, un film d'animation composé d'images fixes, comme *La Jetée*. Le seul mouvement était la lumière qui passait sur l'image. J'ai demandé à Akiko de faire la même chose sur un décor réel et j'ai retravaillé les images avec mon étalonneur. Pour la scène au début où Tania est allongée, puis se lève, marche et revient, j'ai donné le timing à ma chef opératrice en lui demandant de faire bouger la lumière. Pour la scène où Tania meure doucement, je n'ai pas travaillé la lumière à l'étalonnage mais en temps réel de 15 h à 19 h. Nous avons capté la lumière du soleil qui se couchait.

Au revoir l'été et Sayonara ont des titres un peu similaires.

C'est le hasard. *Au revoir l'été* est le titre international mais il se nomme en japonais *Sakuko sur le rivage*. *Sayonara* était le titre de la pièce d'Oriza Hirata. Cependant il y a un point commun : cela m'intéresse de capturer quelque chose qui évolue. Pour l'un, une jeune fille en train de devenir adulte et pour l'autre, une femme en train de mourir.

Entretien réalisé par Stéphane du Mesnildot à Paris, le 13 mars 2015.

Interprète : Terutaro Osanaï.

LA PASSION DE JEANNE D'ARC

CARL THEODOR DREYER

CINÉ - CONCERT
JEUDI 4 MAI
20H30

Accompagné au piano
par Mathieu Regnault

www.cda95.fr

DE 8 À 12€

À 15 MIN DE PARIS GARE DU NORD



EMPHIEN
LES-BAINS

CDA
EMPHIEN-LES-BAINS
ÉCRITURES
NUMÉRIQUES